



Kent Academic Repository

Anastasaki, Elena (2001) *Exercices de'immortalité: le thème de l'immortalité physique dans la littérature française et anglophone de la première moitié du XIXème siècle: William Godwin, Charles Robert Maturin, Honoré de Balzac, Théophile Gautier et Nathaniel Hawthorne.* Doctor of Philosophy (PhD) thesis, University of Kent.

Downloaded from

<https://kar.kent.ac.uk/85994/> The University of Kent's Academic Repository KAR

The version of record is available from

<https://doi.org/10.22024/UniKent/01.02.85994>

This document version

UNSPECIFIED

DOI for this version

Licence for this version

CC BY-NC-ND (Attribution-NonCommercial-NoDerivatives)

Additional information

This thesis has been digitised by EThOS, the British Library digitisation service, for purposes of preservation and dissemination. It was uploaded to KAR on 09 February 2021 in order to hold its content and record within University of Kent systems. It is available Open Access using a Creative Commons Attribution, Non-commercial, No Derivatives (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>) licence so that the thesis and its author, can benefit from opportunities for increased readership and citation. This was done in line with University of Kent policies (<https://www.kent.ac.uk/is/strategy/docs/Kent%20Open%20Access%20policy.pdf>). If y...

Versions of research works

Versions of Record

If this version is the version of record, it is the same as the published version available on the publisher's web site. Cite as the published version.

Author Accepted Manuscripts

If this document is identified as the Author Accepted Manuscript it is the version after peer review but before type setting, copy editing or publisher branding. Cite as Surname, Initial. (Year) 'Title of article'. To be published in *Title of Journal*, Volume and issue numbers [peer-reviewed accepted version]. Available at: DOI or URL (Accessed: date).

Enquiries

If you have questions about this document contact ResearchSupport@kent.ac.uk. Please include the URL of the record in KAR. If you believe that your, or a third party's rights have been compromised through this document please see our [Take Down policy](https://www.kent.ac.uk/guides/kar-the-kent-academic-repository#policies) (available from <https://www.kent.ac.uk/guides/kar-the-kent-academic-repository#policies>).

Exercices d'immortalité

Le thème de l'immortalité physique dans la littérature française et
anglophone de la première moitié du XIXème siècle:
William Godwin, Charles Robert Maturin, Honoré de Balzac,
Théophile Gautier et Nathaniel Hawthorne



Elena Anastasaki

Presented for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Kent at
Canterbury

2001

UNIVERSITE PARIS 8 — VINCENNES-SAINT-DENIS

THESE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE PARIS 8

Littérature Comparée

Présentée et soutenue

Par

Elena ANASTASSAKI

Le 15 février 2002

Exercices d'immortalité

Le thème de l'immortalité physique dans la littérature française et anglophone de la première moitié du XIXème siècle: William Godwin, Charles Robert Maturin, Honoré de Balzac, Théophile Gautier et Nathaniel Hawthorne

Directeurs de thèse:

Dr Keith Wren / Professeur Béatrice Didier

JURY

Madame Béatrice DIDIER

Monsieur Keith WREN

Monsieur Roger CLARK

Monsieur Tony WILLIAMS

Madame Christine MONTALBETTI

REMERCIEMENTS

Que soient remerciés ici tous ceux qui m'ont apporté leur soutien pour ce travail. Tout d'abord mes parents et mes grands-parents; ils savent tout ce que je leur dois pour leur encouragement et leur patience affectueuse, mais je le leur répète. Mon père pour sa patience durant cette entreprise onéreuse. Ma mère surtout, qui fut celle qui m'incita à entreprendre ce travail, qui a toujours eu confiance en moi, et qui m'a fourni une aide inestimable tout au long de mon travail. Par la suite je voudrais remercier mon directeur d'études à l'Université du Kent, Dr Keith Wren. Je lui suis tout particulièrement redevable pour sa patience, ses conseils, ses observations, son encouragement, et nos discussions interminables, sans lesquelles ce travail n'aurait pas pu être effectué. Je suis aussi très reconnaissante à Mme Béatrice Didier, ma seconde directrice d'études, qui m'a permis de bénéficier d'une co-tutelle avec l'Université de Paris 8. Son intérêt personnel et ses conseils et observations ont largement contribué à mon travail. Ma reconnaissance va également à mon amie Fanchita Gonzalez Batlle-Maspero pour avoir eu le courage de lire et corriger ma thèse. Je remercie tout particulièrement mon fiancé, Stephen, qui a dû subir mes coups de stress. Son support moral et son aide au jour le jour dans tous les domaines — depuis les références bibliographiques jusqu'à l'illustration de ma thèse, en passant par les dîners et tartes aux pommes préparés — ont été d'une valeur inestimable. Je voudrais encore remercier ma sœur, Io, pour m'avoir prêté son ordinateur pendant si longtemps, ma cousine, Aspa, pour nos conversations sur ma thèse et ses observations, et mon ami Dimitris pour son support moral. Je tiens aussi à remercier Dr Ana de Medeiros, Agnes Cardinal et Maureen Nunn pour leur accueil chaleureux à l'Université du Kent et leur support moral. Finalement, je voudrais mentionner mon chat qui m'a attendu patiemment pendant 4 années, et m'a toujours accueilli avec des ronronnements bien que je l'aie 'abandonné' pendant si longtemps. J'exprime toute ma gratitude à ceux que je viens de citer, ainsi qu'à tous mes amis, trop nombreux pour que je puisse les nommer. Qu'ils veuillent bien me le pardonner.

Exercices d'immortalité

Le thème de l'immortalité physique dans la littérature française et anglophone de la première moitié du XIXème siècle: William Godwin, Charles Robert Maturin, Honoré de Balzac, Théophile Gautier et Nathaniel Hawthorne.

Elena Anastasaki

**Presented for the degree of Doctor of Philosophy at the University of
Kent at Canterbury**

2001

TABLE DES MATIERES

Table des illustrations.....	4
 Introduction	
A la recherche de l'immortalité.....	8
Méthode et objectifs.....	23
William Godwin ou l'immortalité "socialiste"	
Le philosophe romancier.....	30
<i>St Leon</i> — L'immortalité à l'épreuve.....	41
Comment interpréter <i>St Leon</i> ?.....	63
Charles Robert Maturin ou l'immortalité maudite	
Le révérend romancier.....	75
Melmoth: l'immortel provisoire.....	83
Honoré de Balzac ou l'immortalité illusoire	
Le romancier philosophe.....	107
L'immortalité corruptrice.....	112
La vie à volonté.....	132
L'immortalité mystique.....	138
L'immortalité à la Bourse.....	150
Théophile Gautier ou l'immortalité à rebours	
L'immortalité au passé.....	160
L'amour, élixir de vie.....	170
L'âme éternelle.....	181
"L'art robuste seul à l'éternité".....	192
Nathaniel Hawthorne ou l'immortalité défendue	
Le péché impardonnable.....	199
Expériences de perfectibilité.....	205
Les romans thérapeutiques.....	218

Conclusion

“Chacun sa chimère”.....242
Les avatars du héros immortel.....261
Les générations postérieures.....275
Bibliographie.....281
Annexe.....312

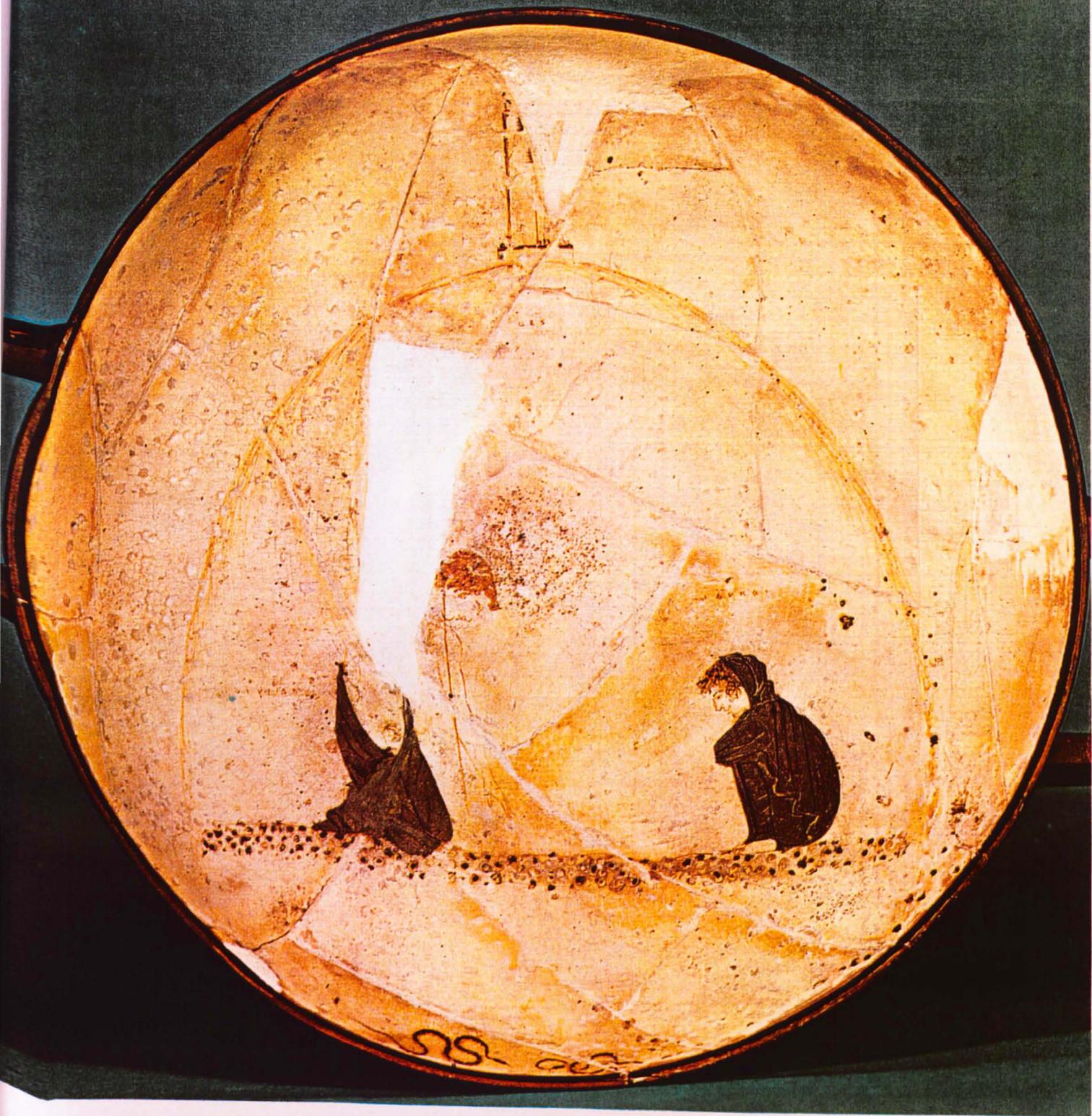
TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. Sotadis, *Glaucus et Polyidos dans la tombe*, Vème siècle av. J.-C., intérieur de vase, London, British Museum.....p.5
2. Johannes van Bronchorst, *Eos*, 1655-56, huile sur toile, 164 x 132,5 cm, Hartford, Connecticut, Wadsworth Atheneum.....p.6
3. Goya, "El sueño de la razon produce monstrous", *Caprichos*, 1799, gravure.....p.29
4. Gustave Doré, *The Wandering Jew in a Shipwreck*, 1856, gravure no VI, illustration pour *La légende du Juif Errant*, compositions et dessins de Gustave Doré, Paris, 1856.....p.74
5. E. Lamponius, gravure, illustration pour *La Peau de chagrin*, *Œuvres illustrées de Balzac*, Gustave Harvard Libraire, Paris, 1851.....p.106
6. Jean-Batiste-Camille Corot, *Orphée ramenant Eurydice des Enfers*, 1861, huile sur toile, 112,3 x 137,1 cm, Houston, Texas, Museum of Fine Arts.....p.159
7. Eugène Delacroix, *Méphistophélès apparaissant à Faust*, 1828, lithographie no 6, 26 x 21 cm, Bibliothèque Nationale de France.....p.198
8. Gustave Doré, *Le juif errant*, 1852, gravure sur bois en couleur, Wesleyan University, Davison Art Center Collection.....p.241
9. H. K. Browne, *The Elixir of Long Life*, gravure, illustration pour W. Harrison Ainsworth, *Auriol or the Elixir of Life*, George Routledge and Sons, London, s.d.....p.311

BEST COPY

AVAILABLE

Some images distorted





L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser: une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui; l'univers n'en sait rien.

Blaise Pascal, *Pensées*

Eternity is a long time, especially towards the end.

Woody Allen

Introduction

A la recherche de l'immortalité

L'idée de l'immortalité physique a exercé une fascination intellectuelle sur les penseurs de toutes les cultures depuis la plus haute antiquité. On retrouve cette idée dans les mythes, les légendes et la littérature partout dans le monde. Bien que la mort soit la fin naturelle de toute existence, l'homme a toujours été surpris et choqué devant sa mortalité. Comme le note Sigmund Freud, "It is true that the statement 'All men are mortal' is paraded in textbooks of logic as an example of a general proposition; but no human really grasps it, and our unconscious has as little use now as it ever had for the idea of its own mortality."¹ Ainsi l'idée que nous avons de notre propre mort est vague, et la mort est toujours vue comme un accident, un châtement, une erreur: "Our habit is to lay stress on the fortuitous causation of death — accident, disease, infection, advanced age; in this way we betray our endeavour to modify the significance of death from a necessity to an accident."² Edgar Morin souligne que "C'est cette réaction à l' 'incroyabilité' de la mort que traduisent les mythes archaïques où celle-ci est expliquée comme un maléfice ou une sorcellerie".³ Mais il précise que, contrairement à ce qu'affirme Freud⁴, il ne revient pas au même de ne pouvoir concevoir sa mort et de se croire immortel.

¹ Sigmund Freud, "The uncanny", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, vol. XVII, (1817-1919), An Infantile Neurosis and Other Works*, translated from the German under the General Editorship of James Strachey, in collaboration with Anna Freud, The Hogarth Press, London, 1978, p. 242.

² Sigmund Freud, "Thoughts for the Times on War and Death", *Civilization, War and Death*, (1915), selections from three works by Sigmund Freud, edited by John Rickman, Psycho-analytical epitomes no 4, Hogarth Press, London, 1939, p. 16.

³ Edgar Morin, *L'homme et la Mort*, éditions du Seuil, 1970, p.73, voir aussi Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*.

⁴ Le passage de Freud que cite Edgar Morin pour le réfuter, est tiré de "Thoughts for the Times on War and Death": "Our own death is indeed unimaginable, and whenever we make the attempt to imagine it we can perceive that we really survive as spectators. Hence the psycho-analytic school could venture on the assertion that at bottom no one believes in his own death, or to put the same thing in another way, in the unconscious every one of us is convinced of his own immortality.", *op. cit.*, p. 15.

Une chose est pourtant certaine, l'immortalité a toujours fait rêver l'homme. Ce désir est d'ailleurs le thème central d'un des plus anciens exemples de littérature qui sont parvenus jusqu'à nos jours, *L'épopée de Gilgamesh*.⁵ Cette épopée raconte les aventures du roi d'Uruk qui, après la mort de son compagnon, part à la recherche de la plante qui confère l'immortalité:

Because of my brother I am afraid of death, because of my brother I stray through the wilderness. His fate lies heavy upon me. How can I be silent, how can I rest? He is dust and I too shall die and be laid in the earth for ever.⁶

Gilgamesh exprime l'angoisse et l'horreur de l'homme devant la mort. Il sera le premier d'une grande lignée de héros mythiques et littéraires qui partent à la recherche de l'immortalité sans jamais arriver à leur but.

Nous retrouvons aussi le thème de l'immortalité dans plusieurs mythes de l'antiquité gréco-romaine. L'un des plus connus est celui de Prométhée. Dans ce mythe la mort est vue comme la punition imposée par Zeus au genre humain à cause de la désobéissance de Prométhée qui a volé le feu, privilège des dieux, au profit de l'homme. La punition vient sous la forme de Pandora qui apporte à l'homme dans sa boîte tous les maux connus — parmi lesquels se trouvent la vieillesse et la mort — qui n'existaient pas avant. Ainsi la mortalité de l'homme est vue comme une punition, une déchéance. L'homme perd son état naturel, c'est-à-dire son immortalité, et cherche depuis à reconquérir ce qui lui a été enlevé. Ce mythe est d'ailleurs une version antérieure du mythe d'Adam et Eve, qui sont privés eux aussi de l'immortalité — état naturel de l'homme avant la chute — et sont accablés de tous les maux que connaît l'homme sur terre pour avoir désobéi à Dieu et avoir obtenu des connaissances interdites. La religion chrétienne reprend donc cette idée de la mort selon laquelle la mortalité n'est pas l'état naturel de l'homme mais une punition.

L'immortalité et l'éternelle jeunesse sont le sujet d'un autre mythe ancien, celui d'Eos et Tithonus. Eos, amoureuse de Tithonus, un mortel, demanda à Zeus de le rendre immortel mais oublia de demander aussi pour son amoureux la jeunesse

⁵ Bien que les tablettes d'argile qui nous sont parvenues datent des environs de 650 avant Jésus Christ, les experts estiment que les aventures de Gilgamesh remontent à la civilisation des Sumériens aux environs de 3000 avant notre ère. *The Epic of Gilgamesh*, an English version with introduction by N.K. Sandars, Penguin Classics, London, 1972.

⁶ *Ibid.*, p. 103-104.

éternelle. Ainsi Tithonus fut condamné à un vieillissement perpétuel.⁷ Un mythe moins connu que ceux que nous avons déjà cités est celui de Glaucus, fils de Minos et de Pasiphae. Ce mythe parle aussi d'une plante qui rend l'homme immortel. Glaucus, mort enfant, est ressuscité par le devin Polyidos, à l'aide d'une plante que le devin découvre dans la tombe de l'enfant.⁸ Il existe d'ailleurs un second mythe qui associe le nom de Glaucus à l'immortalité conférée par une plante. Dans ce mythe Glaucus est un pêcheur qui un jour, ayant déposé sur l'herbe les poissons qu'il avait pêchés, les vit soudainement reprendre vie et se jeter à la mer. Il décida de goûter cette herbe et, tout de suite après l'avoir mangée, il se transforma en dieu marin et devint immortel. Il s'agit donc ici de la même plante qui donne l'immortalité, plante qui est aussi mentionnée dans l'épopée de Gilgamesh.

Gerald J. Grumann⁹, sépare les légendes d'immortalité ou de la prolongation de la vie en trois catégories: les légendes antédiluviennes, les légendes hyperboréennes et les légendes qui parlent de fontaines de jouvence. Le thème antédiluvien est basé sur l'idée que les hommes vivaient plus longtemps dans le passé comme, par exemple, dans la Genèse (chapitre 5) — où les patriarches de l'Ancien Testament sont présentés comme ayant vécu plusieurs siècles¹⁰ —, dans des légendes de l'antiquité gréco-romaine ou dans les légendes des pays de l'Inde. Le thème hyperboréen a ses sources à la légende grecque des Hyperboréens, un peuple du Nord qui était censé vivre une vie considérablement plus longue que celle du commun des mortels, et est basé sur l'idée qu'il existe sur la terre, dans des pays éloignés et inaccessibles, des hommes qui jouissent d'une quasi-immortalité. Cette immortalité va d'ailleurs de pair avec une vision utopique, et les Hyperboréens jouissent aussi, toujours selon le mythe, d'une vie qui n'est pas seulement prolongée, mais aussi

⁷ Selon ce mythe, quand Tithonus fut immobilisé à cause de son âge avancé, Eos, ne pouvant plus le regarder, l'enferma dans une chambre d'où seule sa voix pouvait s'entendre. Elle eut, plus tard, pitié de lui et le transforma en sauterelle.

⁸ Vu qu'il s'agit d'un mythe peu connu, il nous a semblé utile de donner ici un bref résumé: Glaucus, encore jeune enfant, tomba un jour dans un tonneau de miel et se noya. Minos le chercha partout mais, ne pouvant le trouver, il s'adressa aux oracles de Crète. Le devin Polyidos arriva par son art à trouver l'endroit où était le corps de Glaucus mais, quand Minos vit que son fils était mort, il enferma Polyidos dans la tombe en lui demandant de le ressusciter. Polyidos désespéré dans la tombe, vit alors un serpent qui se dirigeait vers l'enfant mort et le tua. Peu de temps après, un autre serpent arriva et, quand il vit le corps du premier, il alla chercher un brin d'herbe avec lequel il frotta le corps du serpent mort qui revint à la vie. Polyidos s'empara alors de cette herbe et l'utilisa pour ressusciter Glaucus.

⁹ Gerald J. Gruman, "A History of ideas about the prolongation of life, the evolution of prolongevity hypotheses to 1800", *Transactions of the American philosophical society*, New-series, vol. 56, part 9, Philadelphia, 1966, p. 20.

¹⁰ Methusalem détenant le record de 969 ans.

paisible et agréable. Cette légende sera reprise et renouvelée pendant les premières explorations espagnoles dans le continent Américain, où de nombreux aventuriers partiront à la recherche de la ville mythique de l'Eldorado. Enfin, le thème de la fontaine de jouvence part de l'idée qu'il est possible de prolonger la vie des hommes par une substance quelconque qui existe sur terre. Ce thème connaît aussi un renouveau avec la découverte de l'Amérique et les expéditions à la recherche de la fontaine de jouvence sont nombreuses à cette époque, la plus célèbre étant celle de Juan Ponce de León qui découvrira en 1513, au lieu de la fontaine de Jouvence, la Floride!

Parmi les légendes sur l'immortalité il faut aussi compter celle du Juif Errant, condamné à errer éternellement pour avoir frappé le Christ. Une légende similaire, mais beaucoup plus récente, est celle du Hollandais volant, basée sur un personnage réel du XVII^{ème} siècle, et qui fût surtout connue à travers l'opéra de Wagner intitulée *Le Hollandais volant* (1843).¹¹ Il faudrait aussi mentionner la légende nordique, qui a inspiré le scénario du film *Highlander* en 1985, et qui parle d'une race d'hommes immortels qui doivent se battre pour garder ce privilège.¹²

Comme nous avons vu dans ce bref aperçu, l'immortalité est au centre de plusieurs mythes et légendes. Le thème n'est pourtant pas toujours envisagé de la même manière, et nous pouvons grouper ces mythes en trois catégories selon leur façon d'envisager l'immortalité. Tout d'abord nous avons les mythes et légendes qui parlent de l'immortalité en tant que l'état naturel des premiers hommes. Il s'agit du mythe de Prométhée et de son équivalent chrétien, le mythe d'Adam et Eve. Ces mythes sont d'ailleurs complétés par les légendes antédiluviennes et hyperboriennes qui suggèrent que, même après la chute, des hommes sur la terre aient vécu une existence prolongée soit dans le passé, soit au présent mais dans un pays lointain. Selon ces mythes, la recherche de l'immortalité serait donc vue comme une tentative

¹¹ Selon cette légende le capitaine Hendrik van der Decken, arrivé avec son vaisseau au Cap de Bonne-Espérance, aurait rencontré une tempête et aurait conclu un pacte avec le Diable pour continuer son chemin en défiant la volonté de Dieu. Depuis, il est condamné à parcourir les mers sur son vaisseau fantôme jusqu'au jour du Jugement dernier à moins qu'il ne rencontre la femme qui, par son amour, le délivrera et lui rendra la possibilité de mourir.

¹² Il existerait parmi les Vikings certains hommes immortels mais qui devaient se battre pour garder leur immortalité jusqu'à ce qu'il n'en reste qu'un seul. Ainsi deux à deux les 'immortels' s'affrontent dans un combat à mort. Selon la tradition, le tout dernier survivant, qui pourrait conserver son immortalité, y renonce pourtant à ce privilège pour l'amour d'une femme.

de reconquête de ce qui était l'état naturel de l'homme, et non pas comme un rêve insensé, une chimère.

Cette attitude envers l'immortalité est renforcée par un autre groupe de mythes, qui développent l'argument précédent. Il s'agit des mythes qui parlent de la possibilité de trouver sur la terre le moyen de devenir immortel. Selon ces mythes il existerait un élément naturel — soit une plante, comme dans la légende de Gilgamesh ou le mythe de Glaucus, soit l'eau qui proviendrait de la fontaine de jouvence — qui pourrait rendre à l'homme ce qui lui a été enlevé injustement. L'immortalité serait donc possible à atteindre si l'homme arrivait à trouver ces éléments naturels qui la confèrent, et aucun malheur ne pourrait en découler car les lois de la nature ne seront pas enfreintes par ce retour à un état qui était naturel. Ainsi, avec ces deux groupes de mythes, la recherche de l'immortalité est en quelque sorte vue comme 'légitime', puisque sa conquête ne serait qu'un retour à l'état premier de l'homme. Mais ces mythes font plus que justifier cette recherche, ils la rendent aussi moins fantastique. En effet, si l'immortalité était l'état naturel de l'homme, et si même après la chute des hommes ont vécu une existence prolongée, pourquoi serait-il impossible dans l'avenir de redécouvrir le secret de la vie éternelle?

Mais l'optimisme n'est pas toujours le trait caractéristique des mythes et des légendes qui portent sur l'immortalité. Dans notre troisième catégorie nous classons donc les mythes qui voient à la recherche de l'immortalité un acte contre la nature ou la volonté de Dieu. Le mythe de Tithonus, qui avertit des dangers réservés pour ceux qui aspirent à une existence éternelle sur la terre, appartient au groupement de mythes qui décrivent l'immortalité comme une malédiction. Dans le même cadre s'inscrivent la légende du Juif Errant — qui, "Quoiqu'elle paraisse aujourd'hui essentiellement chrétienne, il est probable qu'elle remonte bien plus loin en arrière que notre ère."¹³ — et celle du Hollandais volant. Dans ces mythes l'immortalité est synonyme du supplice éternel. Le message est clair: l'homme n'est pas fait pour atteindre l'immortalité et, dans le cas extraordinaire où il arriverait à obtenir un tel pouvoir, les conséquences d'une vie éternelle sur la terre seraient désastreuses pour lui. Ainsi, dans ce genre de mythes, quand l'immortalité est conférée à un homme, c'est toujours en tant que punition. Nous voyons donc que ces mythes expriment des idées très

¹³ Alice M. Killen, "L'évolution de la légende du Juif Errant", *Revue de Littérature Comparée*, 1925, p.7.

différentes et même contradictoires. Pourtant, il est important de noter que, indépendamment de leurs messages, ils reconnaissent tous le désir de l'homme d'atteindre à une existence éternelle.

Au Moyen Age l'immortalité, qui jusqu'alors était le sujet exclusif des mythes et des légendes, entre dans le domaine des préoccupations de la science ou plutôt de la proto-science, de ce mélange de magie et de science que fut l'alchimie. L'alchimie représente en effet la première théorie systématique de la prolongation de la vie qui apparaît en Europe de l'Ouest. Roger Bacon (1214-1292), moine et alchimiste, parle, dans son *Great Work (Opus Maius)*, de la brièveté de la vie comme d'une situation qui n'est pas naturelle à l'homme, et il suffirait selon lui que l'homme redécouvre le secret oublié de l'art de prolonger la vie pour pouvoir revenir à son état premier.¹⁴ Le but de l'alchimie est, selon Roger Bacon, de découvrir ce secret. Ainsi il écrit dans son *Letter on the secrets of nature*: "Le point le plus élevé auquel l'art puisse parvenir au moyen de toute la puissance de la nature, c'est la prolongation de la vie humaine par une longue durée."¹⁵ William Godwin donne à Roger Bacon une place dans son *Lives of the Necromancers* (1834) et le qualifie de "one of the rarest geniuses that have existed on earth".¹⁶

Philippus Aureolus Paracelsus (1493-1541), un autre physicien et alchimiste célèbre, s'intéressa lui aussi à la prolongation de la vie et écrivit un traité sur ce sujet, intitulé *Sur la prolongation de la vie (De vita longa)* (1566). Selon Godwin, Paracelsus "boasts of the elixir of life, by means of which he could prolong the life of man to the age of the antediluvians".¹⁷ Lui-même ne paraît pas pourtant avoir profité de ce secret, vu qu'il est mort à l'âge de quarante-huit ans! Bien que les alchimistes soient à la recherche de chimères — leur but est de découvrir la pierre philosophale, qui confère une richesse illimitée, et l'élixir de l'immortalité — l'alchimie a pourtant une place très importante dans l'histoire des idées, aussi bien que dans l'histoire de la

¹⁴ Gerald J. Gruman, *op. cit.*, pp. 49 et 63.

¹⁵ Roger Bacon, *Letter on the secrets of nature*, cité par Serge Huntin, *La tradition alchimique, pierre philosophale et élixir de longue vie*, éditions Dangles, St Jean de Braye (France), 1979, p. 120.

¹⁶ William Godwin, *Lives of the Necromancers; or An account of the most eminent persons in successive ages who have claimed for themselves, or to whom has been imputed by others, the exercise of magical power*, Chatto and Windus, London, 1876, p. 158.

¹⁷ *Ibid.*, p. 217.

science et de la médecine, car elle contribua à répandre l'idée que c'est à travers la science que l'homme peut prolonger sa vie et dompter la nature.¹⁸

Des philosophes tels que Francis Bacon (1561-1626), et René Descartes (1596-1650) s'intéressent aussi vivement au problème de la prolongation de la vie. Bacon explique ses idées sur ce sujet dans son *Advancement of Learning* (1605) où il qualifie la recherche pour la prolongation de la vie comme le but le "most noble" de la médecine.¹⁹ Bacon parle même, dans son *New Atlantis*²⁰, de transplantation d'organes et de transfusions qui auront comme résultat de rajeunir l'homme, et dans son *History of Life and Death* (1622-3) de la possibilité de rajeunir par le remplacement des fluides du corps.²¹

Descartes, lui aussi, croit possible qu'un jour la médecine trouve des moyens de combattre la vieillesse. Bien qu'il fût toujours attentif de ne pas être en conflit avec l'Eglise dans ses écrits, il exprime pourtant dans une lettre ses espoirs et son intérêt en ce qui concerne la prolongation de la vie:

je satisferai ici au dernier point de votre lettre, en vous disant à quoi je m'occupe. Je n'ai jamais eu plus de soin de me conserver que maintenant, et au lieu que je pensais autrefois que la mort ne me put ôter que trente ou 40 ans tout au plus, elle ne saurait désormais me surprendre qu'elle ne m'ôte l'espérance de plus d'un siècle. Car il me semble voir très évidemment que si nous nous gardions seulement de certaines fautes que nous avons coutume de commettre au régime de notre vie, nous pourrions sans autre invention parvenir à une vieillesse beaucoup plus longue et plus heureuse que nous ne faisons; mais pour ce que (parce que) j'ai besoin de beaucoup de temps et d'expériences pour examiner tout ce qui sert à ce sujet, je travaille maintenant à composer un abrégé de médecine, que je tire en partie des livres et en partie de mes raisonnements, et que j'espère me pouvoir servir par provision (provisoirement) à obtenir quelque délai de la Nature, et poursuivre mieux ci après en mon dessein.²²

¹⁸ Gerald J. Gruman, *op. cit.*, p. 49.

¹⁹ *Ibid.*, p. 80.

²⁰ Œuvre écrite en 1623 et publié, après la mort de l'auteur, en 1627.

²¹ Gerald J. Gruman, *op. cit.*, pp. 79 et 82-83.

²² René Descartes, lettre à Constantyn Huygens, 4 décembre 1637, *Œuvre de Descartes, Correspondance I, avril 1622 – février 1638*, publié par Charles Adam et Paul Tannery, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1974, pp. 648-649. L'édition ayant gardé l'orthographe ancienne, nous avons dû la moderniser nous-mêmes.

Le passage de l'alchimie à la science n'a pas été aussi abrupt qu'on a voulu le croire et pendant le XVII^{ème} siècle les deux sont souvent intimement liées. Comme le souligne Charles Webster, ce découpage artificiel a ses gagnants et ses perdants:

Indeed the growth of the scientific movement is regarded as one of the primary manifestations of the demystification of the worldview occurring in the course of the seventeenth century. The above construction has its heroes and its casualties. Newton is the premier hero, and Paracelsus is arguably the major casualty.²³

Isaac Newton (1642-1716) mathématicien, philosophe, astronome et physicien, qui est connu aujourd'hui pour sa théorie sur la lumière blanche, l'attraction universelle et le calcul différentiel, s'intéressait lui aussi à l'alchimie. En effet, "son activité alchimique s'étendit de 1677 à 1692"²⁴, et il "bâtit lui-même son fourneau expérimental devant lequel il officiait aux époques canoniques correspondant aux équinoxes."²⁵ On voit donc que l'alchimie et la science ne sont pas entièrement dissociées dans le XVII^{ème} siècle.

La prolongation de la vie humaine est devenu un thème à la mode au XVIII^{ème} siècle, et l'on voit paraître des ouvrages comme *The Art of prolonging Life* (1796) de Christopher Hufeland, ou *Long Livers; A curious History of such Persons of both sexes who have lived several Ages and grown young again* (1722), qui est présenté au public comme l'œuvre d'Eugenius Philalethes, nom hermétique de l'alchimiste Thomas Vaughan, officiellement mort mais qui était censé avoir découvert le secret de l'immortalité.²⁶ Mais avec le siècle des Lumières vient l'idée du progrès et du perfectionnement continu du genre humain, et la vision de l'homme en ce qui concerne la prolongation de la vie change radicalement. Pour la première fois, cette perspective devient un but de l'avenir qui peut être atteint à l'aide de la science, et la recherche d'une vie prolongée sur la terre n'appartient plus au domaine de l'alchimie et de la magie mais à celui de la science.

²³ Charles Webster, *From Paracelsus to Newton, Magic and the making of modern science*, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1982, p. 1.

²⁴ Piotr Phénix, *Le secret de l'Elixir d'immortalité ou les clefs de la doctrine secrète*, collection "La conquête de l'immortalité", éditions Pierre Benacchio, Saure (France), 1981, p. 60-61.

²⁵ *Ibid.*, p. 61.

²⁶ Cité par Serge Huntin, *L'immortalité magique*, bibliothèque Marabout, éditions Le Lien, Paris, 1969, et Gérard & Co., Verniers, Belgique, 1973, p. 27.

Benjamin Franklin (1706-1790) est un des philosophes du XVIIIème siècle qui participa à ce climat d'enthousiasme. Franklin fut fasciné surtout par la réanimation. Il serait intéressant de voir un passage d'une de ses lettres au docteur Jacques Barbeu-Dubourg, qui parle de la réanimation, à l'aide du soleil, des mouches qui semblent noyées dans le vin. Passage humoristique, mais qui exprime cette croyance aux pouvoirs illimités de la science:

I wish it were possible, from this instance, to invent a method of embalming drowned persons, in such a manner that they may be recalled to life at any period, however distant; for having a very ardent desire to see and observe the state of America in a hundred years hence, I should prefer to any ordinary death, the being immersed in a cask of Madeira wine, with a few friends, till that time, to be then recalled to life by the solar warmth of my dear country. But since in all probability we live in an age too early and too near infancy of science, to hope to see an art brought in our time to its perfection, I must for the present content myself with the treat, which you are so kind as to promise me, of the resurrection of a fowl or a turkey cock.²⁷

C'est surtout avec William Godwin et Condorcet que l'idée de l'immortalité est vue comme un but purement scientifique. Godwin est convaincu que l'homme est perfectible. Il souligne que "Nothing can be more irreconcilable to analogy than to conclude, because a certain species of power is beyond the train of our present observations, that it is beyond the limits of the human mind."²⁸ En poussant sa théorie sur la perfectibilité de l'homme à l'extrême, il soutient que la vie peut être prolongée indéfiniment par la force de l'intellect. Ainsi, l'homme arrivera un jour à un tel niveau de maîtrise de soi qu'il pourra vaincre la mort:

If volition can do something, why should it not do still more and more? There is no principle of reason less liable to question than this, that, if we have in any respect a little power now, and if the mind be essentially progressive, that power may, and, barring any extraordinary concussions of nature, infallibly will, extend beyond any bounds we are able to prescribe to it.²⁹

²⁷ William Pepper, *The Medical Side of Benjamin Franklin*, Philadelphia, 1911, pp. 61-62, cité par Gerlad J. Gruman, *op. cit.*, p. 84.

²⁸ William Godwin, *Political and Philosophical Writings of William Godwin*, vol. 3, *Enquiry Concerning Political Justice*, Mark Philp (ed.), William Pickering, London, 1981, p. 462.

²⁹ *Ibid.*

Selon Godwin, cette immortalité sera donc conquise par l'évolution et le développement des facultés de l'individu. Il exposera les problèmes philosophiques qui résultent de cette idée dans son roman *St Leon* (1799).

Condorcet, plus modéré dans ses idées, ne parle pas d'immortalité, mais croit cependant que la science ne connaît pas de limites et que l'amélioration de l'environnement, l'hérédité, et les progrès de la médecine "doivent faire disparaître à la longue les maladies transmissibles ou contagieuses [...] espérance qui doit s'étendre à presque toutes les autres maladies".³⁰ Dans le dernier chapitre de son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1793) il affirme d'ailleurs que "la perfectibilité de l'homme est réellement indéfinie"³¹, et qu'il n'est pas absurde de croire qu'un jour "la mort ne serait plus que l'effet, ou d'accidents extraordinaires, ou de la destruction de plus en plus lente des forces vitales, et qu'enfin la durée de l'intervalle moyen entre la naissance et cette destruction n'a elle-même aucun terme assignable".³² Bien qu'il s'empresse de dire que l'homme ne deviendra pas immortel, il souligne pourtant que

En effet, cette durée moyenne de la vie qui doit augmenter sans cesse, à mesure que nous enfonçons dans l'avenir, peut recevoir des accroissements, suivant une loi telle, qu'elle approche continuellement d'une étendue illimitée, sans pouvoir l'atteindre jamais; ou bien suivant une telle, que cette même durée puisse acquérir, dans l'immensité des siècles, une étendue plus grande qu'une quantité déterminée quelconque qui lui aurait été assignée pour limite.³³

Ainsi, vers la fin du XVIIIème et le début du XIXème siècle, l'immortalité physique, qui appartenait jusqu'alors au domaine de l'imaginaire, commence à paraître plus plausible en raison du développement rapide de la médecine et des sciences, et de l'enthousiasme qui en résulte. Les expériences sur l'électricité et les cures magnétiques d'Antoine Mesmer frappent l'imagination. Selon Mesmer, le corps des animaux et celui de l'homme sont chargés de fluide magnétique qui peut être utilisé pour influencer l'esprit; une personne magnétisée obtient une sorte de vision

³⁰ Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, texte revu et présenté par O. H. Prior, Boivin et Cie éditeurs, Paris, 1933, p. 236.

³¹ *Ibid.*, p. 237.

³² *Ibid.*, pp. 236-237.

³³ *Ibid.*, p. 237.

intérieure et peut assister, par l'intermédiaire de son esprit, à des événements qui ont lieu très loin de l'endroit où se trouve son corps. Cette influence de l'esprit était supposée guérir aussi des maladies. Le magnétisme préoccupe les hommes de science et devient un jeu de salons pour la société polie qui trouve ce nouveau passe-temps fascinant.³⁴

Quand l'Italien Luigi Galvani (1737-1798) réussit en 1786 à donner du mouvement artificiel aux membres d'une grenouille morte, l'enthousiasme qui s'en suivit fit croire à plusieurs scientifiques que le premier pas pour la découverte du principe de la vie était fait. A Londres, en 1802-1803, Giovanni Aldini, neveu de Galvani, mène, lui aussi, des expériences de réanimation. En Angleterre, "on avait acquis la conviction que l'électricité animale existait et, qu'en la maîtrisant, on pourrait désormais rétablir la vie en cas de noyade ou d'étouffement."³⁵ Les hommes de science croient enfin pouvoir réduire le mystère de la vie "to one basic principle, to identify a single animating agent that at once sustains life and figures as its chief cause."³⁶ En France, les nouvelles théories matérialistes de Pierre Cabanis (1751-1808) et de Marie François Xavier Bichat (1771-1802) fascinent les hommes de sciences et de lettres.³⁷ Cabanis, dans *Rapports du Physique et du Moral de l'Homme* (1802) enseigne que l'âme n'est qu'une fonction du corps et que la pensée est la sécrétion organique du cerveau, et Bichat, dans ses *Recherches physiologiques sur la vie et la mort* (1800), parle de l'influence de la physiologie sur la vie psychique.

Les pouvoirs de la science semblent ne plus connaître aucune limite, et le terrain est favorable pour toutes sortes de charlatans qui prétendent détenir le secret de l'immortalité, tels le comte de Saint-Germain et Cagliostro. Le Comte de Saint-Germain fut très célèbre en France entre 1750 et 1760. Il a impressionné la cour avec sa mémoire prodigieuse et prétendait vivre depuis l'époque du Christ. Giuseppe Balsamo, dit Alexandre comte de Cagliostro connu, lui aussi, un très grand succès à

³⁴ Auguste Viatte, *Les Sources occultes du romantisme, Illuminisme – Théosophie, 1770-1820, tome premier, le Prérromantisme*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1928, p. 227.

³⁵ Dominique Lecourt, *Prométhée, Faust, Frankenstein, Fondement imaginaires de l'éthique*, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, Paris, 1996, p. 110.

³⁶ Maria M. Tatar, *Spellbound, Studies on Mesmerism and Literature*, Princeton University Press, New Jersey, 1978, p. 49. Il ne s'agit pourtant pas ici d'une théorie nouvelle. Aristote avait déjà parlé, plusieurs siècles auparavant, du "moteur premier" qui anime la nature: "...on doit supposer un extrême qui soit moteur sans être mobile, être éternel, substance et acte pur", Aristote, *La Métaphysique*, tome II, introduction notes et index par G. Tricot, G. Vrin, Paris, 1981, p. 675.

³⁷ Honoré de Balzac est un des écrivains de l'époque qui fut le plus influencé par ces nouvelles théories.

Paris pour ses talents de guérisseur par son pouvoir magnétique. Il prétendait, comme le Comte de Saint-Germain avant lui, avoir vécu pendant des siècles, et donna même, dans son *Catéchisme de la Maçonnerie égyptienne*³⁸, une recette de l'élixir avec l'aide duquel l'adepte peut rajeunir son corps tous les cinquante ans.³⁹

Comme nous l'avons vu dans ce bref aperçu, les idées de l'immortalité et de la recherche d'une vie prolongée sur la terre ont passé par plusieurs étapes tout au long des siècles. Sujet de mythes et de légendes au départ, la recherche de l'immortalité devient par la suite le but de l'alchimie. Mais l'alchimie est intimement liée à la magie, qui est donc considérée, au Moyen Age, comme un élément nécessaire pour parvenir à une existence prolongée. La magie implique l'aide d'une force surnaturelle — qu'elle soit maléfique ou pas — et l'homme reste toujours dépendant d'une force extérieure à lui-même. C'est seulement avec le siècle des Lumières que cette vie prolongée est vue comme un but à atteindre par ses propres moyens. En effet, qu'il croit au progrès de la médecine ou à l'évolution de l'espèce humaine, l'homme se considère désormais capable d'y parvenir sans aide extérieure.

L'enthousiasme général que suscitent les découvertes scientifiques et les idées matérialistes influencent d'autant plus la littérature de l'époque que, comme le souligne Béatrice Didier, "les gens de lettres connaissent plus que de nos jours les textes scientifiques, ils les méditent et en alimentent souvent leur rêverie poétique."⁴⁰ D'ailleurs ces idées sont 'dans l'air du temps' et leur influence est inévitable. Cet enthousiasme scientifique, est aussi accompagné d'une certitude que tout est possible par le savoir.

Il faudrait cependant ajouter que l'artiste n'est pas un homme de science. Ainsi, il arrive souvent que "la littérature fantastique s'intéresse surtout aux 'déchets' aux 'restes' du savoir"⁴¹ et tourne parfois au ridicule. Un exemple qui mérite d'être cité est celui d'un écrivain français peu connu aujourd'hui, Révéroni Saint-Cyr, qui met en scène les idées matérialistes de son temps dans son roman intitulé *Pauliska ou*

³⁸ "Découvert et publié par Marc Haven; réédition en 1947 par les Cahiers Astrologiques", Serge Huntin, *La tradition alchimique, pierre philosophale et elixir de Longue vie*, éditions Dangle, St Jean de Braye (France), 1979, p. 87.

³⁹ Voir Annexe.

⁴⁰ Béatrice Didier, *Littérature française, Le XVIII^e siècle III, 1778-1820*, Arthaud, Paris, 1976, p. 65.

⁴¹ Nori Fornasier, "Pulsions et fonctions de l'idéal dans les contes fantastiques de Gautier", *Bulletin de la Société de Théophile Gautier*, no 6, 1984, p. 67.

la Perversité moderne (1798). Révéroni suggère dans son roman que tout est physique: “mêmes des qualités que vous appelez morales [...] comme les désirs, ne sont autre chose que le jeu des ressorts physiques qu'on peut modifier à volonté.”⁴² Son héros, le Baron d'Olnitz, un fou scientifique, affirme que “L'amour est une rage, il peut s'inoculer comme cette dernière maladie, par la morsure”⁴³, et mord la belle Pauliska pour la rendre amoureuse de lui! Le baron mène aussi d'autres expériences. Il essaye de se rajeunir par l'haleine de petits enfants qu'il se fait insinuer dans son corps par un soufflet de son invention. Mais il s'avère que le résultat n'est qu'une ‘bouffissure’ et le magnétiseur Salviati lui fait noter dans un ton ironique que l'auteur partage: “Baron, ta jeunesse s'évapore!”⁴⁴ Le baron expire à la fin du roman en s'écriant “*Combien tu te venges!... ô nature! [...] on ne lutte pas contre toi!*” Ses expériences sur le rajeunissement donc échouent, et il est puni pour avoir voulu dépasser la nature. On le voit, les expériences scientifiques de l'époque et la recherche de la prolongation de la vie par des méthodes scientifiques sont au centre du roman et le ton de l'auteur est critique.⁴⁵ Il arrive ainsi à tourner en ridicule cet optimisme général de l'époque par l'intermédiaire du personnage du baron ‘enflé’ qui croit avoir trouvé le moyen de rester éternellement jeune.

Nous avons vu jusqu'ici le climat général de l'époque, et comment celui-ci influence les gens de lettres. Nous allons à présent passer en revue deux personnages-types qui incorporent le thème de l'immortalité dans la littérature de l'époque. En effet, le thème est en vogue, et il ne manque pas d'écrivains qui se méfient des progrès de la science, et prophétisent des conséquences désastreuses pour l'homme à cause de son arrogance et de son éloignement de Dieu. Il n'est donc pas curieux que, dans ce climat, un des personnages qui connaît un renouveau dans la littérature de l'époque est celui du Juif Errant. Il s'agit d'ailleurs d'une légende très répandue. Les rapports qui parlent de l'apparition de ce personnage, à des intervalles plus ou moins

⁴² Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la perversité moderne*, édition établie et présentée par Michel Delon, Les éditions Desjonquères, Paris, 1991, p. 62.

⁴³ *Ibid.*, p. 58.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 192. L'auteur souligne aussi d'un ton moqueur dans une note que, la pratique de rajeunissement du Baron “qui est le comble de la folie, n'est pas moins actuellement en vogue et a été transportée de Berlin à Paris.”, *ibid.*, p. 187.

⁴⁵ Le message du roman est d'ailleurs donné dans les dernières pages par l'intermédiaire de Pauliska: “Quelle est la perversité des hommes! me disais-je, où les conduit un premier pas vers l'immortalité! Salviati a débuté par des erreurs physiques, et il est devenu matérialiste, athée; tous les principes lui ont paru des chimères, et son association avec des scélérats en est le résultat funeste. Le baron, moins atroce, a suivi la route des sens, en vain il a voilé ses désirs corrompus de motifs délicats en apparence; on ne compose pas avec la nature et la vertu.”, *ibid.*, p. 205.

réguliers, dans plusieurs villes sont aussi vieux que la légende elle-même, et le XVIIIème siècle n'en manque pas. Il existe donc à l'époque plusieurs personnes qui prétendent être le Juif Errant — soit pour en tirer quelque profit, soit parce qu'ils sont fous et croient véritablement être le Juif Errant. Ce qui est intéressant, c'est qu'ils réussissent souvent à convaincre leur entourage et non seulement la foule inculte mais aussi des hommes cultivés. Ainsi, dans le *Memoir of Paul von Eitzen* (1744), archevêque de Schleswig, il est mentionné que “many people, some of high degree and title, have seen this same man in England, France, Italy, Hungary, Persia, Spain, Poland, Moscow, Lapland, Sweden, Denmark, Scotland, and other places.”⁴⁶ En 1830, un rapport qui prétend qu'on a vu le Juif Errant à Londres, suscite un renouveau d'intérêt envers ce personnage. Comme le souligne George K. Anderson, le thème du Juif Errant est devenu à la mode dans la littérature des années 1850 et même avant, et ce personnage symbolise le pécheur, et l'attitude de l'auteur envers le personnage peut être favorable ou défavorable. Selon Anderson, “if unsympathetic, we must accept the attitude toward him as a manifestation of moral or religious conservatism. If sympathetic, he soon becomes, in his sinfulness, a symbol of the rebellious aspirations of a thinking man”.⁴⁷

Ainsi le Juif Errant, en tant que personnage de roman, sert de prétexte à des digressions philosophiques sur l'homme et la mort, mais aussi sur la relation de la science et de la religion. En France, le Juif Errant reçoit aussi une autre fonction: il devient observateur et commentateur de l'histoire du genre humain. Dès 1777 sont publiés en France sans nom d'auteur les *Mémoires du Juif Errant*. Dans cet ouvrage, l'auteur s'excuse de ne pas avoir traité le thème du Juif Errant de façon conventionnelle en disant que “cette fable nous a paru présenter un cadre si heureux, que nous n'avons pu nous empêcher de la remplir par différents tableaux, tous fidèlement et exactement tirés de l'Histoire.”⁴⁸ Le Juif Errant sera un thème cher aux romantiques et sera traité, parmi d'autres, par Percy Bysshe Shelley dans *The Wandering Jew* (1810) et *The Wandering Jew's Soliloquy* (1812, publié en 1887), Edgar Quinet dans *Ahasvérus* (1833) et *Les tablettes du Juif Errant* (1833), et Eugène Sue dans *Le Juif Errant* (1844-5).

⁴⁶ Cité par Katharine M. Briggs, “The Legends of Lilith and of the Wandering Jew in Nineteenth-Century Literature”, *Folklore*, vol. 92:ii, 1981, p. 138.

⁴⁷ George K. Anderson, *The Legend of the Wandering Jew*, Brown University Press, 1965, p. 212.

⁴⁸ Cité par George K. Anderson, *ibid.*, p. 438, note no 30.

Un autre personnage important dans la littérature de l'époque est le docteur Faust, qui incarne l'alchimiste à la recherche des secrets de la nature et de la jeunesse éternelle. La légende de Faust a ses sources dans un personnage historique du XVI^{ème}. Georg Faust était un intellectuel, un universitaire et "certainement aussi un charlatan".⁴⁹ Même avant sa mort (en 1540), Faust est déjà une figure populaire et mythique, réputée d'avoir conclu un pacte avec le diable. Le premier livre sur Faust, *Histoire du docteur Johann Faust, fameux magicien et nécromant; comment il s'est donné au diable pour un temps déterminé; quelles aventures étranges il a vues, et déclenchées et vécu lui-même, pendant ce temps, jusqu'à ce que, finalement, il reçût son salaire bien mérité* (1587), fut publié à Francfort-sur-le-Main sans nom d'auteur et son ton est moralisateur.⁵⁰

Le thème est depuis repris, sous un ton très différent, par Marlowe dans *The Tragical History of Dr Faustus* (1594) et par Goethe dans son *Faust* (1808), pour ne citer que les œuvres les plus connues. Faust devient le représentant dans la littérature de l'homme assoiffé de connaissances. Il risque tout, même son âme, son propre salut, pour connaître du nouveau, mais aussi pour arriver au bonheur. Car n'oublions pas la condition du pacte: Faust consent à vendre son âme au diable, mais seulement après avoir vécu ne fût-ce qu'un instant de bonheur, et pas avant. Jusqu'à ce que ce moment arrive, le diable est obligé d'être son serviteur:

Si je m'adresse à l'instant qui passe et que je lui dis: Reste donc tu me plais tant! Alors tu peux m'entourer de liens! Alors je consens à m'anéantir! Alors la cloche de la mort peut résonner, alors tu es libre de ton service.⁵¹

Comme le note Dominique Lecour, la formulation de la condition du pacte "Faust ne la prononce qu'au conditionnel"⁵²; ce qui implique que le moment peut ne jamais venir, et Faust pourrait ainsi vivre éternellement à la recherche d'un bonheur qu'il ne peut pas atteindre. Faust isolé du reste des hommes et insatisfait de ce que

⁴⁹ Johann-Wolfgang Goethe, *Faust I et II*, préface et notes par Bernard Lortholary, Garnier-Flammarion, Paris, 1984, p. 7.

⁵⁰ L'auteur précise dans sa préface que "Ce récit a été recueilli et imprimé pour servir à tous les hommes orgueilleux, téméraires et impies, d'exemple terrifiant, de modèle affreux et de franche mise en garde.", cité par Dominique Lecour, *op. cit.*, p. 73.

⁵¹ Johann-Wolfgang Goethe, *Faust*, traduction de Gérard de Nerval, Garnier-Flammarion, Paris, 1964, pp. 77-78.

⁵² Dominique Lecour, *op. cit.*, p. 90.

peut lui offrir la vie, défiant le diable pour accéder à des connaissances qui apaiseront sa soif intellectuelle, fait appel aux sensibilités romantiques. C'est un personnage qui exprime les sentiments romantiques de l'insatisfaction et de la recherche de l'absolu qui échappe toujours à l'homme, et — surtout grâce à Goethe — il eut une influence considérable dans la littérature romantique.

Mais nous allons voir que le Juif Errant et Faust ne sont que deux parmi les nombreux personnages immortels ou à la recherche de l'immortalité dans la littérature du début du XIXème siècle. Le héros immortel que nous allons étudier est inscrit dans ce cadre d'enthousiasme scientifique et de croyance au progrès continu de l'homme. Au rêve des hommes de sciences qui cherchent à réduire le mystère de la vie et de la nature en une force unique, et à celui des encyclopédistes qui veulent rassembler tout le savoir dans leur œuvre, correspond peut-être ce héros à la recherche des connaissances, qui désire l'immortalité pour pouvoir accumuler tout le savoir en lui seul. Ce type de héros immortel représente ainsi l'homme d'une nouvelle époque. Il représente aussi les angoisses et les préoccupations romantiques. Le héros, comme l'écrivain, est incompris et, de ce fait, marginalisé, à cause de sa supériorité. La recherche de l'absolu, du savoir, est en même temps cause de tous les malheurs mais aussi marque de génie. Le héros immortel est l'homme qui aspire à un savoir absolu, l'homme insatisfait, qui veut toujours aller plus loin.

Méthode et objectifs

Beaucoup d'écrivains de l'époque ont traité le thème de l'immortalité dans leurs œuvres soit en tant que sujet central, soit comme sujet secondaire. L'objectif de notre thèse ne sera pas cependant de donner un rapport exhaustif de tous ces écrivains et de leurs œuvres car ce qui nous intéresse surtout, c'est la façon dont certains écrivains ont abordé ce sujet. Nous avons aussi estimé qu'il serait plus fructueux de baser notre étude sur un choix d'auteurs représentatifs des diverses tendances en ce

qui concerne le traitement du thème de l'immortalité, plutôt que d'essayer de cataloguer toutes les œuvres qui portent sur l'immortalité.

Nous avons donc choisi comme corpus de notre étude cinq écrivains de la première moitié du XIX^{ème} siècle qui s'intéressent à l'immortalité et qui traitent ce thème chacun d'un point de vue différent. A savoir: William Godwin et Charles Robert Maturin pour l'Angleterre, Honoré de Balzac et Théophile Gautier pour la France, et l'Américain Nathaniel Hawthorne, qui est fortement influencé par la tradition anglaise et française. Nous allons étudier comment se forment les opinions de ces auteurs sur l'immortalité physique, comment ces opinions se reflètent à travers leurs œuvres, et en quoi elles conditionnent leur façon de traiter le sujet. Le thème de l'immortalité est bien sûr commun à tous, mais il s'agit surtout d'un champ de référence dans lequel ils effectuent leurs 'exercices' d'immortalité et exercent leurs convictions sur ce sujet. Notre titre nous a été tout d'abord suggéré par cette diversité de façons d'aborder un thème qui reste pourtant toujours le même. Comme le fait Raymond Queneau dans ses *Exercices de style*, nos écrivains reprennent plus ou moins les mêmes données, mais en leur donnant à chaque fois une forme tout à fait différente et qui est toujours marquée par leur personnalité. En second lieu, ce titre reflète les expérimentations des auteurs sur ce sujet. En effet, ces écrivains mettent souvent 'à l'épreuve' leurs opinions sur l'immortalité physique à travers leurs romans. Nous utilisons cette expression d'épreuve car leurs romans nous paraissent être des 'expériences'. A travers leur fiction ils aboutissent à des résultats qui, soit confirment les opinions de l'auteur, soit modifient son attitude envers l'immortalité. Le terme 'expérience' est d'ailleurs utilisé ici dans ses deux sens, c'est-à-dire, autant dans le sens d'expérimentation, que nous avons déjà mentionné, qu'au sens d'expérience vécue, puisque dans ces romans l'expérience d'une vie éternelle est souvent au centre de l'intrigue et toujours au centre des préoccupations de l'auteur. Ces 'exercices' donc sont l'aspect qui nous intéresse parce qu'ils nous donnent la possibilité de comparer les croyances et les théories personnelles de ces auteurs, de les rapprocher, d'étudier leurs affinités, leurs différences et leurs interactions.

Quand nous avons commencé cette recherche, notre but était d'aborder le sujet thématiquement, et d'organiser notre thèse de la même manière. Mais la diversité de ces écrivains était telle que tout effort pour un classement thématique aboutissait à un traitement de chaque auteur séparément. Plus nous avançons dans l'étude du matériel

primaire, plus nos écrivains s'isolaient. Nous avons donc opté pour une organisation en cinq chapitres donc chacun sera consacré à un seul écrivain. Cette organisation paraît peut-être simpliste mais elle a ses avantages car elle nous a permis d'analyser à fond les particularités de ces écrivains. Nous avons donc réservé l'étude synthétique, qui les unit et les sépare à la fois, pour la conclusion. En ce qui concerne la méthode utilisée, nous n'avons pas voulu suivre une approche critique précise, mais plutôt fonder notre étude sur les textes primaires ainsi que sur la correspondance des auteurs, et d'utiliser d'une façon éclectique diverses approches critiques, en raison de leur pertinence.

Il serait utile, avant de passer à notre étude, de situer les écrivains que nous allons traiter dans la littérature de leur temps et de leur pays. En Angleterre, c'est dans le genre du roman gothique que l'on trouve les héros immortels ou à la recherche de l'immortalité. Car, bien que le thème se prête à des préoccupations philosophiques, il a aussi tout un aspect fantastique qui trouve son expression dans ce genre qui est très populaire à l'époque. Les trois principales figures symboliques du genre, qui sont l'homme errant, le vampire, et le héros à la recherche de connaissances interdites, sont étroitement liées au thème de l'immortalité physique.⁵³ On retrouve aussi des thèmes communs entre le roman gothique et le romantisme. Le symbolisme de l'homme errant est vaste. Comme le souligne David Punder, "the connotations range from the defeated aspirations of humanity towards perfection, to a dreadful warning of the consequences of defiance."⁵⁴ La recherche des connaissances interdites des romantiques est d'ailleurs proche de celle des alchimistes à la recherche de la pierre philosophale et de l'immortalité.⁵⁵ C'est pour cette raison que les romantiques 'adoptent', eux aussi, le personnage de l'alchimiste dans leurs œuvres.

Dans l'ordre chronologique, le roman de William Godwin, *St Leon* (1799), vient en premier lieu. *St Leon* est une combinaison bizarre du roman à thèse et du roman gothique. Le philosophe anarchiste, en dotant son héros des secrets de la pierre philosophale et de l'élixir de l'immortalité, étudie tout au long de son roman les conséquences, d'abord sociales, d'une vie éternelle. L'immortalité est ici vue comme

⁵³ David Punder, *The Literature of Terror, A History of Gothic Fictions from 1765 to the present day, vol.1, The Gothic Tradition*, Longman, London, New York, 1980, p. 97.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 100.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 105.

le résultat de la science et une perspective d'avenir. Le roman s'inscrit dans la droite ligne des préoccupations de l'auteur sur la vie de l'homme moderne en société et en politique, autant que sur la nature humaine.

Le second roman, *Melmoth the Wanderer* (1820), écrit par le révérend Irlandais Charles Robert Maturin, appartient aussi au domaine de la littérature anglaise. Ce roman, qui a été inspiré à son auteur par un de ses sermons, a également pour héros un personnage immortel; mais lui détient ce pouvoir, non de la science, mais d'un pacte avec l'esprit infernal. Le thème du Juif Errant est ici présent, et l'immortalité est considérée comme malédiction. L'auteur prétend vouloir démontrer qu'il n'existe personne sur terre qui puisse sacrifier sa vie dans l'au-delà en échange d'une puissance surnaturelle et d'une vie prolongée ici-bas. Ainsi l'immortalité est traitée d'un point de vue religieux; elle contraste avec l'immortalité céleste, récompense de tout bon chrétien pour ses malheurs sur terre.

Dans le domaine anglais il faudrait aussi mentionner d'autres romanciers qui traitent du thème de l'immortalité mais qui ne seront pas inclus dans notre étude. L'immortalité est donc traité par Percy Bysshe Shelley dans son *St Irvine: The Rosicrucian* (1810), Mary Shelley dans *The mortal immortal* (1833), *Valerius: the Reanimated Roman*, et *Roger Dodsworth: The Reanimated English*,⁵⁶ William Harrison Ainsworth dans son *Auriol or The Elixir of Life* (1844), et Bulwer-Lytton dans *Zanoni* (1842) et *A Strange Story* (1862), pour ne citer que les plus importants. Nous avons décidé d'exclure ces romans de notre étude pour les raisons suivantes. Percy Bysshe Shelley est très influencé par Godwin. Son roman a une intrigue similaire à celle de *St Leon* et l'auteur n'exprime pas une idée nouvelle. Quant à Mary Shelley, bien que ses récits soient influencés par le progrès de la science aussi bien que par les ouvrages de son père, William Godwin, il s'agit de contes et non pas de romans, ce qui ne donne pas la possibilité à l'auteur de développer pleinement une théorie sur l'immortalité. William Harrison Ainsworth traite du thème de l'immortalité en tant que sujet fantastique — l'immortalité semble être un sujet à la mode à cette époque — sans avoir un système d'idées précis à exprimer. Et enfin, dans Bulwer-Lytton l'élément dominant est le thème des Rosecroix — dont, selon les rumeurs, il était membre — et ses romans sont une source d'information sur cette secte secrète et traitent de l'immortalité seulement dans ce cadre.

⁵⁶ Ces deux contes sont de publication posthume.

St Leon de Godwin et *Melmoth the Wanderer* de Maturin sont presque aussitôt traduits en français — en 1799 et 1821 respectivement — et influencent les romantiques français. Maturin influence surtout le jeune Balzac, qui reprend le thème du héros immortel dans un de ses premiers romans, intitulé *Le Centenaire ou les deux Béringheld* (1822). L'idée de l'immortalité préoccupe Balzac tout spécialement dans ses premiers écrits, et nous allons suivre le développement de cette idée à travers certains de ses romans et contes. Les textes étudiés seront, outre *Le Centenaire ou les deux Béringheld* (1822), *L'Elixir de longue vie* (1830), *La Peau de chagrin* (1831), *Louis Lambert* (1832), *Séraphita* (1835) et *Melmoth réconcilié* (1835). Balzac passe du thème de l'immortalité physique à celle de l'âme, pour arriver avec *Melmoth réconcilié* à une fusion des deux.

Dans l'œuvre de Théophile Gautier le thème de l'immortalité prend une toute autre dimension. Elle se traduit presque toujours par la résurrection, rendue possible par la force de l'amour, d'une femme morte. L'amour tout-puissant chez Gautier abolit les obstacles du temps, de l'espace et de la mort, et réunit les amants. L'immortalité n'est plus un pouvoir qui isole mais le résultat d'un amour plus fort que la mort. Les textes étudiés seront *La Morte Amoureuse* (1836), *Arria Marcella* (1852), *Avatar* (1856) et *Spirite* (1866). Le thème, chez Gautier, est étroitement lié à l'amour et à la mort, mais aussi, sous un angle différent, à la création artistique, qui est pour Gautier la seule consolation face à la mort car elle seule peut donner l'immortalité.

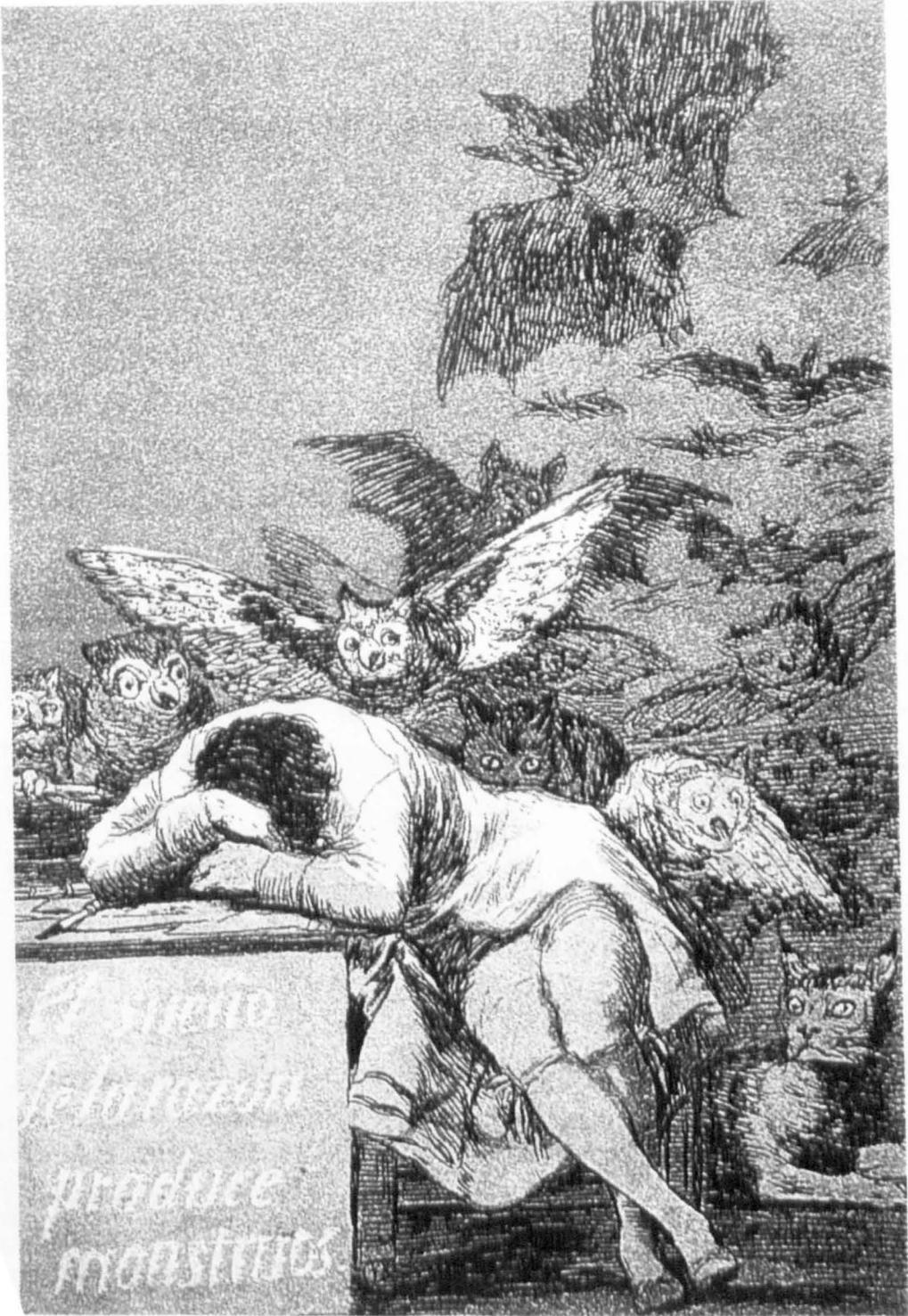
En France, le thème de l'immortalité physique est nettement moins à la mode et les deux auteurs qui feront l'objet de notre étude l'abordent d'un point de vue différent de leurs collègues anglais. Avant Balzac et Gautier, le thème de l'immortalité est abordé, comme nous l'avons vu, par Révéroni Saint-Cyr — dans le plus vaste cadre des pouvoirs illimités de la science — dans son roman *Pauliska ou la Perversité moderne* (1798). On pourrait encore citer un conte de jeunesse de Gustave Flaubert intitulé *Rêve d'enfer, conte fantastique*, qui met en scène un héros immortel, et Edgar Quinet qui traite pourtant plutôt de la légende du Juif Errant dans son *Ahasvérus* (1833). Un écrivain célèbre à l'époque mais plus de nos jours, Xavier Boniface, dit Saintine, met, lui aussi, en scène un héros immortel dans son roman *Jonathan le Visionnaire* (1825) qui fut un grand succès. Mais l'immortalité est ici un prétexte pour parcourir des événements de l'Histoire. Il existe aussi le roman d'Eugène Sue, *Le Juif Errant* (1844-45) mais le titre est trompeur, et l'apparition du

Juif Errant est plutôt un élément décoratif qui ajoute du mystère au roman. En vérité, l'immortalité physique est très peu présente dans les romans français de la première moitié du XIX^{ème} siècle.

Enfin, en revenant à la littérature anglophone, nous arrivons à Nathaniel Hawthorne qui nous offre le cas intéressant de l'écrivain qui se sent mourir, et qui traite le thème de l'immortalité pour se réconcilier en quelque sorte avec l'idée de sa mort prochaine. Hawthorne, en tant que le plus récent de nos auteurs, est influencé par ses prédécesseurs anglais et français, mais il mêle à cette tradition ses angoisses personnelles et renouvelle de cette façon le traitement du thème. La mort et l'immortalité ont toujours fasciné Hawthorne, et on trouve ces thèmes dispersés un peu partout dans son œuvre. Ce n'est pourtant que quelques années avant de disparaître qu'il entreprend un roman ayant pour thème central la recherche de l'immortalité physique, intimement liée à la recherche des connaissances et de l'absolu. Il nous a laissé trois manuscrits assez étendus mais inachevés — *Septimius Felton*, *Septimius Norton* (1861-1862), et *The Dolliver Romance* (1863-1864) — accompagnés de plusieurs études, qui sont aujourd'hui édités sous le titre collectif de *The Elixir of Life Manuscripts*, et qui serviront de base à notre étude. Le pour et le contre d'une existence terrestre éternelle sont étudiés à fond et reflètent les luttes intérieures de l'auteur.

Dans la littérature américaine il faudrait encore mentionner le conte d'Edgar Allan Poe, *The facts in the case of M. Valdemar* (1845) dans lequel le personnage central est magnétisé au moment de sa mort, et demeure ainsi vivant pendant des mois. Le mort-vivant parle à son magnétiseur pour dire ce que personne ne peut prononcer: "*I am dead*". Bien que dans ce conte la vie soit prolongée en quelque sorte, ce n'est pas l'immortalité qui est traitée mais plutôt les pouvoirs de la science. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà remarqué, le genre du conte ne laisse pas à l'auteur la possibilité de développer une théorie, et Poe ne peut donc pas être inclus dans notre corpus.

Les cinq écrivains que nous avons choisi pour notre étude ont ce point en commun: non seulement ils traitent du thème de l'immortalité de façon très différente et selon leurs propres inquiétudes, mais ils ont sur le sujet une théorie personnelle qu'ils expriment à travers leurs œuvres. C'est la façon dont leur théorie personnelle conditionne leur traitement du sujet qui sera au centre de notre étude.



William Godwin ou l'immortalité 'socialiste'

Le philosophe romancier

*Le désir est une promesse que nous fait
l'avenir.*

Honoré de Balzac, *Séraphîta*

Les romans de William Godwin — connu surtout en tant que réformateur politique et philosophe anarchiste — illustrent souvent ses opinions philosophiques. L'auteur trouve dans la forme littéraire un outil qui lui permet de mettre à l'épreuve ses théories et étudier leurs conséquences.⁵⁷ Pour Godwin, la littérature est un des moyens les plus efficaces — avec l'éducation et la justice politique — qui mènent à la perfectibilité de l'homme: "Few engines can be more powerful, and at the same time more salutary in their tendency, than literature. [...] the effectual way of extirpating [...] prejudices and mistakes seems to be literature."⁵⁸ Ainsi, la littérature, selon Godwin, a une fonction autre que de divertir, elle a la fonction d'éduquer. Les romans de Godwin propagent donc ses idées et les rendent accessibles à un public plus large. D'ailleurs il souligne lui-même dans sa préface le but éducatif de son roman le plus connu, *Caleb Williams*:

It is known to philosophers that the spirit and character of the government intrudes itself into every rank of society. But this is a truth highly worthy to be communicated to persons whom books of philosophy and science are never likely to reach. Accordingly it was proposed in the invention of the following work, to comprehend, as far as the progressive nature of a single story would allow, a general review of the modes of domestic and unrecorded despotism, by which man becomes the destroyer of man. If the author shall have taught a valuable lesson,

⁵⁷ Plusieurs critiques sont de cet avis. Les romans de Godwin "show [...] exactly how he thought of his principles as working out in practice", David H. Monro, *Godwin's Moral Philosophy, An Interpretation of William Godwin*, Oxford University Press, London, 1953, p. 88; "... in *St Leon* Godwin turns to the strangeness and exoticism of the supernatural, to foreign countries and remote periods of history for a setting in which to play out the consequences of his ideas.", Wallace Austin Flanders, "Godwin and Gothicism: *St Leon*", *Texas Studies in literature and language*, vol. VIII, no 1, spring 1966, p. 53; ou encore, "some of his novels are striking experiments in narrative form.", B. J. Tysdahl, *William Godwin as Novelist*, Athlone, London, 1981, p. 1.

⁵⁸ *An Enquiry Concerning Political Justice*, *op. cit.*, p. 14 -15.

without subtracting from the interest and passion by which a performance of this sort ought to be characterised, he will have reason to congratulate himself upon the vehicle he has chosen.⁵⁹

Le roman est aussi une sorte d'expérimentation, où les idées de l'auteur sont essayées dans des circonstances qui pourraient être rencontrées dans la société de l'époque, une sorte de test où l'auteur essaie leur résistance dans un cadre social. Nous sommes donc du même avis que P. N. Furbank, quand il affirme que les romans de Godwin ne sont pas simplement des illustrations de ses écrits politiques mais que "they are the complement of them, and in some ways a counterblast to them."⁶⁰ En effet l'auteur n'utilise pas la forme de roman simplement pour illustrer ses idées mais aussi pour les compléter ou les développer, et même parfois les modifier considérablement. Dans *St Leon* (1799) c'est la pierre philosophale et l'élixir de longue vie qui sont au centre du roman, et l'idée mise à l'épreuve est l'immortalité physique, que Godwin croit possible dans l'avenir. L'étude de l'auteur porte sur les conséquences des pouvoirs que confèrent la pierre philosophale et l'élixir dans la société.

Dans la préface de *St Leon*, Godwin affirme avoir été inspiré par une œuvre de Johann Heinrich Cohausen, *Hermippus Redivivus: Or the Sage's over Old Age and the Grave* (1744), que lui-même et d'autres attribuent à son prétendu traducteur, John Campbell. Il en rapporte une scène dans laquelle le signor Gualdi, le personnage qui paraît avoir en sa possession les secrets de la pierre philosophale et de l'élixir de l'immortalité⁶¹, est soupçonné d'avoir vécu plusieurs siècles, après avoir montré à un vénitien un portrait de lui par Titien: "“You look’, [...] ‘like a man of fifty, and yet I know this picture to be of the hand of Titian, who has been dead one hundred and thirty years, how is this possible?’ — ‘It is not easy’ said signor Gualdi, gravely, ‘to know all things that are possible’”⁶² A la suite de cet épisode, Gualdi est obligé de se cacher. Il disparaît donc sans laisser de traces, pour continuer son errance dans le monde. *St Leon* aura aussi la même destinée.

⁵⁹ William Godwin, *Caleb Williams*, edited with an introduction by David McCracken, Oxford University Press, Oxford, New York, 1998, p. 1.

⁶⁰ P. N. Furbank, "Godwin's Novels", *Essays in Criticism*, vol. V, January 1955, no 1, p. 214.

⁶¹ "he was perfectly versed in all arts and sciences, and spoke on every subject with such readiness and sagacity, as astonished all who heard him", cité par William Godwin dans la préface de *St Leon*, Oxford University Press, Oxford, New York, 1994, p. xxxi.

⁶² *Ibid.*, p. xxxii.

St Leon fut publié en décembre 1799 et eut un très grand succès. La première édition fut épuisée dans deux mois et une seconde édition parut en février 1800. Les critiques ne furent cependant pas toutes favorables: "The *Monthly Magazine* declared that it had uneven literary merit and the *Monthly Mirror* complained of the absurd plot and its sickening Rousseauist sensibility".⁶³ Pourtant le succès fut très grand et des contrefaçons circulèrent bientôt dans plusieurs pays en Europe. En France il y eut une première traduction dès la parution du roman en 1799, et deux autres en 1800.

Avant de choisir le titre définitif de son roman, Godwin passe par plusieurs étapes. Les titres antérieurs: *The Adept*, *Opus Magnum*, et *Natural Magic*, indiquent tous que le thème central du roman est l'alchimie et ses secrets. Comme le souligne Pamela Clemit, Godwin avait lu les œuvres de Hermes Trismegistus en 1795, et il fut fasciné par les visions originales des occultistes:

Their dream of the renovation of knowledge, and their assertion that human beings could perfect the world around them, had an obvious appeal for the rational thinker whose early commitments in philosophy and ethics had led him beyond anarchy to immortality.⁶⁴

Dans sa bibliothèque se trouvent aussi des œuvres comme *History of Life and Death* (1622-3) de Francis Bacon, et *De la prolongation de la vie* (1566) de Paracelsus qui parlent de la possibilité d'une existence prolongée indéfiniment. Selon Pamela Clemit, "St Leon was planned as a part of a programme of philosophical, historical, and fictional works exploring new aspects of his thought."⁶⁵ Godwin ne croit pas aux pouvoirs de l'alchimie, ce qui l'intéresse surtout c'est la pierre philosophale, c'est-à-dire la faculté de fabriquer de l'or et de posséder ainsi des richesses illimitées, et l'élixir de l'immortalité qui donne à son possesseur la possibilité d'une éternelle jeunesse. Il ne s'intéresse pas pourtant à la manière dont l'homme pourrait obtenir ces pouvoirs, mais plutôt aux conséquences qu'auraient ces pouvoirs dans la société. Il considère d'ailleurs la croyance à l'alchimie comme un préjugé. Il a même écrit en 1834 un livre intitulé *Lives of the Necromancers: An account of the most eminent persons in successive ages, who have claimed for themselves, or to whom has been imputed by others, the exercise of magic power.*

⁶³ Peter Marshall, *William Godwin*, Yale University Press, New Haven & London, 1984, p. 208.

⁶⁴ *St Leon*, op. cit., p. xix.

⁶⁵ *Ibid.*, p. ix.

Godwin insiste, dans la préface de ce livre, sur le fait qu'il s'agit de superstitions, et que le but de son ouvrage est de dénoncer la crédulité de l'homme et les dangers que celle-ci implique:

The main purpose of this book is to exhibit a fair delineation of the credulity of the human mind. Such an exhibition cannot fail to be productive of the most salutary lessons. [...] The work I have written is not a treatise of natural magic. It rather proposes to display the immense wealth of the faculty of imagination, and to show the extravagances of which man may be guilty who surrenders himself to its guidance.⁶⁶

L'immortalité a cependant beaucoup préoccupé Godwin. Dans son *Enquiry Concerning Political Justice* (1793) il expose clairement ses idées sur le sujet. En évoquant Franklin qui affirmait que "mind will one day become omnipotent over matter", et en poussant cette théorie à l'extrême, il s'interroge "If over all matter, why not over the matter of our body? [...] In a word, why may not man one day be immortal?"⁶⁷ Godwin arrive donc à la conclusion que l'homme peut parvenir à l'immortalité, et il arrive à cette conclusion en raisonnant. Il croit à la perfectibilité de l'homme et il l'affirme clairement: "There is no characteristic of man, which seems at present at least so eminently to distinguish him, or to be of so much importance [...] as his perfectibility."⁶⁸ Il utilise comme exemple pour démontrer ses idées sur la future immortalité de l'homme — qui sera, selon lui, acquise par la force de la pensée — les phénomènes psychosomatiques:

Mind modifies body involuntarily. Emotion excited by some unexpected word, by a letter that is delivered to us, occasions the most extraordinary revolutions in our frame, accelerates the circulation, causes the heart to palpitate, the tongue to refuse its office, and has been known to occasion death by extreme anguish or extreme joy.⁶⁹

Il parle aussi des cas où, par la seule force de la pensée, des hommes peuvent arriver à ne pas sentir de douleur. Ce que Godwin soutient est que l'homme pourra un jour diriger ses pensées de façon à se guérir de maladies et, éventuellement, à vivre indéfiniment:

⁶⁶ *Lives of the Necromancers*, op. cit., préface, pp. v et xii.

⁶⁷ *Enquiry Concerning Political Justice*, op. cit., p. 460.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 460-461.

If our involuntary thoughts can derange or restore the animal economy, why should we not in the process of time, in this as in other instances, subject the thoughts which are at present involuntary to the government of a design? If volition now can do something, why should it not go on to do still more and more?⁷⁰

Il précise pourtant que tout cela est encore à atteindre dans un avenir lointain. D'ailleurs, avant que l'homme arrive à vaincre la mort, il doit vaincre le sommeil qui est l'image de la mort:

Before death can be banished, we must banish sleep, death's image. Sleep is one of the most conspicuous infirmities of the human frame. It is not, as has often been supposed, a suspension of thought, but an irregular and distempered state of the faculty. Our tired attention resigns the helm, ideas swim before us in wild confusion, and are attended with less distinctness, till at length they leave no traces in the memory.⁷¹

La force de la pensée est encore inexplorée, selon Godwin, et c'est en exerçant cette faculté qu'un jour l'homme atteindra l'immortalité. Il s'interroge sur la nature de la vieillesse:

Why is it that a mature man soon loses that elasticity of limb, which characterises the heedless gaiety of youth? Because he desists from youthful habits. [...] He is visited and vexed with all the cares that rise out of mistaken institutions and his heart is no longer gay. Hence his limbs become stiff and unwieldy. This is the forerunner of old age and death.⁷²

Il lui semble que la solution serait donc de garder cette gaieté juvénile:

The first habit favorable to corporeal vigour is cheerfulness. Every time that our mind becomes morbid, vacant and melancholy, a certain period is cut off from the length of our lives. Listlessness of thought is the brother of death. But cheerfulness gives new life to our frame and circulation to our juices. [...] The true source of cheerfulness is benevolence.⁷³

⁷⁰ *Ibid.*, p. 462.

⁷¹ *Ibid.*, p. 463.

⁷² *Ibid.*, p. 461.

⁷³ *Ibid.*

Sa théorie est résumée dans la phrase qui suit: “We are sick and we die, generally speaking, because we consent to suffer these accidents.”⁷⁴

Il faudrait ici mentionner l’influence de son ami, Thomas Holcroft, qui était un fervent partisan de la théorie de la suprématie de la pensée sur la matière. Holcroft croyait, lui aussi, à la possibilité de vaincre la mort dans l’avenir. La mort est le résultat des fautes de l’homme et un jour il saura l’éviter. Il expose ses idées dans le dialogue qui suit:

It is nonsense to say that we must die; in the present erroneous system I suppose that I shall die, but why? because I am a fool: — “Hurra” said I, “but if a man chops your head off? — it will be impossible to chop your head off: chopping off heads is error, but if a tree falls on you and crushes you? — men will know how to avoid falling trees: — but trees will not fall: falling trees arises from error.”⁷⁵

Holcroft a beaucoup influencé Godwin sur ce sujet. Selon Marie Roberts, “Holcroft’s belief in mind-over-matter helped to shape Godwin’s vision of a perfected humanity which would evolve eventually into a race of immortal beings.”⁷⁶ Godwin souligne lui-même dans ses carnets de notes, l’influence de Holcroft:

My mind, though fraught with sensibility, and occasionally ardent and enthusiastic, is perhaps in its genuine habits too tranquil and unimpassioned for successful composition, and stands greatly in need of stimulus and excitement. I am deeply indebted in this point to Holcroft.⁷⁷

Godwin lui doit d’ailleurs aussi sa conversion à l’athéisme:

In my thirty-first year I became acquainted with Mr. Thomas Holcroft, and it was probably in consequence of our mutual conversations that I became two years after an unbeliever, and in my thirty-sixth year an atheist.⁷⁸

⁷⁴ *Ibid.*, p. 464.

⁷⁵ Cité par Marie Roberts, *Gothic Immortals, The Fiction of the Brotherhood of the Rosy Cross*, Routledge, London and New York, 1990, p. 28.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁷ Cité par Kegan Paul, *William Godwin: His friends and contemporaries*, vol. I, Henry S. King & Co., London, 1876, p. 361.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 357.

Et comme le remarque Marie Roberts, “It is possible that Holcroft’s atheism, by excluding the prospect of a spiritual after-life, motivated his desire for material immortality.”⁷⁹

L’athéisme de Godwin est aussi le résultat de son propre raisonnement et il affirme dans son essai “Of Religion” qui date de 1818: “I do not hesitate to say, that my conversion from Christianity was one of the soberest, most impartial and conscientious changes of opinion that has ever occurred in the history of a human mind.”⁸⁰ Son attitude envers la religion l’oblige à renier la vie dans l’au-delà selon le Christianisme, et il affirme que la raison nous mène à croire qu’il n’existe pas de vie après la mort. Son opinion sur ce point ne changea pas tout au long de sa vie, et il écrivit dans son dernier essai, “The Genius of Christianity Unveiled”, qui resta incomplet et fut publié en 1873, après sa mort, que:

when we have reached the close of our mortal existence, we have every reason to believe that our consciousness, and the train of our conceptions which constitutes the history of each individual, shall likewise terminate.⁸¹

Puisqu’il n’existe pas de vie après la mort, le but de l’homme sur la terre serait de vivre heureux et de rendre heureux ses proches. Godwin affirme que, quant à lui, il a profité des plaisirs de la vie:

There are many persons that have gone out of life without enjoying it — that is not my case. I have enjoyed most of the pleasures it affords. I know that at death there is an end of all, but I have not lived in vain for myself; I hope not for others.⁸²

Pourtant, bien que la raison nous indique qu’il n’existe pas de vie après la mort, l’homme a en lui “an irrepressible longing after immortality”.⁸³ Il croit toujours à cette vie dans l’au-delà et cela, selon Godwin, parce qu’il ressent la nette supériorité

⁷⁹ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 53, note 12.

⁸⁰ William Godwin, “Of Religion”, *Political and Philosophical writings of William Godwin, Religious writings*, vol. 7, William Pickering, London, 1993, p. 65.

⁸¹ “The Genius of Christianity Unveiled” (1836), *ibid.*, p. 82.

⁸² Cité par Kegan Paul, vol. I, *op. cit.*, p. 360.

⁸³ William Godwin, “Of the Rebelliousness of man”, *Political and Philosophical Writings of William Godwin*, vol. 6, *Essays*, William Pickering, London, 1993, p. 95.

de l'esprit par rapport au corps, à la matière.⁸⁴ La contradiction ici n'est qu'apparente car, bien qu'il n'existe pas de vie éternelle après la mort, selon Godwin l'homme a en lui la faculté potentielle d'arriver un jour à une vie quasiment éternelle sur la terre, et c'est de cette faculté que provient cette aspiration à l'immortalité. C'est donc cette supériorité de l'esprit qui est ressentie instinctivement par l'homme qui, ne pouvant pas l'utiliser à présent pour prolonger sa vie, reconnaît néanmoins sa force et, dans son ignorance, l'associe à une survie de l'esprit après la mort physique. Pour Godwin cette supériorité existe, et c'est grâce à la force de son esprit qu'un jour l'homme pourra vivre indéfiniment, non pas dans un autre monde, mais sur terre⁸⁵: "the term of human life may be prolonged, and that by the immediate operation of intellect, beyond any limits which we are able to assign."⁸⁶

Nous avons donc vu que Godwin insiste toujours pour démontrer que ses opinions résultent de sa raison, qui pourtant, comme le souligne Don Locke, le mène parfois à des conclusions aussi extrêmes que l'idée de l'immortalité:

Godwin is regarded still as the supreme fantasist of reason. "Reason seems to have had the same effect on him as mere enthusiasm has on other men", wrote the essayist John Churton Collins. "What sobers most men intoxicated him. What quenches them gave him fire. And perhaps no other work carries reason to such patently unreasonable lengths."⁸⁷

⁸⁴ "...man still believes that there is something in him that lives after death. The mind is so infinitely superior in character to this case of flesh that encloses it, that he cannot persuade himself that it and the body perish together.", William Godwin, "On body and mind", *ibid.*, p. 47.

⁸⁵ Godwin a été attaqué, à cause de ses idées sur l'immortalité, par le sociologue et mathématicien Thomas Malthus, dans son *Essay on the Principles of Population, On the Speculations of Mr. Godwin, M. Condorcet, and Other Writers* (1798) qui voyait en cette idée d'immortalité le danger de surpopulation pour la terre. La réponse de Godwin à cet argument mérite notre attention. Selon Godwin, quand l'homme aura atteint cette immortalité physique, il sera assez évolué pour rejeter le désir sexuel en tant que fonction primitive et donc la société future sera une société d'hommes et de femmes, mais sans enfants: "To apply these remarks to the subject of population. The tendency of a cultivated and virtuous mind is to render us indifferent to the gratifications of sense. They please at present by their novelty, that is, because we know not how to estimate them. They decay in the decline of life indirectly because the system refuses them, but directly and principally because they no longer excite the ardour and passion of mind. [...] We soon learn to despise the mere animal function, which, apart from the delusions of the intellect, would be nearly the same in all cases; and to value it, only as it happens to be relieved by personal charms or mental excellence. [...] The men therefore who exist when the earth shall refuse itself to a more extended population, will cease to propagate, for they will no longer have any motive either of error or duty, to induce them. [...] The whole will be a people of men, and not of children.", William Godwin, *Political Justice, op. cit.*, p. 464-465.

⁸⁶ *Political Justice*, cité par Pamela Clemit, *St Leon, op. cit.*, p. xix.

⁸⁷ Don Locke, *A Fantasy of Reason: The Life and Thought of William Godwin*, Routledge, London, 1980, p. 9.

Selon Godwin, seule la raison nous mène à la vérité, et la vérité est le but que doit viser tout homme dans ses recherches et dans la formation de ses opinions. Il affirme que: “truth is omnipotent”⁸⁸, “Abstractedly considered, it conduces to the perfection of our understandings, our virtue and our political institutions.”⁸⁹, et il est prêt à la suivre même quand elle paraît l’amener à des conclusions invraisemblables. Ainsi, sa croyance à l’immortalité de l’homme — ou à une vie indéfiniment prolongée qui équivaut presque à l’immortalité — est fondée sur la raison et elle peut, selon lui, être atteinte dans l’avenir. D’ailleurs nous avons vu dans notre introduction que Godwin n’est pas le seul à croire à la possibilité pour l’homme de vivre éternellement à cette époque. A. E. Rodway souligne que:

For all the sensation it caused, it can be clearly seen that *An Inquiry concerning Political Justice* is very much of its period — in what it is *for* as in what it is *against*. The concept of perfectibility, for instance, springs from the evident material improvements of the age, and is closely associated with contemporary theories of evolution which were supplanting the static Augustan concept of man and the universe.⁹⁰

Nous avons vu que, parmi les philosophes, Bacon, Descartes, Condorcet et Franklin se sont aussi intéressés à l’immortalité physique. Pour eux, l’immortalité sera atteinte à travers la science. La différence entre ces philosophes et Godwin est que, tandis qu’ils croient que c’est à travers le perfectionnement de la science que l’homme arrivera un jour à prolonger son existence, Godwin voit la prolongation de la vie humaine comme le résultat du perfectionnement naturel de l’homme. Il se différencie donc des idées de ces philosophes car, comme il le souligne lui-même: “These authors [...] have inclined to rest their hopes, rather upon the growing power of art, than, as is here done, upon the immediate and unavoidable operation of an improved intellect.”⁹¹ D’ailleurs, comme le remarque Marie Roberts, ses principes ne lui permettaient pas d’accepter les idées de Condorcet: “Godwin would have rejected the further suggestion that indefinite prolongation of human existence should be brought about

⁸⁸ *Political Justice*, *op. cit.*, p. 120.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 131.

⁹⁰ A. E. Rodway, *Godwin and the Age of Transition*, George G. Harrap & Co. Ltd., London, Toronto, Wellington, Sydney, 1952, p. 23.

⁹¹ Cité par Gerald J. Gruman, *op. cit.*, p. 85.

by selective breeding. Such a criterion for universal longevity clashed with his guiding principle of equality.”⁹²

Avant de passer au roman et aux aventures de St Leon, il serait indispensable de voir quelques positions de Godwin sur l’homme, son destin et ses actions, qui vont nous être utiles pour la compréhension du héros. Dans son *Enquiry Concerning Political Justice* Godwin affirme que:

In the life of every human being there is a chain of causes, generated in that eternity which preceded his birth, and going on in regular procession through the whole period of his existence, in consequence of which it was impossible for him to act in any instance otherwise than he has acted.⁹³

Et dans un autre de ses romans, *Mandeville* (1817), il compare l’homme à une machine: “Consider, that man is but a machine! He is just what his nature and the circumstances have made him [...]”⁹⁴ Selon Godwin, le monde est donc gouverné par un déterminisme qui fait que l’homme n’est pas entièrement responsable de ses actes. Comme Locke, il croit que le caractère de l’homme se forme par les circonstances et son environnement, et quant au libre arbitre:

Freedom of the will is absurdity represented as necessary to render the mind susceptible of moral principles; but in reality, so far as we act with liberty, so far as we are independent of motives, our conduct is as independent of morality as it is of reason, nor is it possible that we should deserve rather praise or blame for a proceeding thus capricious and indisciplinable.⁹⁵

Pourtant l’homme n’est pas sans ressources devant les lois de la nature et les circonstances car il est par nature perfectible et il peut et doit prendre sa vie en main: “It is wisdom of man to put forth his strength, and apply his energies, to that which he strenuously purposes. Let him suffer no distraction. Let him not relax, either in spirit or intentness, of that at which he aims.”⁹⁶ Godwin distingue les actions de l’homme en actions involontaires — et dans cette catégorie il range aussi les actions qui découlent

⁹² Marie Roberts, *op. cit.*, p. 30.

⁹³ *Political Justice*, *op. cit.*, p. 168.

⁹⁴ William Godwin, *Mandeville: A Tale of the Seventeenth Century in England*, 3 vols, Edinburgh, 1817, p. 143.

⁹⁵ *Political Justice*, *op. cit.*, p. 167.

⁹⁶ “The Genius of Christianity Unveiled” vol.7, *op. cit.*, p. 233.

des habitudes et des idées reçues — et en actions volontaires qui découlent du jugement de l'homme.⁹⁷ C'est par la raison que l'homme peut et doit changer sa destinée. Pour Godwin l'homme doit viser à agir toujours selon sa raison. C'est grâce à sa raison que "Man is to a considerable degree the artificer of his own fortune".⁹⁸ Et ce sont les décisions prises avec l'aide de la raison qui constituent le libre arbitre de l'homme.

La contradiction ici n'est qu'apparente, car le déterminisme de Godwin est un déterminisme relatif. Godwin lui-même veut démontrer que:

First, that the actions and dispositions of mankind are the offspring of circumstances and events, and not of any original determination that they bring into the world; and secondly, that the great stream of our voluntary actions essentially depends, not upon the direct and immediate impulses of sense, but upon the decisions of the understanding.⁹⁹

Comme le souligne Peter Marshall, "It is through reason that Godwin reconciles his philosophy of necessity and human choice. While every action is determined by a motive, reason enables us to choose what motive to act upon."¹⁰⁰ La vie serait donc pour Godwin comme ces romans modernes où le lecteur a le choix entre deux ou plusieurs suites éventuelles, et participe en quelque sorte lui-même à la création mais en choisissant à chaque fois parmi les choix multiples donnés par l'auteur. Il s'agit donc d'une liberté en même temps relative et illusoire. Godwin affirme d'ailleurs que:

All the acts except the first were necessary, and followed each other as inevitably as the links in a chain do, when the first link is drawn forward. But then neither was the first act free, unless the mind in adopting it was self determined, that is, unless the act were chosen by a preceding act. Trace back the chain as far as you please, every act at which you arrive is necessary. That act, which gives the character of freedom to the whole, can never be discovered; and if it could, in its own nature includes a contradiction.¹⁰¹

⁹⁷ George Woodcock, *William Godwin, A biographical study*, Black Rose Books, Montreal, New York, 1989, [London 1946] p. 48.

⁹⁸ William Godwin, "Of Population" (1820), *Political and Philosophical Writings of William Godwin*, *op. cit.*, p. 615.

⁹⁹ Cité par A. E. Rodway, *op. cit.*, p. 90.

¹⁰⁰ Peter Marshall (ed.) *The Anarchist Writings of William Godwin*, Freedom Press, London, 1986, p.27.

¹⁰¹ *Political Justice*, *op. cit.*, p. 165.

Bien évidemment, ces idées se retrouvent dans les romans de Godwin. Gary Kelly insiste sur le fait que les circonstances forment le caractère chez Godwin¹⁰² et B. J. Tysdahl souligne — et nous sommes de son avis — que “the protagonists are caught precisely in situations on which they feel the pressure both of circumstances outside their control *and* of moral sentiments based on a belief, albeit vague, in something that can be called free will.”¹⁰³

St Leon — L'immortalité à l'épreuve

*The woods decay, the woods decay and
fall,
The vapors weep their burthen to the
ground.
Man comes and tills the field and lies
beneath,
And after many a summer dies the swan.
Me only cruel immortality
Consumes;*

Alfred Tennyson, *Tithonus*

Ayant en tête les opinions de Godwin sur l'immortalité et sur l'homme en général, nous pouvons maintenant aborder *St Leon*, qui fait le sujet de notre étude. Ce qu'il importe de souligner tout d'abord est le fait que, bien que dans le roman de Godwin le héros obtienne l'immortalité à travers l'alchimie, l'idée de l'immortalité de l'homme n'est pas pour Godwin un thème fantastique mais, comme nous l'avons vu, une possibilité dans l'avenir. Godwin s'est beaucoup intéressé à l'alchimie et à la magie mais ne croit pas à leurs pouvoirs. Tout en ayant cette perspective en tête, nous allons essayer de dégager les idées de Godwin sur l'immortalité à travers son roman.

¹⁰² Gary Kelly, *The English Jacobin Novel 1780-1805*, Clarendon Press, London, 1976, p. 251.

¹⁰³ B. J. Tysdahl, *op. cit.*, p. 8.

St Leon se déroule au XVI^{ème} siècle, et est écrit à la première personne sous forme de mémoires. Le narrateur raconte sa vie et ses aventures comme s'adressant à un lecteur, bien qu'il affirme à plusieurs reprises qu'il est peu probable que ses écrits voient jamais le jour.¹⁰⁴ Le style est pathétique, et une grande partie du roman est consacrée aux sentiments du narrateur. Ce style de confidences sert le but de Godwin, qui est d'examiner les conséquences d'une existence éternelle dans le cadre de la société. Le roman est ainsi une sorte de journal d'un immortel qui raconte ses aventures. Dès les premières pages, le narrateur nous révèle donc son secret: "Exhaustless wealth and eternal youth are the attributes by which I am distinguished from the rest of mankind."¹⁰⁵

Ce récit à la première personne pose pourtant un problème, à savoir celui de la fiabilité du narrateur. On constate très vite qu'il existe un assez grand écart entre les paroles du héros et ses actions. La différence est si frappante qu'Ellen Lévy s'interroge:

Where is the threshold separating disingenuousness from self-deceit? Does *St Leon* really believe, for example, that he could not have prevented his young son's departure when in fact his account makes it clear that he preferred his loss to that of unlimited wealth? Is he genuine when he claims to have been motivated in all his transgressions only by the wish to promote the family's happiness when the text vibrates with his obsessional attachment to secret powers and his blindness to the family's simple aspirations?¹⁰⁶

Les critiques ne sont pourtant pas tous d'accord sur ce point. Selon B. J. Tysdahl "Reginald *St Leon* is obviously a trustworthy narrator of his own story [...]"¹⁰⁷, tandis que Pamela Clemit note que "St Leon's withholding information raises the issue of his reliability as a narrator"¹⁰⁸ et elle parle ailleurs de "St Leon's systematic unreliability".¹⁰⁹ En effet, *St Leon* n'est pas le narrateur omniscient qui

¹⁰⁴ "Senseless paper! Be thou at least my confidant! To thee I may impart what my soul spurns the task to suppress. The human mind insatiably thirsts for a confidant and a friend. It is no matter that these pages shall never be surveyed by other eyes than mine. They afford at least the semblance of communication and the unburthening of my mind; and I will press the illusion fondly and for ever to my heart." *St Leon*, *op. cit.*, p. 161-162.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 2.

¹⁰⁶ Ellen Lévy, "The Philosophical Gothic of *St Leon*", *Caliban* (Toulouse), vol. 33, 1996, p. 59.

¹⁰⁷ B. J. Tysdahl, *op. cit.*, p. 85.

¹⁰⁸ *St Leon*, *op. cit.*, p. xxi.

¹⁰⁹ Pamela Clemit, *The Godwinian Novel*, Clarendon Press, Oxford, 1993, p. 89.

pourrait nous éclairer sur son caractère puisqu'il se contredit souvent¹¹⁰, mais nous pouvons cependant utiliser cette narration un peu comme celle d'un patient à son psychologue, c'est-à-dire l'interpréter et essayer de dégager les intentions de l'auteur.

St Leon est un roman négligé et peu lu, il serait donc utile de faire ici un résumé de l'intrigue et de présenter le héros immortel. St Leon provient d'une famille de la plus haute noblesse de France. L'honneur et la renommée sont le but de l'éducation qu'il reçoit. "Hold your life as a thing of no account, when it enters into competition with your fame."¹¹¹, est le conseil que lui donne sa mère, et cela résume son éducation: "The whole tendency of my education", dit-il, "had been to inspire me with a proud and restless desire of distinction".¹¹² L'éducation joue un rôle très important dans la formation du caractère selon Godwin, qui souligne dans *Political Justice* que la force de l'éducation peut être la source de tous les erreurs de l'homme, mais est en même temps un des moyens les plus efficaces pour sa perfectibilité:

If an erroneous and vicious education be, as it has been shown to be, the source of all our depravity, an education, deprived of these errors, seems to present itself as the most natural exchange, and must necessarily render its subject virtuous and pure.¹¹³

Cette idée est présente dans l'œuvre de Godwin et l'éducation de St Leon influencera ses décisions tout au long du roman et sera la source de tous ses malheurs.

A vingt ans St Leon cherche à se distinguer dans les salles de jeux où passe son temps la haute société de l'époque. Son caractère et son éducation le poussent à l'excès¹¹⁴ et il perd toute sa fortune au jeu. Quand, peu après, l'occasion se présente pour lui d'épouser Marguerite, une jeune fille riche qu'il aime — avec pour seule condition d'arrêter de jouer et de se retirer de la vie mondaine — il consent avec joie

¹¹⁰ St Leon ne cesse de se lamenter, mais ses actes le démentent et cela dans plusieurs circonstances et avec ses plus proches: "Unnatural father, to have reduced my only son to this cruel alternative! [...] It was for him principally that I had accepted, that I had rejoiced in the gifts of the stranger." (pp.197, 200) dit-il mais, quand son fils lui demande de se défaire de ses richesses qui salissent l'honneur de sa famille, il refuse. La même chose avec sa femme. Il affirme "I will never cause you a moment's anguish! I would sooner die a thousand deaths." (p. 65), et pourtant non seulement il est la cause de sa mort — elle meurt de chagrin d'avoir perdu son fils — mais il accepte le secret qui le rend immortel!

¹¹¹ *Ibid.*, p. 9.

¹¹² *Ibid.*, p. 27.

¹¹³ *Political Justice*, *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁴ "...I was not content to play a second part in the career of my vices, as I should not have been content to play a second part in the genuine theatre of honour and fame.", *St Leon*, *op. cit.*, pp. 27-28.

et passe dix ans heureux avec elle. Pendant ce temps, il est persuadé qu'il est fait pour la tranquillité domestique mais, quand il se trouve à Paris pour des affaires, il ne peut pas résister au jeu et se ruine complètement une seconde fois.

Dès lors commencent ses aventures. Il part avec sa famille en exil en Suisse où il vit pauvre mais heureux avec sa femme et ses enfants, jusqu'au moment où arrive l'étranger qui va changer sa vie à jamais. Ce personnage mystérieux est poursuivi par l'Inquisition et trouve refuge chez St Leon qui le cache. L'étranger propose à St Leon de lui transmettre ses secrets avant de mourir, mais à la condition de promettre de ne jamais en parler à personne, pas même à sa femme. Ces secrets ne sont bien sûr autres que la pierre philosophale et l'élixir de l'immortalité. Au début St Leon refuse, mais les arguments de l'étranger visent directement sa faiblesse:

Feeble and effeminate mortal! You are neither a knight nor a Frenchman! Or rather, having been both, you have forgotten in inglorious obscurity everything worthy of either! [...] In vain might honour, worth, and immortal renown proffer their favours to him who has made himself the basest of all human sublunary things — the puppet of a woman...¹¹⁵

Ces paroles le tentent car comme il l'affirme: "The stranger touched upon the first and foremost passions of my soul".¹¹⁶ Sa curiosité, le délai de la confiance, et le mystère qui enveloppe ces secrets, combinés à son envie de réparer ses fautes¹¹⁷ — car l'étranger lui promet qu'il serait riche et vénéré — et sa vanité¹¹⁸, achèvent de le persuader et il consent enfin à devenir le dépositaire des secrets du vieillard.

L'étranger parle peu de ses aventures mais, d'après ce qu'il dit, ces pouvoirs ne lui ont pas été très utiles dans la vie. Le résumé de sa vie entière — dont la durée ne nous est pas indiquée — est comme l'annonce des aventures futures de St Leon:

I have wandered through every region of the earth, and have found only disappointment. I have entered the courts of princes; I have accompanied the march of armies; I have pined in the putridity of dungeons. I have tasted every vicissitude of splendour and meanness; five

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 126.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ "This day you might have redeemed all your misfortunes, and raised yourself to a station more illustrious than that to which you were born. Farewell! Destiny has marked out you and yours for obscurity and oblivion, and you do well to reject magnificence and distinction when they proffer themselves for your acceptance.", *ibid.*, p. 127-128.

¹¹⁸ "...vanity and ostentation were habits wrought into my soul, and might be said to form part of my essence.", *ibid.*, p. 99.

times have I been led to the scaffold, and with difficulty escaped a public execution. Hated by mankind, hunted from the face of the earth, pursued by every atrocious calumny, without a country, without a roof, without a friend; the addition that can be made to such misfortunes scarcely deserves a thought.¹¹⁹

L'étranger songe même un moment à garder pour lui les secrets qui ne lui ont apporté que des malheurs mais décide enfin de les transmettre: "Why am I not dead? Why do I live, a burthen to myself, useful to none? My secret I could almost resolve should die with me; but you have earned, and you shall receive it."¹²⁰ Et juste avant de lui communiquer les secrets il s'excuse d'avoir diferrer si longtemps la confiance en ces termes: "I have excited your expectations by announcing to you in part what it was in my power to bestow; and I have finally risked the defrauding your hopes and your humanity of their just reward."¹²¹ A première vue, les pouvoirs sont donc présentés comme la récompense de St Leon pour avoir aidé l'étranger. Il faut pourtant dire que les paroles de l'étranger sont énigmatiques. Que veut-il dire par l'expression 'you have earned'? Car, ayant déjà fait l'expérience de ces pouvoirs, il sait que de grands malheurs attendent celui à qui il décidera de les transmettre. En ayant cela en tête, le verbe 'earned' semble plutôt prononcé d'un ton ironique, et les pouvoirs seraient une sorte de punition de St Leon pour sa faiblesse, son amour de gloire et son arrogance. Mais, d'un autre côté, c'est l'étranger — véritable tentateur — qui utilise toutes les ruses et s'appuie sur les faiblesses de St Leon pour le persuader d'accepter son offre. Nous reviendrons plus loin sur ses motivations.

Le personnage de l'étranger apparaît très brièvement dans le roman mais joue un rôle décisif. Bien qu'il n'ait pas retenu l'attention des critiques, il mérite cependant d'être étudié dans le cadre d'une étude du héros immortel, car il s'agit d'un immortel qui rejette l'élixir de l'immortalité et choisit la mort: "To die is the election of my soul — a consummation for which I impatiently wait."¹²², dit-il à St Leon. Ce qu'on remarque tout d'abord c'est qu'il tient à ne pas révéler son identité: "My name shall

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 127. Et St Leon comprendra plus tard, quand il aura fait l'expérience de ses pouvoirs, toute l'étendue des malheurs de l'étranger: "I understood continually more and more of the mysterious and unuttered history, of the stranger who died in the summer-house of the lake of Constance. I found that I was only acting over again what he had experienced before me. His legacies had served to involve me in the bitterest and most unheard of miseries, but were wholly destitute of ability to rescue from the evils themselves created.", *ibid.*, pp. 338-339.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 141.

¹²¹ *Ibid.*, p. 157.

¹²² *Ibid.*, p. 128.

be buried with me in the grave; nor shall any one who has hitherto known me, know how, at what time, or on what spot on earth, I shall terminate my existence.”¹²³ Les secrets de la pierre philosophale semblent donc mener à la honte de celui qui les détient, et il ne veut pas associer son nom à de tels pouvoirs. Il faudrait ici noter que, bien que l'étranger refuse de parler de ses aventures, il ne cache pas qu'il n'a rencontré que des malheurs dans sa vie et que son seul désir est de mourir en paix.¹²⁴ L'histoire se répète avec St Leon qui, avec l'acquisition de ces pouvoirs, perd son honneur et salit l'honneur de sa famille. Pourtant, pour persuader St Leon d'accepter de devenir le dépositaire de ses secrets, l'étranger a recours à des arguments qui concernent l'honneur et il vise juste au point faible de St Leon quand il lui dit: “Go; and learn to know yourself for what you are, frivolous and insignificant, worthy to have been born a peasant, and not fitted to adorn the rolls of chivalry, or the rank to which you were destined!”¹²⁵ Il utilise donc de vils moyens pour le persuader.

Même la solitude est présentée favorablement comme le seul moyen d'arriver à la gloire: “Nothing truly great was ever achieved, that was not executed or planned in solitary seclusion.”¹²⁶ C'est que l'étranger veut à tout prix transmettre ses connaissances pour mourir en paix. Il est épuisé, désillusionné, et ne veut plus vivre; mais il doit trouver un remplaçant. Cela nous fait penser à *Melmoth the Wanderer* de Maturin et à son héros qui erre à la recherche d'un remplaçant pour pouvoir sauver son âme. Mais l'étranger de Godwin n'a pas signé de pacte avec le Diable, la raison pour laquelle il veut transmettre ses connaissances à une autre personne avant de mourir n'est pas le salut de son âme¹²⁷, mais son devoir d'assurer que ces secrets ne seront pas perdus pour l'humanité. St Leon n'est pas choisi parce qu'il a des dons spéciaux; l'étranger n'a plus le temps de chercher le remplaçant idéal, il se contente du fait que St Leon n'abusera pas de ces facultés. Car comme il le souligne, ce pouvoir: “might render its possessor the universal plague or the universal tyrant of

¹²³ *Ibid.*, p. 125-126.

¹²⁴ “Why should my distresses and disgraces be published to any one? Is it not enough that they have deprived me of friends, that they have visited me with every adversity and every anguish, that they have bowed me down to the earth, that they have made thought, and remembrance, and life itself, a burthen too heavy to be borne?”, *ibid.*, p. 142.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 136.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 138.

¹²⁷ Nous avons vu d'ailleurs que Godwin ne croit pas en une vie après la mort, voir p. 36.

mankind.”¹²⁸ Il ne semble donc avoir aucun remords bien qu’il soit conscient des terribles aventures qui sont en réserve pour St Leon.

Ce que l’étranger ne peut plus supporter c’est sa solitude, cette solitude qui est le prix à payer pour ses pouvoirs extraordinaires. Dans ses délires il se rappelle sa famille et sa vie avant la possession des secrets: “Clara! — Henry! — a wife! — a friend! a friend! — and then he would groan as if his heart were bursting. [...] I find myself alone, deserted, friendless! — friendless!”¹²⁹ St Leon fera aussi l’expérience de la solitude, mais nous reviendrons sur ce point plus tard. St Leon se demande aussi comment un homme qui prétend avoir de telles facultés peut être aussi malheureux.¹³⁰ Il comprendra tout quand il aura fait l’expérience des pouvoirs de l’étranger. La tentation est d’ailleurs trop grande. Le vieillard lui révèle donc ses secrets — ses ‘resents’ comme il les nomme — jusqu’au moment de mourir et, à partir de ce moment, par le seul savoir, St Leon n’est plus ce qu’il était, il ne peut plus revenir en arrière: “I was another creature”¹³¹, nous dit-il.

Une nouvelle série d’aventures commence donc pour St Leon avec l’acquisition de la pierre philosophale et de l’élixir.¹³² Il s’éloigne de sa femme à cause de son secret, et son fils, Charles, quitte la famille et change de nom car des richesses sans source apparente salissent l’honneur des St Leon. Quand sa femme meurt, St Leon quitte ses filles, change de nom, et commence sa vie errante. A Madrid il sera emprisonné par l’Inquisition pendant douze ans. Echappé par miracle, et redevenu jeune en utilisant l’élixir, il rend visite à ses filles pour apprendre que sa réputation fut la cause de leurs malheurs. Accablé de remords, il part en Hongrie sous le nom de Chatillon et utilise ses richesses pour le bien de la nation hongroise, mais les habitants — qui vivent dans des conditions misérables — blâment St Leon, tandis que les Turcs le persécutent. Par la suite, il est emprisonné par le misanthrope Bethlem Gabor qui essaye de lui arracher les secrets de la pierre philosophale. St Leon est sauvé par son fils qui ne le reconnaît pourtant pas puisqu’ils ont à peu près le

¹²⁸ *St Leon, op. cit.*, p. 135.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 140-141.

¹³⁰ “Why was he so poor, possessing, as he pretended, inexhaustible wealth? Why was he unhappy, with so great talents and genius, and such various information? Why was he friendless, being, as he solemnly assured me, so perfectly innocent, and of consequence so respectable?”, *ibid.*, p. 143.

¹³¹ *Ibid.*, p. 161.

¹³² Il faudrait noter ici que ni la pierre philosophale, ni l’élixir sont décrits dans le roman car, ce qui intéresse Godwin, c’est leur pouvoir et non pas leur substance.

même âge physique. Ils deviennent amis, mais, à cause d'un malentendu, son fils le considère comme un rival et le défie en duel. St Leon est obligé de disparaître encore une fois et nous laisse deviner le reste de ses aventures. Ainsi, bien qu'il ait toujours les meilleures intentions et qu'il possède des richesses inépuisables, il ne parvient ni à être heureux, ni à faire du bien à son entourage.

Comme nous l'avons vu, les malheurs du héros dérivent à la fois de la pierre philosophale et de l'élixir de l'immortalité. Ces malheurs sont sans fin et, qui pis est, ils entraînent aussi le malheur de tous ceux qu'il aime. Les remords de St Leon sont sincères mais il recommence pourtant à chaque fois ses expérimentations au nom de l'importance de ces secrets extraordinaires. Il est toujours dirigé par la même pensée qui a poussé l'étranger à transmettre ses connaissances avant de mourir, et St Leon à accepter ses confidences: "Shall I shut myself the gate of knowledge and information?"¹³³ se demande-t-il et cela est conforme aux idées de l'époque car, comme le souligne Marie Roberts, "For the Enlightenment thinker such wilful ignorance would have been akin to epistemological sacrilege."¹³⁴ On voit cependant que la vanité du héros joue aussi un rôle très important dans ses poursuites. D'ailleurs il n'arrive pas à croire que de si extraordinaires pouvoirs ne peuvent rendre un homme heureux:

It is impossible that inexhaustible wealth and immortal youth, gifts so earnestly coveted by every creature that lives, gifts which if I were known to possess, my whole species would probably combine to murder me, as not able to endure the sight of one so elevated above their brethren — it is impossible that such gifts should not be pregnant with variety of joy.¹³⁵

Nous essayerons ici de nous limiter aux malheurs de St Leon qui dérivent de l'élixir, pour pouvoir repérer les pensées de Godwin sur l'immortalité. Nous avons déjà vu que Godwin voyait l'immortalité comme une possibilité dans l'avenir. L'immortalité — ou plutôt une vie tellement plus prolongée qui équivaut presque à l'immortalité — n'est donc pas vue comme une faculté magique, et le thème de la vie éternelle sur la terre, avec ses avantages et ses désavantages, est traité sérieusement.

¹³³ *St Leon, op. cit.*, p. 129.

¹³⁴ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 42.

¹³⁵ *St Leon, op. cit.*, p. 232.

Dans le roman, l'élixir est un mélange d'éléments naturels, et aucune force infernale ou céleste n'y est impliquée. C'est tout simplement le résultat de beaucoup de travail scientifique. Avec les secrets que l'étranger révèle à St Leon, il lui ouvre aussi les yeux à la science et lui communique l'insatiable envie de toujours savoir plus:

They [the gifts] had changed the whole constitution of my nature. It would have required a miracle, greater than all the consecrated legends of our church record, to have restored me to what I formerly was. If then I could have resolved never henceforth to use the gifts I had received, I yet firmly believe that I never could have refrained from the composition and decomposition of simples, and from experiments on the nature of substances, chemical and metallic. I was however far from having formed any such resolution as that I have named.¹³⁶

La possession de l'élixir de l'immortalité donne donc tout d'abord à St Leon ce sentiment de supériorité qui le distingue de sa race et l'isole du reste du monde. Au départ, cette idée l'enivre. L'idée d'avoir vaincu la mort physiquement l'exalte:

I surveyed my limbs, all the joints and articulations of my frame, with curiosity and astonishment. "What!" exclaimed I, "these limbs, this complicated but brittle frame, shall last for ever! No disease shall attack it; no pain shall seize it; death shall withhold from it for ever his abhorred grasp! Perpetual vigour, perpetual activity, perpetual youth, shall take their abode with me! Time shall generate in me no decay, shall not add a wrinkle to my brow, or convert a hair of my head to gray! This body was formed to die; this edifice to crumble into dust; the principles of corruption and mortality are mixed up in every atom of my frame. But for me the laws of nature are suspended; the eternal wheels of the universe roll backward; I am destined to be triumphant over fate and time!"¹³⁷

La possibilité de voir le développement de la civilisation de l'homme à travers les siècles le fascine:

I shall become familiar with the rise and fall of empires; in a little while the very name of France, my country, will perish from the face of the earth, and men will dispute about the situation of Paris, as they dispute about the site of ancient Nineveh and Babylon and Troy. Yet I shall still be young.¹³⁸

¹³⁶ *Ibid.*, p. 258.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 163.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 164.

Mais tout de suite après il songe à la solitude qui découle de ce privilège: “Methought the race of mankind looked too insignificant in my eyes. I felt a degree of uneasiness at the immeasurable distance that was put between me and the rest of my species. I found myself alone in the world.”¹³⁹

L’aliénation, la solitude, est le malheur le plus grand qui découle de la décision de St Leon d’accepter les secrets de l’étranger. Ici il faudrait noter que le but du roman, avoué par l’auteur dans sa préface, est de corriger quelques chapitres de son *Enquiry Concerning Political Justice* en ce qui concerne les relations affectives:

Some readers of my graver productions will perhaps, in perusing these little tomes, accuse me of inconsistency; the affections and charities of private life being every where in this publication a topic of the warmest eulogium, while in the *Enquiry concerning Political Justice* they seemed to be treated with no great degree of indulgence and favour. In answer to this objection, all I think it necessary to say on the present occasion is, that, for more than four years, I have been anxious for opportunity and leisure to modify some of the earlier chapters of that work in conformity to the sentiments inculcated in this.¹⁴⁰

En effet, en 1793 il écrivait:

What magic is there in the pronoun ‘my’, to overturn the decisions of everlasting truth? My wife or my mother may be a fool or a prostitute, malicious, lying or dishonest. If they be, of what consequence is it that they are mine?¹⁴¹

Mais — peut-être à cause de son mariage avec Mary Wollstonecraft — en 1799 il change d’opinion et affirme: “I apprehend domestic and private affections inseparable from the nature of man, [...] True wisdom will recommend to us individual attachments [...]”¹⁴² Ce n’est pas la première fois que Godwin change d’opinion, mais il est toujours sincère et se presse de corriger ses erreurs. Comme le montre Kegan Paul:

It was characteristic of Godwin that he was always liable to be carried away by enthusiasm for his own ideas. He noted this himself in his diary: “I have, perhaps, never been without the

¹³⁹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁴⁰ *Ibid.*, preface, p. xxxiii-xxxiv.

¹⁴¹ *Political Justice*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴² *St Leon*, preface, *op. cit.*, p. xxxiv.

possession of important views and forcible reasonings; but they have ever been mixed with absurd and precipitate judgments, of which subsequent consideration has made me profoundly ashamed.”¹⁴³

St Leon est donc une tentative de correction de son œuvre philosophique. Comme le souligne Wallace Austin Flanders, “The didactic intentions of Godwin’s development of these themes is well served by the wanderings of his outcast hero. *St Leon* is morally condemned because his choice of evil destroys his bonds with humanity [...]”¹⁴⁴ Et ce choix il le fait après avoir réfléchi aux conséquences.¹⁴⁵ Il faudrait pourtant noter ici que les pouvoirs de l’étranger ne sont pas maléfiques — ‘evil’ comme les qualifie Wallace Austin Flanders — mais ce sont simplement des pouvoirs qui dépassent le héros. Le personnage de l’immortel qui ne peut plus former de liens avec ses semblables donne un caractère plus tragique à la solitude de l’homme. Même la vie éternelle ne peut consoler *St Leon* de sa solitude. “Man was not born to live alone”¹⁴⁶, nous dit-il, et le fait qu’il soit immortel l’éloigne encore d’avantage de ses semblables et donne l’occasion à Godwin de souligner l’importance des relations affectives. Ainsi l’homme qui est le plus seul au monde, car il n’a pas de semblable, affirme:

It is indeed absurd, it may be termed profanation, to talk of solitary pleasure. No sensation ordinary distinguished by that epithet can endure the test of a moment’s inspection, when compared with a social enjoyment.¹⁴⁷

L’immortalité est donc vue par *St Leon* comme une solitude éternelle. Il faudrait faire ici une remarque qui semble échapper à la plupart des critiques; *St Leon* n’est pas un vrai immortel. Il est vrai qu’il a le choix, la possibilité — ayant en sa possession l’élixir — de vivre éternellement. Il n’a pourtant pas l’expérience d’un être

¹⁴³ Kegan Paul, *op. cit.*, p. 295.

¹⁴⁴ Wallace Austin Flanders, *op. cit.*, p. 539.

¹⁴⁵ “I summoned the whole force of my mind, that I might strictly consider what it was in which I was about to engage. If this slight and casual hint of secret is felt by both Marguerite and myself with so much uneasiness and embarrassment, what will be our situation, if I go on to accept the stranger’s confidence, and become the depository of an arcanum so important as he represents his to be? He declares himself able to bestow upon me the highest opulence; what will be the feelings of my wife and children when they see my condition suddenly changed from its present humble appearance to splendour and wealth, without being able to assign the source of this extraordinary accession?”, *St Leon*, *op. cit.*, p. 132.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 282.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 62-63.

immortel, car il n'a pas encore vécu une existence plus prolongée que le commun des mortels. Il est, durant tout le roman, en sa 'première vie', c'est-à-dire que ses contemporains sont toujours en vie, et que lui-même serait toujours vivant même s'il n'avait pas l'élixir. St Leon n'a pas encore vécu dans ces siècles futurs dont il rêve. Même quand — après avoir échappé à l'Inquisition — il prend l'élixir et redevient jeune, il a toujours le choix de la mort, s'il la désire vraiment, et de plus, l'élixir ne le protège pas d'une mort violente, mais seulement de la mort naturelle.¹⁴⁸ Il peut donc mourir à tout moment comme le reste des hommes. Pourtant il se sent tellement différent qu'il ne peut plus former de liens avec eux.

Nous allons à présent examiner les raisons pour lesquelles St Leon se sent seul et isolé et nous allons voir que ces raisons sont conformes aux idées politiques de Godwin. St Leon nous dit qu'il n'a plus d'égal sur terre: "Must I forever live without a companion, a friend, anyone with whom I can associate upon equal terms, with whom I can have a community of sensations, and feelings, and hopes, and desires, and fears?"¹⁴⁹ L'expression 'upon equal terms' reflète les opinions politiques et philosophiques de l'auteur. Selon Godwin il n'existe de vraies relations qu'entre des individus égaux et St Leon est supérieur par sa condition d'immortel. Il n'a plus rien à partager avec le reste des hommes; il ne peut plus se rapprocher de son entourage car il ne peut pas révéler ses secrets, il ne peut pas parler de ses sentiments, personne ne doit savoir qui il est et quels pouvoirs il a en sa possession. Cette différence est d'ailleurs ressentie par St Leon comme une monstruosité: "I possessed the gift of immortal life, but I looked on myself as a monster that did not deserve to exist."¹⁵⁰ St Leon a besoin de la société d'hommes qui seraient comme lui car l'homme est fait pour vivre en société: "I could have been well content to be partaker with a race of immortals, but I was not satisfied to be single in this respect."¹⁵¹ Il n'est pas prêt à subir l'isolement complet qui est le prix de cette existence éternelle:

I was cheated, as I have once before remarked, with the form of a man, but had nothing of the substance. I was endowed with the faculty of speech, but was cut out off from its proper and genuine use. I was utterly alone in the world, separated by an insurmountable barrier from

¹⁴⁸ "the elixir of immortality, though it could cure disease, and put to flight the approaches of age, was impotent to repel the fervour of devouring flames.", *ibid.*, p. 339.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 363.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 164.

every being of my species. No man could understand me; no man could sympathise with me; no man could form the remotest guess at what was passing in my breast. I had the use of words; I could address my fellow-beings; I could enter into dialogue with them. I could discourse of every indifferent thing that the universe contained; I could talk of every thing but my own feelings. This, and not the dungeon of Bethlem Gabor, is the true solitude.¹⁵²

Les raisons pour lesquelles il est impératif que ces connaissances soient détenues par une seule personne sont, selon le héros, évidentes: la richesse inépuisable bien sûr ne vaudrait plus rien au cas où elle serait l'avantage de tous. En ce qui concerne pourtant l'immortalité, la raison donnée est très vague. C'est la condition à laquelle l'étranger lui a transmis les secrets, et nous avons déjà vu que l'étranger lui-même a souffert à cause de cela. L'argument donné par le héros est que "...nature will not admit her everlasting laws to be so abrogated, as they would be by rendering the whole race of sublunary man immortal."¹⁵³ Cette idée va pourtant à l'encontre de l'opinion de Godwin, qui soutient que l'immortalité serait le développement naturel de l'homme. St Leon affirme qu'il ne peut même pas rendre immortelle sa femme ou un compagnon de vie qu'il aurait choisi, mais sur ce point il ne nous donne pas d'explication et devient même agressif en nous rappelant qu'il est celui qui détient les connaissances, et que le lecteur n'a pas droit à des explications et doit lui faire confiance:

Some readers will perhaps ask me why, anxious as I was for the life of Marguerite [...] I did not administer to her of the elixir of immortality [...] Such readers I have only to remind, that the pivot upon which the history I am composing turns, is a mystery. If they will not accept of my communication upon my own terms, they must lay aside my book.¹⁵⁴

En réalité, la seule explication valable est que le héros doit être condamné à la solitude pour servir le but de l'auteur, à savoir, démontrer que l'immortalité, comme tout avantage qui isole l'homme de son entourage, ne peut apporter le bonheur à celui qui la détient, car le bonheur se trouve dans les relations affectives entre individus égaux.

¹⁵² *Ibid.*, p. 465-466.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 161.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 214.

St Leon se sent tellement supérieur aux hommes, qu'il compare même son existence à celle de Dieu: "I was like God, who dispenses his bounties profusely through twenty climates, but who at the same time sits, separate, elevated, and alone, in the highest heaven."¹⁵⁵ Mais — comme nous le verrons aussi avec le héros de *Mélmoth réconcilié* de Balzac — St Leon, n'étant pas créé pour vivre seul, est obligé de reconnaître que cette solitude le fait souffrir: "The reader may, if he pleases, despise me for the confession; but I felt that I was not formed for the happiness of a God."¹⁵⁶ Donc il est à jamais exclu du bonheur, et cette faculté tant rêvée ne tardera pas à se transformer en une sorte de malédiction. Comme le souligne M. Roberts, "By achieving the absolute, St Leon has lost the dynamic quest for knowledge which drives on the seeker"¹⁵⁷ et, du moment qu'il ne peut même pas partager ses connaissances, la seule chose qui lui reste à faire c'est d'utiliser ses facultés pour le bien de son entourage, mais toutes ses tentatives échouent.

Une autre raison de sa solitude est le fait que l'idée, mais aussi la possibilité, de vivre éternellement, lui font voir la vie dans une nouvelle perspective, et changent la nature de ses sentiments envers sa famille, mais aussi envers les hommes en général:

It was worse when I recollected my wife and my children. When I considered for the first time that they were now in a manner nothing to me, I felt a sensation that might be said to mount to anguish. How can a man attach himself to any thing, when he comes to consider it as the mere plaything and amusement of the moment! ¹⁵⁸

Mais la solitude n'est pas le seul malheur de St Leon. Son état l'oblige aussi à vivre en quelque sorte sa propre mort. St Leon n'est plus un homme car les lois qui s'appliquent à l'existence des hommes ne s'appliquent pas à la sienne. Ainsi, à partir du moment où il a la possibilité de profiter d'une existence éternelle, il ne 'vit' plus — du moins au sens du mot que lui attribuent les hommes — puisqu'il ne s'associe vraiment avec personne: "how can I, an immortal, hope ever hereafter to feel a serious, an elevating and expansive passion for the ephemeron of an hour!"¹⁵⁹, dit-il.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 377.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Marie Roberts *op. cit.*, p. 43.

¹⁵⁸ *St Leon, op. cit.*, p. 165.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 16.

Ainsi, paradoxalement, à partir du moment où il possède le pouvoir de vivre éternellement, il ne peut plus vivre la vie qu'il menait jusqu'alors; tout d'abord au niveau sentimental, et ensuite même au niveau pratique. Après la mort de sa femme, il abandonne ses enfants, et est obligé de changer de nom et de commencer une nouvelle vie: "How uncommon, how pitiable a fate! I became prematurely dead to my country and my race, because I was destined never to die!"¹⁶⁰ Il perd sa vie, son identité, pour gagner une existence éternelle. Le prix est donc très élevé puisqu'il 'vit' en quelque sorte sa mort et ne peut plus s'approcher de sa famille. Selon Marie Roberts:

The lesson to be learnt from the pursuit and acquisition of the elixir of life is that freedom from mortality enslaves the individual in an endless syndrome of life-in-death and death-in-life from which there is no escape.¹⁶¹

Sa 'mort' est d'ailleurs complète quand, après avoir échappé à l'Inquisition, prématurément vieilli à cause de son incarcération et gravement malade, il décide de fabriquer et de boire l'élixir, et redevient jeune. Tout d'abord, il y a un vrai changement physique et St Leon se sent à partir de ce moment vraiment immortel. Ce n'est plus l'idée d'une éternelle jeunesse et les pensées qui en découlent qui le différencient du reste du monde: "I before believed, I now felt, that I was immortal."¹⁶² Mais cette transformation, cette seconde jeunesse — en elle seule le rêve de tout être humain — entraîne une série de malheurs, et est vécue par St Leon comme une sorte de mensonge:

I still bore the figure of a human creature; but I knew that I was not what I seemed. There was a greater distance between me and the best constructed and most consummate of the human species, than there is between him and an ant or a muskito, crushed by the first accidental tread, or consumed by the first spark wafted by the wind.¹⁶³

Il qualifie son nouveau physique de 'déguisement'¹⁶⁴ et, vers la fin de son récit, sa jeunesse apparente le tourmente de plus en plus:

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 302.

¹⁶¹ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 45.

¹⁶² *St Leon op. cit.*, p. 356.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 353 et 359.

But I was all a lie; I was no youth; I was no man; I was no member of the great community of my species. The past and the future were equally a burthen to my thoughts [...] In my soul I knew, and I only knew, that I was a worn out veteran, battered with the storms of life, having tried everything and rejected every thing, and discarded for ever by hope and joy.¹⁶⁵

Même ses propres enfants ne peuvent pas le reconnaître puisqu'il est en apparence plus jeune qu'eux! La même chose lui arrive quand il rencontre son fils. Il n'a même plus le droit d'exprimer son amour pour ses enfants et il est obligé de parler d'eux comme s'ils étaient des étrangers. Il a beau être rajeuni et plein de vie, St Leon est mort pour ses enfants et pour tous ceux qui le connaissaient; il n'existe plus.

Il a d'ailleurs aussi ses remords à confronter. Il sent tout d'abord qu'il a déçu sa femme, qu'il a été la cause de tous ses malheurs et de sa mort prématurée. Et quand son fils — qui ne sait pas qu'il a en face de lui son père — lui parle de Marguerite, ses remords deviennent insupportables: "Every word of it was a dagger to my heart; every word said, 'And thou, villain, wert not thou her murderer?' more painfully than the fiercest reproach could have done."¹⁶⁶ Il sent aussi avoir trahi sa mère, autant que lui-même, puisqu'il a renié toutes ses idées d'honneur et de gloire. En effet, sa mère lui avait appris à mettre avant tout, avant la vie même, son honneur, et St Leon, en acceptant l'élixir de l'immortalité, fait exactement le contraire. Car même pauvre, il avait gardé sa dignité: "St Leon, the virtuous cottager, had in nothing blemished the name of St Leon, surrounded with glory in the siege of Pavia".¹⁶⁷ Mais désormais, son nom disgracié à cause de sa richesse qui ne peut être expliquée, il doit se cacher, changer de nom et disparaître en tant qu'individu pour pouvoir vivre éternellement. Devant la tombe de sa mère, il se rend compte de sa situation et en a honte:

I was an exile on the face of the earth, had acquired no trophies, and accumulated no fame. I had none to honour, none even to know me; I had no family, I had no friend! [...] The spirit of

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 448.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 438.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 184. Et nous pouvons voir à quel point ce déshonneur est considéré un malheur par Godwin dans son essai "Of Posthumus fame" où il affirme "After all however, reputation for talents is not the ultimate object which a generous mind would desire. I am not contented to be admired as something strange and out of the common road; if I desire any thing of posthumous honour, it is that I may be regarded with affection and esteem by ages yet unborn. 'I had rather' says a generous and amiable author of antiquity, 'it should be affirmed of me, there never was such a man as Plutarch, than that Plutarch was ill-humoured, morose, and odious in his manners'", *The Philosophical Writings of William Godwin, Educational and Literary Writings*, vol. 5, *op. cit.*, p. 204.

my mother frowned upon her son; and I returned along the path by which I came, disgraced and disconsolate.¹⁶⁸

L'immortalité est donc rejetée dans ce roman — et nous verrons plus loin pour quelles raisons — puisqu'elle apporte à St Leon, un homme avec les meilleures intentions, les plus grands malheurs. On ne doit d'ailleurs pas oublier le vieillard, qui lui aussi a été malheureux et choisit enfin la mort. Le personnage de Marguerite, femme modèle qui représente la sagesse — modelé sur le caractère de sa femme, Mary Wollstonecraft — est celui qui rejette ouvertement ces facultés extraordinaires. L'argument le plus important est que l'homme est fait pour vivre en société et que tout ce qui l'isole de son entourage le rend malheureux:

A generous spirit, Reginald, delights to live upon equal terms with his associates and fellows. He would disdain, when offered to him, excessive and clandestine advantages. Equality is the soul of real and cordial society. A man of rank indeed does not live upon equal terms with the whole of his species; but his heart can exult, for he has his equals. How unhappy the wretch, the monster rather let me say, who is without an equal; [...] and who is therefore cut off for ever from all cordiality and confidence, [...] How weak and ignoble the man that voluntarily accepts these laws of existence!¹⁶⁹

Nous pouvons donc voir encore une fois comment l'immortalité et les secrets de l'alchimie sont liées au déshonneur. St Leon et Marguerite utilisent tous deux le même terme pour celui qui dépasse les lois de la nature, c'est celui de 'monstre'. Car la possession de l'élixir de l'immortalité influence le caractère de celui qui détient ce pouvoir. L'homme qui n'a plus rien en commun avec ses semblables, cesse d'être humain. Et ceci, même St Leon est obligé de le reconnaître:

Fatal legacy! atrocious secrets of medicine and chemistry! every day opened my astonished and terrified sight a wider prospect of their wasteful effects! A common degree of penetration might have shown me, that secrets of this character cut off their possessor from the dearest ties of human existence, and render him a solitary, cold, self-centered individual;¹⁷⁰

¹⁶⁸ *St Leon, op, cit.*, p. 358.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 210-211.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 363.

Pourtant, si Godwin rejette cette immortalité, St Leon, malgré ses malheurs, ne la rejette pas, et ne compte pas mourir bien qu'il ait le choix, puisque l'effet de l'élixir est temporaire.¹⁷¹ Il a donc la possibilité de ne plus l'utiliser et de mourir au terme d'une vie de durée normale. Marie Roberts note que "Godwin's hero, St Leon, [...] eventually submits to death."¹⁷², mais rien de tel n'est indiqué dans le roman. Au contraire, St Leon, malgré ses remords, malgré ses malheurs, malgré la mort de ceux qu'il aime plus au monde, et qu'il prétend aimer plus que la vie¹⁷³, et même malgré ses paroles¹⁷⁴, ne considère pas vraiment sa propre mort comme une possibilité. Même s'il arrête la narration de ses aventures, des affirmations comme: "looking forward as I do, to an existence that shall endure till time shall be no more"¹⁷⁵ et "Never through the countless ages of eternity, should I form another attachment."¹⁷⁶, nous montrent qu'il ne songe pas vraiment à mourir. D'ailleurs, la dernière phrase du roman indique même que, avec tous ses malheurs, la vie est toujours préférable:

Whatever may have been the result of my personal experience of human life, I can never recollect the fate of Charles and Pandora without confessing with exultation, that this busy and anxious world of ours yet contains something in its stores that is worth living for.¹⁷⁷

La plupart des critiques semblent voir St Leon comme un personnage condamné à errer éternellement. B. Sprague Allen souligne que: "The gift of immortality seems a curse, and he [St Leon] shrinks with loathing from the contemplation of the future to which he is doomed."¹⁷⁸; Ellen Lévy, note que "St Leon becomes a captive of his immortal flesh."¹⁷⁹; et Marie Roberts que "St Leon's mastery of death has turned him into the slave of eternity, for he now begins to view his immortality as a form of non-existence [...]"¹⁸⁰ Mais il faut cependant souligner le

¹⁷¹ "...my youth was to be recommenced by a perpetual series of renewals.", *ibid.*, p. 295.

¹⁷² Marie Roberts, *op. cit.*, p. 21.

¹⁷³ Il dit à sa femme "I will never cause you a moment's anguish! I would sooner die a thousand deaths", (*St Leon, op. cit.*, p. 65) mais il fait précisément le contraire.

¹⁷⁴ "I possessed the gift of immortal life; but I looked at myself as a monster that did not deserve to exist" (p. 363), ou encore "Often does this impression induce me to regard immortality with loathing indescribable; often do I wish to shelter myself from it in the sweet oblivion of the grave.", *ibid.*, p. 356.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 29.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 165.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 478.

¹⁷⁸ B. Sprague Allen, "William Godwin as a sentimentalist", *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. XXXIII, 1, new series vol. XXVI, 1, 1918, p. 20.

¹⁷⁹ Ellen Lévy, *op. cit.*, p. 58.

¹⁸⁰ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 44.

fait que c'est un *choix* que fait St Leon; il n'est pas condamné à une existence éternelle. Il choisit de vivre éternellement malgré ses malheurs, et le fait qu'il ait le choix et qu'il peut, s'il le désire, mourir, mais refuse cependant cette possibilité, est important. Car les raisons qui le poussent à choisir une vie éternelle sont conformes aux opinions politiques et philosophiques de Godwin; et nous allons voir comment.

St Leon nous offre lui-même deux raisons pour lesquelles il ne choisit pas la mort malgré ses souffrances. Premièrement, il propose l'argument altruiste, celui de son devoir envers le genre humain. Il affirme qu'il sent une obligation envers l'humanité d'utiliser ses facultés extraordinaires pour le bien du genre humain et se veut bienfaiteur des hommes:

I held it to be base and cowardly to surrender gifts so invaluable, upon so insufficient an experiment. He, I thought, must be a man of ignoble and grovelling spirit, who could easily be prevailed on to part with unbounded wealth and immortal life. I had but just entered the field that was opened to me. ¹⁸¹

Cet argument est très intéressant car Godwin reprend ici une idée qui se trouve dans *Political Justice*, mais qui dans *St Leon* est inversée. Dans son œuvre philosophique Godwin affirme que:

If the extraordinary case should occur in which I can promote the general good by my death more than by my life, justice requires that I should be content to die. [...] [Man] is said to have a right to life and personal liberty. The proposition, if admitted, must be admitted with great limitation. He has no rights to his life when his duty calls him to resign it. ¹⁸²

Dans le roman, au contraire, St Leon ne se croit pas le droit de mourir, car il a un devoir envers le genre humain de trouver des moyens d'utiliser ces pouvoirs pour le bien des hommes, et son malheur personnel doit passer au second plan. Au lieu de sacrifier sa vie pour le bien de la société, il doit paradoxalement sacrifier sa mort! St Leon devient ainsi en quelque sorte un martyr de la science.

Son second argument est de nature personnelle; il prétend devoir vivre pour expier ses fautes: "I could not resolve to die: death had too many charms to suit the

¹⁸¹ *St Leon*, *op. cit.*, p. 200.

¹⁸² *Political Justice*, book II, ch. ii, et book II, ch. v, passages cités par Peter Marshall, *The Anarchist Writings of William Godwin*, *op. cit.*, pp. 70 et 76.

self-condemnation that pursued me. I found a horrible satisfaction in determining to live, and to avenge upon myself the guilt I had incurred.”¹⁸³ Il s’agit d’un argument secondaire, qui fait partie de la transposition romanesque des opinions philosophiques de Godwin. On dirait que c’est l’excuse ‘sentimentale’, donnée pour le lecteur qui trouverait invraisemblable le motif politique du devoir envers la société qui est, pour Godwin, à lui seul suffisant.

Mais, bien que pour Godwin le motif qui implique le devoir envers la société est parfaitement acceptable, l’auteur ne façonne pourtant pas le caractère de St Leon selon ses propres convictions.¹⁸⁴ St Leon est plutôt un personnage faible et ignorant. Ainsi, malgré ses explications, St Leon ne paraît pas très convaincant et ces arguments sont des excuses qui semblent être formulées plutôt pour se convaincre lui-même. Nous avons ici encore le problème de la fiabilité du narrateur et nous pouvons nous demander, comme le fait Ellen Lévy¹⁸⁵, à quel point St Leon se laisse persuader par ses propres excuses, car il est clair, par d’autres passages déjà cités, que c’est son ambition, son égoïsme et sa manie de grandeur qui le poussent à agir comme il le fait.

St Leon croit être une victime des circonstances. Tout au long de son récit, il se plaint de sa destinée et parle souvent de ses aventures comme des malheurs qu’il n’aurait pas pu éviter: “I was destined by nature to wander a solitary outcast on the face of the earth. For that only, that fearful misery, was I fitted.”¹⁸⁶, dit-il, et il parle de “hostile destiny”.¹⁸⁷ Si ce n’est pas la nature ou le destin, c’est son éducation qui est responsable de ses malheurs: “The whole tendency of my education had been to inspire me with a proud and restless desire of distinction”¹⁸⁸; ou l’étranger: “...he breathed into me the restless sentiment of ambition”.¹⁸⁹ Il ne veut pas assumer la responsabilité de ses actes. Il demande même à sa femme de le guider: “Shall I resign it all? [...] Speak the word only and it shall be done! [...] Direct me, [...] what am I to do at present!”¹⁹⁰ Pourtant il a une grande part de responsabilité car, comme nous l’avons vu, les malheurs de St Leon dérivent de sa décision d’accepter les secrets de la

¹⁸³ *St Leon, op. cit.*, p. 83.

¹⁸⁴ Souvenons-nous qu’il lui a aussi donné une éducation erronée de laquelle découlent tous ses malheurs.

¹⁸⁵ Voir p. 42.

¹⁸⁶ *St Leon, op. cit.*, p. 80.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 358.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 27.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 339.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 207-208.

pierre philosophale et de l'élixir de l'immortalité, et cette décision est prise après beaucoup de réflexion.¹⁹¹ D'ailleurs il aurait pu, même après avoir reçu les secrets de l'étranger, refuser de les utiliser, et vivre le reste de ses jours avec sa famille.

Nous avons vu que Godwin considère la raison comme la seule ligne de conduite qui mène à la justice et au libre arbitre¹⁹², et l'homme doit viser à atteindre un niveau de contrôle de soi tel que la grande majorité de ses actions découlent de sa réflexion: "To a rational being there can be but one rule of conduct, justice, and one mode of ascertaining that rule, the exercise of his understanding."¹⁹³ Mais, comme le suggère Wallace Austin Flanders, "His despairing creatures fascinate him and at times seem to press him to a denial of his usual belief in the efficacy of reason as a control of human behavior."¹⁹⁴ En effet, St Leon est capable de raisonner sur sa propre situation, mais c'est précisément quand il raisonne que ses opinions sont en conflit avec son caractère. Il a beau dire: "My heart was formed by nature for social ties,"¹⁹⁵ et "I was formed to love"¹⁹⁶, son caractère le pousse à accepter les secrets de l'étranger et à se détacher de sa famille. Sa curiosité naturelle combinée à son souci de gloire, sont les causes de toutes ses aventures. Il en est conscient quand il analyse les motifs qui l'ont poussé à accepter la confiance de l'étranger: "...curiosity, restless curiosity, presented itself as a new motive, in aid of the sense of shame which the stranger had just before kindled in my bosom."¹⁹⁷ Ainsi, St Leon devient un personnage tragique, car il sait où se trouve son bonheur mais n'arrive pas à l'atteindre. Il veut être autre que ce qu'il est mais sa raison n'a pas assez de force pour régler sa conduite.¹⁹⁸ St Leon s'autoanalyse et se désapprouve lui-même car ses pensées, ce conflit intérieur apparent, est en fait le conflit entre les pensées de St Leon en tant que personnage — qui sont conformes à son caractère — et la critique de l'auteur sur son personnage, critique qui est présentée sous la forme de la conscience de St Leon et de son sévère autocritique.

Mais bien que Godwin accable son personnage de tout sorte de malheurs, ces malheurs ne sont pas vus par l'auteur en tant que punition pour la conduite de son

¹⁹¹ Voir p. 51.

¹⁹² Voir p. 40.

¹⁹³ *Political Justice, op. cit.*, p. 72.

¹⁹⁴ Wallace Austin Flanders, *op. cit.*, p. 542.

¹⁹⁵ *St Leon, op. cit.*, p. 126.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 270.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 127.

¹⁹⁸ "I was not to be trusted with the direction of my conduct.", *ibid.*, p. 51.

personnage, mais plutôt comme provenant de son ignorance et de son éducation. Comme le note Pamela Clemit, “the hero’s egotism is presented not as an irrational instinct, but as the product of an aristocratic education, which gives rise to illusory expectations and the inability to relate to others.”¹⁹⁹ On peut voir même se dégager tout au long du roman une sorte de sympathie de l’auteur envers son personnage, sympathie qui est d’ailleurs conforme à ses idées sur le déterminisme qui régit le monde. Comme le note Ellen Lévy, “Because he is seen from within he arouses sympathy despite his errors: his greed is offset by generosity, his wrongheadedness by victimisation, his pride by the capacity to evolve.”²⁰⁰ St Leon n’est pas entièrement responsable de ses actes car il n’a pas pu prévoir les conséquences.²⁰¹ Comme nous l’avons vu, selon Godwin, les actions des hommes sont dirigées, pour la plupart, par une sorte de déterminisme qui doit nous rendre plus tolérants au niveau des jugements que l’on porte sur les autres²⁰², et il est très difficile d’y échapper car même l’éducation fait partie de ce déterminisme.²⁰³ St Leon a encore un long chemin à parcourir avant d’atteindre la sagesse qui lui permettra d’utiliser ses facultés extraordinaires en sa faveur et en faveur de son entourage.

¹⁹⁹ Pamela Clemit, *The Godwinian Novel*, *op. cit.*, p. 95.

²⁰⁰ Ellen Lévy, *op. cit.*, p. 62.

²⁰¹ “Involuntary motion, whether it be conceived to take place independently of the mind, or to be the result of thought and perception, is so called, because the consequences of that motion, either in the whole or in part, did not enter into the view of the mind when the motion commenced. [...] Voluntary motion is that which is accompanied with foresight, and flows from intention and design.”, *Political Justice*, *op. cit.*, p. 163.

²⁰² “We shall view with pity, even with sympathy, the men whose frailties we behold, or by whom crimes are perpetrated, satisfied that they are parts of one great machine, and, like ourselves, are driven forward by impulses over which they have no real control.”, *Thoughts on Man, Political and Philosophical Writings*, vol. 6, *op. cit.*, p. 242.

²⁰³ Dans son *Political Justice*, Godwin note: “Should any one talk to us of rescuing a young person from the sinister influence of a corrupt government by the power of education, it will be fair to ask, who is the preceptor by whom this task is to be effected? Is he born in the ordinary mode of generation, or does he descend among us from the skies? Has his character been in no degree modified, by that very influence he undertakes to counteract?”, cité par A. E. Rodway, *op. cit.*, p. 94.

Comment interpréter *St Leon*?

And you ask: "Why do you want to be immortal? Why? I do not really understand the question, for it is like asking the reason of the reason, the beginning of the beginning, the end of the end"

Miguel de Unamuno, *The tragic Sense of Life*

Nous avons déjà vu que le but avoué de l'auteur dans la préface de son roman est de corriger son œuvre philosophique, *Enquiry Concerning Political Justice*, sur l'importance des relations affectives et familiales.²⁰⁴ Plusieurs critiques ont étudié *St Leon* de ce point de vue. Selon Kegan Paul, "The aim of the tale is to show that boundless wrath, freedom from disease, weakness and death, are nothing in the scale against domestic affections [...]"²⁰⁵ Le vrai bonheur réside dans les relations familiales et c'est la société qui produit des hommes malheureux en leur donnant, à travers l'éducation, des priorités fausses. Don Locke est aussi du même avis et qualifie *St Leon* de roman à morale.²⁰⁶

D'autres critiques, comme Peter Marshall, voient en *St Leon* un roman influencé par les idées de Rousseau, qui prêche que le bonheur se trouve non pas dans la richesse et le pouvoir, mais dans une vie simple mais indépendante. Pourtant Peter Marshall note que Godwin "does not recommend a return to nature or to some mythical past but a new age in which cultivated individuals would live in small communities and work the land."²⁰⁷ B. Sprague Allen élargit le thème des relations familiales et parle de fraternité entre les hommes en général.²⁰⁸ Certains y voient même une attaque à l'idée de l'honneur chevaleresque. David H. Monro souligne que

²⁰⁴ Voir p. 50.

²⁰⁵ Kegan Paul, *op. cit.*, p. 330-331.

²⁰⁶ "this time the moral can hardly escape the most inattentive reader. *St Leon* is prepared to sacrifice everything in the pursuit of unlimited wealth and eternal life, yet "a common degree of penetration might have shown me that secrets of this character cut off their possessor from the dearest ties of human existence, and render him a solitary, cold, self-centred individual". Don Locke, *op. cit.*, p. 149.

²⁰⁷ Et il cite le passage de *St Leon* qui suit: "I lived in the bosom of nature, surrounded with the luxuriance of its gifts, and the sublimity of its features, which the romantic elevation of my soul particularly fitted me to relish. In my domestic scene I beheld the golden age renewed, the simplicity of the pastoral life without its grossness, a situation remote from the cities and courts, from traffic and hypocrisy, yet not unadorned with taste, imagination and knowledge. Never was a family more united in sentiments and affection." Peter Marshall, *William Godwin*, Yale University Press, New Haven & London, 1984, p. 208.

²⁰⁸ "In the terms of revolutionary philosophy what is the significance of *St Leon*? In unmasking the hollowness of wealth, luxury, and worldly ambition Godwin meant to illuminate as truths the principle of human brotherhood and the joy and wisdom of a simple life." B. Sprague Allen, *op. cit.*, p. 19.

“The theme of *St Leon* is, [...] the old theme of the ideal of Honour defeating itself. The search for prestige is self-stultifying.”²⁰⁹ Et B. J. Tysdahl est du même avis.²¹⁰

Une des interprétations le plus souvent données, est celle de la fonction allégorique des pouvoirs de la pierre philosophale et de l'élixir de l'immortalité pour désigner la vérité et la sagesse. Ainsi, les malheurs de *St Leon* seraient vus comme les difficultés qui attendent le sage qui essayera d'illuminer la société de son époque. Selon George Woodcock, nous avons dans *St Leon*:

The allegorical teaching that a man who attains wisdom and wishes to use it for the general good, must expect and be willing to forego the ordinary comforts of life, and the benefits of domestic affection and even friendship in the course of his efforts.²¹¹

Gary Kelly est du même avis:

The alchemist or 'old philosopher', like the English Jacobin or 'New Philosopher', is fated to be misunderstood by his fellow man, denied the social usefulness he craves, and driven forth to be a lonely exile.²¹²

Peter Marshall voit, lui aussi, une allégorie des difficultés que rencontre l'homme qui détient la vérité en essayant de la communiquer à son entourage et parle même de *St Leon* en terme de fable: “Godwin originally conceived *St Leon* as a fable of an exceptional being who overstretches himself and ends in moral and social isolation.”²¹³ Il faudrait pourtant noter ici que *St Leon* n'est pas un personnage exceptionnel, mais bien au contraire, un homme ordinaire, avec de bonnes intentions, qui se trouve soudainement en possession de pouvoirs qui le dépassent. Ceci est souligné par les nombreuses fautes de *St Leon* et son incapacité d'utiliser ces pouvoirs

²⁰⁹ David H. Monro, *op. cit.*, p. 101.

²¹⁰ Il note que “from beginning to end *St Leon* can be read as an attack on Burke's idea of chivalry and on aristocratic England which had become reactionary in the course of the 1790s” et que, si l'on transpose cela en langage de *Political Justice*, le roman démontre que, dans une société qui est basée sur l'idéal de l'honneur chevaleresque, il n'y a pas de place pour la sincérité, la justice et les véritables relations humaines.” B. J. Tysdahl, *op. cit.*, pp. 85-86, 88.

²¹¹ George Woodcock, *op. cit.*, p. 159.

²¹² Gary Kelly, *op. cit.*, p. 209. Un autre critique, St Clair, note que le thème de la pierre philosophale est d'habitude utilisée pour consoler les pauvres en démontrant que les richesses n'apportent pas le bonheur mais que Godwin utilise ce mythe pour illustrer les difficultés qu'affronte un penseur original quand il veut faire accepter ses idées. William St Clair, *The Godwins and the Shelleys*, Faber and Faber, London, Boston, 1989, p. 213.

²¹³ Peter Marshall, *op. cit.*, p. 205.

en sa faveur et en faveur des autres. Peter Marshall parle aussi d' 'allégorie personnelle'²¹⁴ et P. N. Furbank va même jusqu'à affirmer que Godwin parle de lui-même: "To put it briefly, the novel is a highly dramatised symbolical picture of Godwin himself in the act of writing *Political Justice*."²¹⁵

Toutes ces interprétations semblent plus ou moins valables, mais il ne faudrait tout de même pas perdre de vue que "The effects of St Leon's possession of superhuman powers is the central subject of the novel"²¹⁶; et c'est sur ce point que nous allons nous arrêter. Nous avons déjà vu que Godwin ne considère pas l'immortalité comme une faculté magique, et qu'il croit qu'un jour l'homme pourrait la conquérir. Avant donc de considérer toutes les allégories possibles, il serait utile d'étudier le thème de l'immortalité en tant que possibilité dans l'avenir et ses conséquences.

Marie Roberts est la seule critique qui étudie à fond le thème de l'immortalité et de la pierre philosophale dans le roman de Godwin, mais elle l'associe surtout au genre du 'Rosicrucian novel'. Ce terme, nous dit-elle, "was first employed by Edith Birkhead when she identified William Godwin as the first novelist to 'embody in a romance the ideas of the Rosicrucians which [so] inspired Bulwer-Lytton's *Zicci, Zaroni and A Strange Story*."²¹⁷ Mais, bien que Godwin s'intéresse à cette idée d'immortalité physique qui est le but des Rose-Croix, il ne semble pas s'être intéressé à la secte et ne se réfère à elle que très brièvement dans son *Lives of the Necromancers*:

Nothing very distinct has been ascertained respecting a sect, calling itself Rosicrucians. It is said to have originated in the East from one of the crusaders in the fourteenth century; but it attracted at least no public notice till the beginning of the seventeenth century. Its adherents appear to have imbibed their notions from the Arabians, and claimed the possession of the philosopher's stone, the art of transmuting metals, and the *elixir vitae*.²¹⁸

²¹⁴ "There are clear signs of a personal allegory in all this. The man who discovers the truth (the philosopher's stone) and then wishes to use it for the general good must expect to be rejected and forego the affection of family and friends.", *ibid.*, p. 204.

²¹⁵ P. N. Furbank, *op. cit.*, p. 215.

²¹⁶ Wallace Austin Flanders, *op. cit.*, p. 536.

²¹⁷ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 2.

²¹⁸ *Lives of the Necromancers, op. cit.*, p. 22.

Il est vrai que les pouvoirs que l'étranger transmet à St Leon pourraient être liées aux pouvoirs des Rose-Croix qui, comme le souligne M. Roberts, "evoked the redemptive powers of myth by using the gift of eternal life for the purposes of benevolence".²¹⁹ Dans le roman, l'étranger précise que: "God had given it for the best and highest purposes."²²⁰ Et St Leon lui-même affirme que "I considered, in the language of the stranger, that the talent I possessed was of the most momentous nature, and bestowed by the governor of the universe for the highest purposes".²²¹ Pourtant les Rose-Croix ne sont pas mentionnés dans le roman. Marie Roberts utilise cependant le terme 'rosicrucian hero' en un sens assez élargi pour inclure St Leon:

Chameleon-like, a resurrected Faust or Wandering Jew, the Rosicrucian hero is a composite of the heretical and fallen, seeking out from among the arcane repositories of magic and myth forbidden springs of ancient knowledge, arcadian fountains of perpetual youth and archetypal elixirs of eternal life. Godwin confronts the neurosis brought about by perpetual life in his psychological study of the eternal wanderer, *St Leon*.²²²

Il faut noter encore que, dans le roman, St Leon n'appartient à aucune secte ou fraternité et c'est d'ailleurs parce qu'il n'appartient nulle part, parce qu'il est seul au monde à avoir en sa possession de tels pouvoirs, qu'il se sent isolé et malheureux. Donc, bien qu'il possède les secrets qui sont attribués aux Rose-Croix, il n'a aucun rapport avec la secte. D'ailleurs, comme le souligne Marie Roberts,

The Rosicrucian's estrangement from nature may be viewed as Promethean since the adept has offended the gods by stealing immortality. Eventually eternal life, by becoming unendurable, turns into its own punishment. The immortal's wanderings are penitential for his bid to usurp the powers of a god.²²³

St Leon ne rentre pas, selon nous, dans cette catégorie, car pour Godwin l'immortalité n'est pas un pouvoir surnaturel auquel l'homme n'a pas droit; elle est au contraire le résultat de l'évolution de l'homme. St Leon n'est pas puni parce qu'il veut

²¹⁹ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 1.

²²⁰ *St Leon*, *op. cit.*, p. 135.

²²¹ *Ibid.*, p. 246.

²²² Marie Roberts, *op. cit.*, p. 8.

²²³ *Ibid.*, p. 12.

devenir un dieu, ses malheurs découlent du fait qu'il n'est tout simplement pas prêt à recevoir ces pouvoirs, car l'évolution doit venir lentement quand les hommes seront prêts à se délivrer de la mort. A l'état présent de l'homme, l'immortalité ne pourrait apporter que des malheurs et Godwin souligne dans son *Thoughts on Man* (1831) que

If man were an omnipotent being, and at the same time retained all his present mental infirmities, it would be difficult to say of what extravagances he would be guilty. It is proverbially affirmed that power has a tendency to corrupt the best dispositions. Then what would not omnipotence effect?²²⁴

Godwin croit à une société future formée d'hommes qui vivraient éternellement. Pourquoi donc l'immortalité est-elle rejetée dans le roman et comment est exprimé et expliqué ce rejet?

Le roman nous paraît être une sorte d'expérience tentée pour voir ce qu'il pourrait arriver à l'homme qui se trouverait en possession de cette faculté tant sur le plan personnel que sur le plan social. Cette expérience se fait à deux niveaux: celui de l'auteur, qui essaye d'étudier les conséquences possibles d'une telle situation, et celui du héros, qui se sent une obligation envers l'humanité et veut en même temps profiter de ces facultés pour améliorer sa vie. L'expérience de St Leon échoue; voyons pourquoi.

Tout d'abord, la société n'est pas prête pour un pas si géant. Le progrès vient toujours petit à petit, et cela parce qu'il existe "a principle in the human mind destined to be eternally at war with improvement and science."²²⁵ Selon Godwin "In human affairs every thing must be gradual; and it is contrary to every idea that experience furnishes of the nature of mind to expect to advance men to a state of perfection at once."²²⁶ Ainsi, pour que le changement soit fructueux, il faut que la société soit prête à l'accepter.

Mais ce qui est plus important, c'est que St Leon lui-même n'est pas prêt à recevoir ces secrets. Comme le souligne Marie Roberts, "Because he is spiritually unprepared for his mortal immortality, St Leon, has short-cut the evolutionary path to life-extension which had been forecast by some Enlightenment thinkers."²²⁷ En effet,

²²⁴ *Thoughts on Man*, vol. 6, *op. cit.*, p. 93.

²²⁵ *St Leon*, *op. cit.*, p. 289-290.

²²⁶ *Political Justice*, *op. cit.*, p. 105.

²²⁷ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 42.

la pierre philosophale et l'élixir sont des facultés dont le vieillard lui a littéralement fait cadeau; il n'a pas fait d'efforts pour les conquérir et, par conséquent, il n'est pas arrivé à la maturité nécessaire à celui qui détient des facultés aussi importantes et extraordinaires. Et l'immortalité, comme toute faculté qui est hors du commun, nécessite la sagesse car, comme l'affirme l'étranger, ce pouvoir "might blind the understanding of the wisest, and corrupt the integrity of the noblest".²²⁸ St Leon a un cœur noble, mais il est loin d'être un sage. Il est présenté comme irresponsable tout au long du roman. Il perd deux fois sa fortune au jeu et, quand sa femme devine qu'il détient le secret de la pierre philosophale, il veut renier toute responsabilité et se laisser guider par elle. Comme nous dit Ellen Lévy,

He becomes an exemplum of the key Godwinian belief that change cannot be imposed from without even by those with the most selfless designs, but must grow slowly and organically from within. Thus, St Leon's alchemical skills can only be of limited effect since they have been bestowed on an individual who has not been prepared to exercise them.²²⁹

Un point très important pour l'auteur — et qui est étudié dans le roman — est que l'idée seule de l'immortalité modifie le caractère de l'homme et ses sentiments envers son entourage. Rien que l'idée de pouvoir vivre éternellement change les sentiments de St Leon envers son entourage:

From this hour I had no passions, no interests, no affections; my heart has never expanded with one natural emotion; [...] What is worse, every added year has still subtracted something from the little poignancy and relish which the bowl of human life continued to retain.²³⁰

Il ne se sent plus appartenir à la race des hommes: "In so much of my adventures as remains of me to describe, I feel that I shall be obliged to employ the established terms of human description. [...] They may cheat the reader; they cannot cheat myself!"²³¹ Pourtant, comme le remarque B. Sprague Allen, "Godwin comes to

²²⁸ *St Leon, op. cit.*, p. 135.

²²⁹ Ellen Lévy, *op. cit.*, p. 62.

²³⁰ *St Leon op. cit.*, p. 356.

²³¹ *Ibid.*, pp. 356-357.

the rescue of human nature, and shows that St Leon, placed by his peculiar powers beyond all need of mortal assistance, craves, nevertheless, the society of men.”²³²

Une autre conséquence inévitable de l’immortalité, est qu’elle crée une injustice considérable, car il est impossible que les secrets de l’*élixir* soient transmis à tous les hommes. Cependant Godwin respecte trop l’égalité et la justice²³³ pour laisser son héros — qui n’a même pas acquis l’immortalité de ses propres moyens — profiter de ses pouvoirs. Le mystère qui l’entoure et sa qualité de connaissance interdite au reste des hommes, donnent à l’immortalité un caractère obscur. D’ailleurs, un tel pouvoir peut rendre un homme très dangereux pour l’humanité. Car si ce pouvoir apporte des malheurs à St Leon qui est un homme qui veut faire le bien, “It might be abused and applied to the most atrocious designs. [...] It might render its possessor the universal plague or the universal tyrant of mankind.”²³⁴ Ceci va à l’encontre de la croyance de Godwin en une immortalité à laquelle pourrait parvenir tout le monde. D’ailleurs, une vie éternelle ne vaut rien si ce n’est une vie heureuse et, en fin de compte, le but de l’homme est son bonheur: “While we live, it is one of our most imperious duties to seek our happiness.”²³⁵ Cette immortalité qui n’apporte que des malheurs devient alors une sorte de malédiction.

La narration à la première personne d’un héros qui ne veut pas admettre que ces facultés ne peuvent pas le rendre heureux, mais qui est enfin obligé de reconnaître, après sa propre expérience, qu’il est exclu à jamais du bonheur des hommes à cause de ces facultés, donne au roman un caractère de traité où sont énumérés les désavantages d’un tel pouvoir. St Leon exprime ainsi l’opinion de l’auteur, qui est aussi la morale du roman: “I was compelled to feel that a man possessed of boundless and illimitable wealth, and of the power of repelling old age and disease, did not in these advantages possess every thing.”²³⁶

On pourrait se demander alors pourquoi Godwin, qui croit en une immortalité qui serait le résultat du développement naturel de l’individu, met en scène un héros

²³² B. Sprague Allen, *op. cit.*, p. 20.

²³³ “We are partakers of a common nature, [...] The improvement therefore which is to be desired for one is to be desired for another.”, *The Anarchist Writings of William Godwin*, edited with an introduction by Peter Marshall, Freedom Press, London, 1996, p. 58.

²³⁴ *St Leon*, *op. cit.*, p. 135.

²³⁵ *Ibid.*, p. 295.

²³⁶ *Ibid.*, p. 250.

qui reçoit le pouvoir de vivre éternellement par une substance artificielle. Notre réponse à cette question serait que Godwin veut surtout étudier les inconvénients d'une existence éternelle dans la société. Il ne veut pas prouver sa théorie sur le développement de l'homme, car cela est pour lui une certitude. Il s'intéresse plutôt aux effets qu'aura un tel développement sur la nature humaine aussi bien que dans la société. S'il avait mis en scène un personnage arrivé à l'immortalité par un développement naturel, ce personnage aurait forcément été sage et l'auteur n'aurait pu étudier ni le caractère d'un tel héros qui lui serait tout à fait inconnu, ni les problèmes que poserait un tel pouvoir dans la société. Il opte donc pour un roman qui étudierait les conséquences d'un tel pouvoir dans la seule société qu'il connaît bien: celle de son époque.²³⁷ Et comme il n'existe pas encore des hommes aussi évolués pour atteindre l'immortalité par leurs propres moyens, l'immortalité doit venir forcément de l'extérieur. D'ailleurs Godwin est conscient du fait que cette évolution à laquelle il croit — comme d'ailleurs toute évolution naturelle — ne viendra pas pour tous au même moment et que cela poserait inévitablement un problème social.

Ainsi s'il ne s'aventure pas à la description d'une société future d'hommes immortels c'est qu'il a ses raisons. Tout d'abord cela impliquerait beaucoup de spéculations et les arguments de Godwin, fondés sur des faits fantastiques, n'auraient pas le poids nécessaire pour convaincre. Par la suite, il n'y voit aucun avantage. Ce qui intéresse Godwin c'est l'homme qu'il connaît bien, le genre humain auquel il se sent appartenir. Un homme qui aurait atteint le développement nécessaire qui lui garantirait l'immortalité ne serait plus le même que l'homme de la société dont Godwin fait partie. Un tel personnage ne permettrait pas à l'auteur de développer ses réflexions philosophiques qui ont besoin de s'appuyer sur des observations réelles. St Leon est ainsi en quelque sorte la victime des expérimentations de Godwin, une sorte de 'monstre' fabriqué pour les besoins de son étude. Ayant comme héros immortel un homme de son époque, Godwin constate très tôt les désavantages d'une telle existence et utilise son personnage pour prouver que l'homme n'est pas encore prêt à se délivrer de la mort. Il semblerait donc que:

²³⁷ Car bien que le roman est transposé au XVIème siècle, c'est bien la société de son époque que Godwin étudie.

Quite often it is obvious that he [Godwin] begins a novel in the spirit of an essayist who wants to illustrate certain general propositions, and then, as his work proceeds, he seems to stumble on complexities that make his stories more than simple illustrations and his heroes more than types.²³⁸

Est-ce que donc ce rejet de l'immortalité contredit les idées de Godwin sur la possibilité d'une vie quasiment éternelle dans un futur lointain? Non, car l'immortalité à laquelle croit Godwin est une immortalité qui viendra graduellement par le processus de l'évolution et non pas, comme par miracle, grâce à l'alchimie au pouvoir de laquelle il ne croit pas. Cette immortalité dont il parle dans ses écrits philosophiques n'est donc pas la même que celle qui fait le sujet de son roman.

Selon Marie Roberts "The novel is a warning to those enlightened thinkers who sought to short-cut the path of human progress which Godwin believed may only be achieved by evolutionary means."²³⁹ Mais il faudrait souligner que l'immortalité de St Leon provient non pas de la médecine, mais de l'alchimie, et que Godwin — qui n'est pas contre le progrès des sciences — considère l'alchimie et ces prétentions non pas comme appartenant au domaine des sciences, mais comme un produit de l'imagination qui, loin de contribuer au progrès, perpétue l'ignorance.²⁴⁰ L'alchimie en tant que moyen de parvenir à l'immortalité implique d'ailleurs que ce pouvoir sera nécessairement le privilège de quelques initiés et cela va à l'encontre des idées de Godwin, qui rêve d'une immortalité qui deviendrait graduellement l'état naturel de tout le genre humain.

Le personnage de St Leon, isolé, incompris, condamné à errer à jamais sur la terre, et le style pathétique du roman, garantirent à Godwin un grand succès dans les cercles romantiques. Le sentimentalisme de ses romans contraste avec le rationalisme de ses œuvres philosophiques. B. Sprague Allen note que Godwin utilise "the usual excesses of Rousseauistic children, a Saint Preux, a Werther, or a René, but they

²³⁸ B. J. Tysdahl, *op. cit.*, p. 159.

²³⁹ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 47.

²⁴⁰ Dans son *Lives of the Necromancers*, Godwin note: "To make our catalogue of supernatural doings, and lawless imagination of man, the more complete, it may be further necessary to refer to the craft, so eagerly cultivated in successive ages of the world, of converting the inferior metals into gold, to which was usually joined the *elixir vitae*, or universal medicine, having the quality of renewing the youth of man, and causing him to live for ever.", *op. cit.*, p. 18.

create an unexpected impression in the work of a recognized rationalist.”²⁴¹ Les réactions de St Leon sont toujours extrêmes; ses joies inexprimables et ses malheurs inconcevables. Il passe d’un état d’âme à l’autre avec une rapidité qui paraît factice. Ce sentimentalisme extrême provoqua d’ailleurs en 1800 une parodie anonyme de St Leon intitulée *St Godwin — A tale of Sixteenth, Seventeenth, and Eighteenth Century* by Count Reginald de St. Leon qui est attribuée à Edward Dubois.²⁴²

Comme le remarque Wallace Austin Flanders, St Leon est un personnage “close in feeling to the romantic conception of the persecuted, sensitive misfit of Byron and Shelley, although Godwin condemns the misfit instead of exalting him.”²⁴³ Hazlitt loue *St Leon* et le considère comme: “one of the most splendid and impressive works of imagination that have appeared in our times”²⁴⁴, et Shelley, Byron et Keats parlent de *St Leon* avec beaucoup d’admiration.

Comme le souligne Peter Marshall, dans *St Leon* “there is a clear shift towards a Romantic stress on the importance of the emotions. ‘Feelings’, St Leon exclaims approvingly, ‘flow impetuously from the heart, without consulting the cooler responses of the understanding’”.²⁴⁵ Godwin, selon Peter Marshall, se trouve entre les deux courants: “He drew the extreme conclusions of eighteenth century rationalism only to help create the new cult of sensibility associated with Romanticism.”²⁴⁶ A. E. Rodway note que Godwin a probablement été influencé par les idées de l’époque quand il passe “from unfeeling reason to reasonable feeling.”²⁴⁷

Ce qui est important à souligner c’est que “while Godwin develops his own brand of Romanticism, he offers at the same time a critique of Romantic sensibility”²⁴⁸ Dans son roman *Fleetwood*, qui date de 1805, Godwin montre clairement que “the romantic ‘New Man of Feeling’ of its subtitle, the man whose excessive and romantic sensibility cuts him off from ordinary humanity, is to be condemned.”²⁴⁹ Le héros est à l’image de l’artiste romantique qui se sent isolé et incompris, mais Godwin est un optimiste et il croit toujours aux changements sociaux

²⁴¹ B. Sprague Allen, *op. cit.*, p. 2

²⁴² B. J. Tysdahl, *op. cit.*, p. 3.

²⁴³ Wallace Austin Flanders, *op. cit.*, p. 542.

²⁴⁴ Cité par George Woodcock, *op. cit.*, p. 160.

²⁴⁵ Peter Marshall, *op. cit.*, p. 205.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 2.

²⁴⁷ A. E. Rodway, *op. cit.*, p. 38.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 261.

²⁴⁹ Wallace Austin Flanders, *op. cit.*, p. 542.

qui vont améliorer les relations entre les hommes. Ainsi il attire notre attention sur le fait que “the ‘New Man of feeling’ can all too easily be devoured by ennui, despair and misanthropy”.²⁵⁰ Bien que Fleetwood souffre de cet ennui et que tous ses efforts de réformer la société échouent, Godwin “refuses to allow him to succumb to the Romantic agony and commit suicide.”²⁵¹ Le suicide est aussi hors de question dans *St Leon*, bien que le héros soit condamné à des malheurs sans fin.²⁵² *St Leon* est écrit dans cette période de transition et, comme toutes les œuvres de Godwin, contient “the complexity of a disordered and disintegrating age.”²⁵³

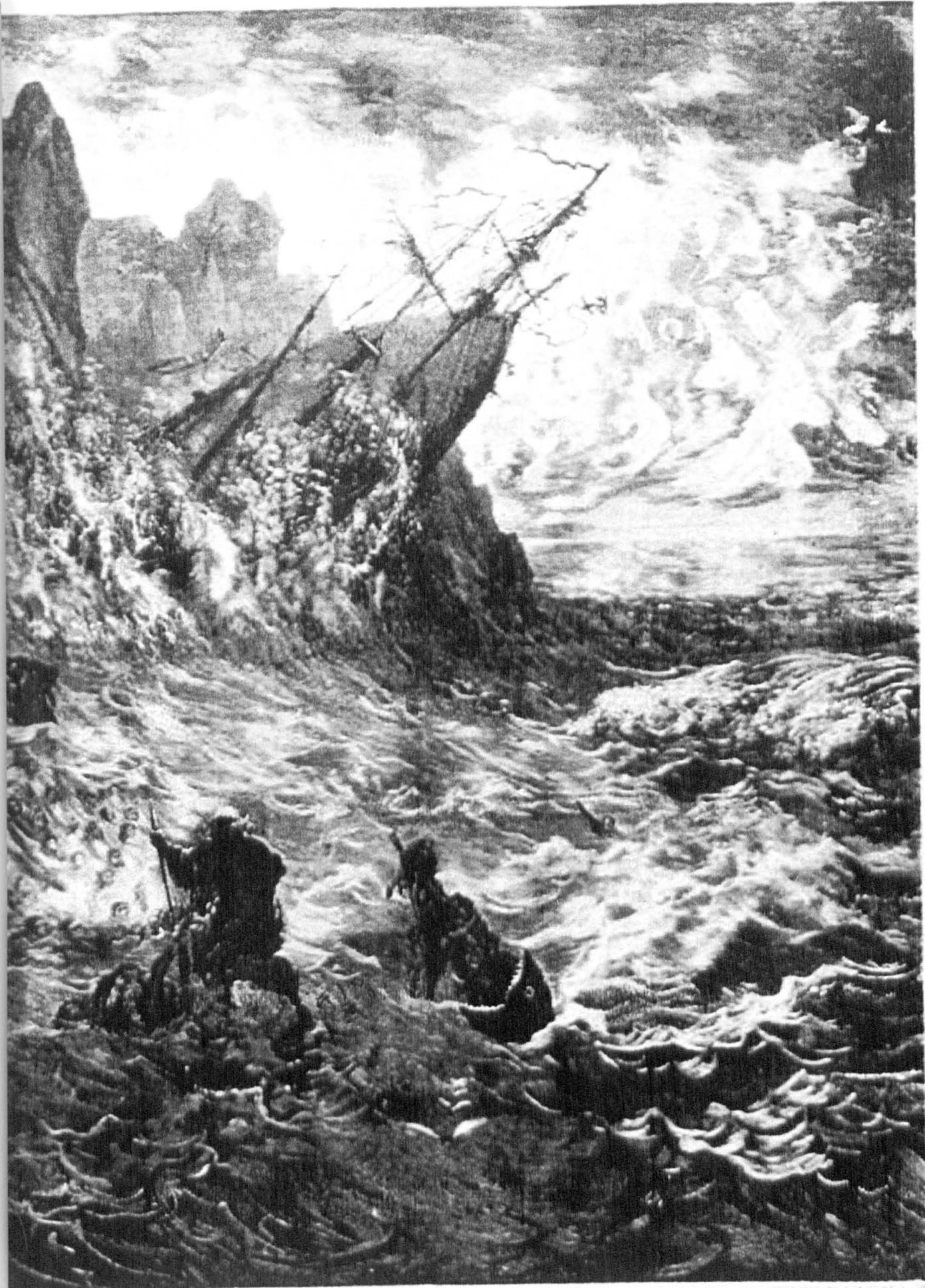
St Leon influencera donc la première génération de romantiques en Angleterre mais aussi les écrivains de l’autre côté de la Manche. Le thème du héros immortel qui erre dans le monde, solitaire et incompris, sans égal sur la terre, sera repris, bien que d’un point de vue très différent, par l’Irlandais Charles Robert Maturin, qui fera l’objet de notre second chapitre.

²⁵⁰ Peter Marshall, *op. cit.*, p. 262.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² Dans *Political Justice* Godwin parle d’ailleurs du suicide en ces termes: “‘Have I a right under any circumstances to destroy myself in order to escape from pain or disgrace?’ Probably not. It is perhaps impossible to imagine a situation that shall exclude the possibility of future life, vigour, and usefulness. The motive assigned for escape is eminently trivial, to avoid pain, which is a small inconvenience; or disgrace, which is an imaginary evil. The example of fortitude in enduring them, if there were no other consideration, would probably afford a better motive for continuing to live.” Il considère le suicide comme acceptable seulement quand il serait au service du bien de la société, et là encore “The difficulty is to decide in any instance whether the recourse to a voluntary death can overbalance the usefulness I may exert in twenty or thirty years of additional life.”, *op. cit.*, pp. 55-56.

²⁵³ A. E. Rodway, *op. cit.*, p. 15.



[VI] *The Wandering Jew in a Shipwreck*

Charles Robert Maturin ou l'immortalité maudite

Le révérend romancier

The last enemy that shall be destroyed is death.

New Testament: I Corinthians, ch.5 v.26

"Do you know where the wicked go after death?"

"They go to hell", was my ready and orthodox answer.

"And what is hell? Can you tell me that?"

"A pit full of fire."

"And should you like to fall into that pit, and to be burning there for ever?"

"No, sir."

"What must you do to avoid it?"

I deliberated a moment; my answer, when it came, was questionable: "I must keep in good health, and not die."

Charlotte Brontë, Jane Eyre

Le révérend Charles Robert Maturin fut déchiré toute sa vie par un conflit intérieur intense entre sa vocation religieuse et sa vocation d'écrivain; d'autant plus qu'il fut attiré par le genre gothique qui s'adonne à l'horreur. Cette contradiction sera la cause de beaucoup de souffrance pour Maturin. Comme le souligne Claude Fièrobe, ce conflit se manifeste à deux niveaux:

au niveau des principes moraux et religieux établis, que les œuvres de l'écrivain semblent renier, et au niveau du comportement social qu'on s'attend à l'époque à trouver chez un pasteur, et dont la rigueur est curieusement compromise par les extravagances de l'auteur.²⁵⁴

Maturin s'est toujours défendu de faire de la littérature pour son plaisir et a toujours mis en avant comme excuse des motifs financiers. Ainsi, dans sa correspondance, nous trouvons des affirmations telles que: "I am pursuing my poems with as much diligence as I can, the painful and anxious diligence of one who writes

²⁵⁴ Claude Fièrobe, *Charles Robert Maturin (1780-1824), L'Homme et l'œuvre*, Editions Universitaires de Lille, 1974, p. 157.

not for pleasure, but for money”²⁵⁵, ou encore “The possible profit of any thing I undertake is the only object in my calculations”.²⁵⁶ Quant au genre gothique qu’il choisit, il prétend être contraint de suivre les goûts de l’époque:

He who writes with a hope of being read must write something like this. I say must, because this species of writing, not exacting a sacrifice of principles, but of taste, the public have reasonably a right to dictate in. He who would prostitute his morals is a monster, he who sacrifices his inclinations and habits of writing is — an author.²⁵⁷

Dans sa préface pour *Melmoth the Wanderer* (1820), il ne perd pas l’occasion d’affirmer, encore une fois, qu’il n’écrit que par nécessité et non par goût:

I cannot again appear before the public in so unseemingly a character as that of a writer of romances, without regretting the necessity that compels me to it. Did my profession furnish me with the means of subsistence, I should hold myself culpable indeed in having recourse to any other, but — am I allowed the choice?²⁵⁸

Par contre, ses sermons, plus conformes à sa fonction religieuse, sont vus plus favorablement: “I would indeed be glad to print them, if it was only to prove that I can do something beside write Romances, and never did that voluntarily.”²⁵⁹ Ainsi, la littérature est présentée comme une nécessité pour gagner de l’argent, et sa vocation religieuse, comme sa vraie vocation.

Pourtant nous sommes tout à fait d’accord avec Claude Fièrope quand il affirme:

²⁵⁵ *The Correspondence of Sir Walter Scott and Charles Robert Maturin*, edited by Fannie E. Ratchford and William H. McCarthy, Jr., Garland Publishing Inc., New York & London, 1980, lettre du 27 juin 1813, p. 15-16.

²⁵⁶ *Ibid.*, lettre du 15 octobre 1814, p. 34.

²⁵⁷ Charles Robert Maturin, préface de *The Wild Irish Boy*, p. xii, cité par Claude Fièrope, *op. cit.*, p. 586. Il faudrait ici noter que cette attitude est assez commune à l’époque. J. N. Brewer, par exemple, l’auteur de *A Winter’s Tale* (1799) écrit dans sa préface: “Respecting the liberty I have taken with the world of spirits, I have little more to say than that I think public taste a sufficient sanction for an author using any fair means to interest the passions.”; et Francis Lathom, dans la préface de son roman *The Unknown; Or, The Northern Gallery* (1808), affirme que “It is not an author’s business to enquire why such is the public taste, but to comply with it.”, cité par Maurice Lévy, *Le roman “gothique” anglais, 1764-1824*, Publications de la Faculté des Lettres et des sciences Humaines de Toulouse, Toulouse, 1968, p. 454.

²⁵⁸ Charles Robert Maturin, préface de *Melmoth the Wanderer*, edited with notes by Douglas Grand, with an introduction by Chris Baldick, Oxford University Press, Oxford, New York, 1998, p. 6.

²⁵⁹ *The Correspondence of Sir Walter Scott and Charles Robert Maturin*, *op. cit.*, lettre du 17 juin 1813, p. 20.

Avouons-nous que nous avons le plus grand mal à suivre Maturin dans ses affirmations? [...] il *essaie* de cacher sa réelle vocation d'écrivain sous le prétexte répété et insistant de ses soucis d'argent. En d'autres termes, il nous paraît en situation permanente de culpabilité lorsqu'il est question de son activité littéraire.²⁶⁰

En effet, comme il le souligne lui-même, Maturin n'a pas le choix, mais pas pour les raisons qu'il professe; il n'a pas le choix car, tout simplement, il est écrivain et ne peut résister à sa vocation. Ses excuses expriment cette culpabilité qu'évoque Claude Fièrobe. A cette culpabilité s'ajoute aussi son sens de devoir en tant que pasteur. Il faudrait ajouter à cela les réactions de l'église anglicane, obligée à cette époque, par le fait d'être en minorité en Irlande, d'être intransigeante. Maturin auteur de romans gothiques et de pièces de théâtre n'est pas l'exemple que l'église anglicane exige de ses pasteurs, il se sent donc obligé d'affirmer qu'il fait de la littérature uniquement pour des raisons financières.

Cette culpabilité provient donc de la contradiction entre ses deux vocations. Comme le note Coral Ann Howells, "There is surely a contradiction in the author's own mind, caught as he is in a dilemma between his duty as a Christian moralist and the urges of his own dark Romantic sensibility."²⁶¹ Cette contradiction est si frappante qu'elle a suscité des critiques extrêmes, telles que celle de Dale Kramer qui, comme le note Marie Roberts, "suggests that Maturin had suffered from a psychological imbalance which could only find satisfaction in the extravagances of the gothic mode."²⁶² Mais tout cela est en accord avec le mythe qui subsiste autour de Maturin, et qui le veut un homme plein de contradictions.²⁶³

²⁶⁰ Claude Fièrobe, *op. cit.*, p. 85. Il est intéressant d'ailleurs de savoir l'importance qu'avait pour lui son œuvre littéraire. Il paraît, selon ses biographes, que Maturin composait souvent en compagnie et que, pour ne pas être tenté de participer à la conversation, il scellait ses lèvres avec de la mie de pain humectée ou encore qu'il se collait un pain à cacheter sur le front, signe qu'il travaillait et que personne ne devait le déranger. Cité par Maurice Lévy, *op. cit.*, p. 523.

²⁶¹ Coral Ann Howells, *Love, Mystery and Misery, Feeling in Gothic Fiction*, The Athlone Press, London, 1978, p. 157.

²⁶² Marie Roberts, *op. cit.*, p. 121.

²⁶³ Comme le remarque Maurice Lévy, "Après qu'il eut dansé la quadrille et chanté en société, il prêchait dans ses sermons le renoncement au monde, aux plaisirs et aux passions du monde, indignes d'une âme immortelle." (*op. cit.*, p. 523) Gráinne Anna-May Elmore parle de Maturin de la façon suivante: "There can be only one conclusion drawn from any thorough study of Charles Robert Maturin and that is that conclusions are impossible: the man was such a mass of contradictions and inconsistencies that each time one thinks that a definite, concrete fact has been established, it crumbles away as the next fact advances itself. Thus contradiction and inconsistency of character is the essence of Maturin and all he wrote.", Gráinne Anna-May Elmore, *Nightmares Transplanted, The novels of*

Malgré ses protestations, Maturin a mis beaucoup de lui-même dans ses œuvres littéraires. Entre 1807 et 1824 — date de sa mort — il publie six romans, trois tragédies et seulement deux collections de sermons. Bien qu'il fasse lui-même une distinction entre ses deux vocations, ses œuvres religieuses et littéraires sont pourtant en corrélation. Les thèmes sont souvent les mêmes car il s'agit d'idées qui le préoccupent. Ainsi, comme le souligne Marie Roberts,

The Fall of Man from a state of grace was one of Maturin's most cherished texts for his sermons, allowing him to warn his congregation of the hazards involved in seeking "forbidden knowledge", which he condemned as "the last and most awful delusion in which a man can be plunged by the proud and insane wilfulness of his own understanding"²⁶⁴

Le thème de la recherche des connaissances interdites et de ses conséquences néfastes sera d'ailleurs traité dans *Melmoth the Wanderer*.

La mort est un autre sujet qui préoccupe notre auteur. Dans ses sermons il n'hésite pas de rappeler à ses paroissiens leur nature mortelle et même laisse voir "his macabre interest in the process of bodily decay".²⁶⁵ La mort est présente partout:

Death — almost the only idea that all men have in common [...] Life is full of death: the steps of the living cannot press the earth without disturbing the ashes of the dead — we walk upon our ancestors — the globe itself is one vast churchyard. [...] Millions, countless millions more than are now alive, are gone before us, and the generations that are yet to be born will be born to people the tomb.²⁶⁶

Personne ne peut échapper à sa nature mortelle: "Yes — divided as we are in life, we must all die — nay we are all dying; the approach to the grave commenced from the very cradle."²⁶⁷ Pourtant, bien que la mort soit présente partout, l'homme ferme les yeux devant ce fait inévitable:

Rev. Charles Robert Maturin, (1780-1824), thesis presented to the Faculty of Humanities, University of Ulster, March 1997, p. 4.

²⁶⁴ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 128.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 121.

²⁶⁶ Charles Robert Maturin, *Sermons*, Archibald Constable and Co. Edinburgh, London, 1819, p. 9-11.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 103.

God, his inspired world, the course of nature, the events of human existence — all seem (if I may dare to say so) sworn together to force it on our minds; yet we stop our ears, and harden our hearts, as if — fools and blind that we are — *forgetting* we are to die could make us immortal.²⁶⁸

Maturin veut réconcilier les hommes avec Dieu et la mort. La vie est donc considérée comme éphémère et insignifiante: “What is life? A dream to the weak, a jest to the wise, a thing that we struggle with, submit to, groan under, laugh at, a mixture of misery and madness.”²⁶⁹ Et tout cela parce que l’homme est pécheur, parce qu’il cherche son bonheur ailleurs qu’en Dieu:

What has been the cause of your sufferings? [...] It is sin — it is that power which, seducing us to believe that we can be made happy by other means than the knowledge and love of the Most High, leads us to place our affections upon the lying vanities of life, harasses us during the conflict with all its passions and evils, and terminates it at last in disappointment or in despair.²⁷⁰

L’homme ne peut être que malheureux sur terre car il porte en lui le péché originel: “Man is unhappy, not because the world is hostile to his happiness, but because he is a guilty creature — and no guilty creature can be happy while he remains in that state.”²⁷¹ Le salut se trouve donc dans la parole de Dieu, “awful and beautiful, revealing our destiny here, and brightening the prospect with a light borrowed from heaven.”²⁷² Nous verrons plus loin que Maturin puise dans ses sermons pour son œuvre littéraire.

Mais avant de passer au roman il serait utile de voir quelques idées dominantes dans la pensée de Maturin. Un point très important pour la compréhension du roman est, bien sûr, la foi de notre auteur. Comme le remarque Claude Fièrobe, Maturin a été marqué par le calvinisme dans trois domaines essentiels; à savoir:

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 10.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 90.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 80.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 81.

²⁷² *Ibid.*, p. 40.

...le dogme, l'ontologie et l'éthique. Dans le domaine du dogme on trouve l'affirmation de l'immutabilité des Ecritures Saintes, seule source de vérité, du rôle de Dieu dans la rédemption de l'homme, du caractère mystérieux de la foi qui suppose que Dieu est antérieur à toute connaissance humaine, et celui par qui cette connaissance prend une signification. Dans le domaine de l'ontologie, Maturin maintient la conception, que le calvinisme partage avec la majorité des formes du protestantisme, d'un Dieu totalement autonome, différent de sa créature qui, elle, dépend de son créateur. Dans le domaine de l'éthique, enfin, il prêche la soumission à la volonté de Dieu, l'humilité de la pensée humaine en face de la divinité.²⁷³

Mais ce qui est très important c'est que "du calvinisme cependant, Maturin n'accepte pas toute la doctrine. Dans ses *Five Sermons on the Errors of the Roman Catholic Church*, publiés 1824, il rejette les principes de la grâce irrésistible, de l'élection absolue et de la réprobation inconditionnelle, car il les considère comme le produit d'une interprétation abusive des Ecritures."²⁷⁴ Selon Marcel A. Ruff, "Maturin fonde sa fiction sur une théologie de la prédestination"²⁷⁵, mais Claude Fièrobe argumente au contraire que la prédestination n'est pas pour lui une certitude, "mais elle est plutôt, selon nous, une pensée angoissante, une redoutable possibilité".²⁷⁶ Nous reviendrons plus tard sur la notion de la prédestination, quand nous étudierons le héros central du roman et sa destinée; pour le moment il est utile de retenir que Maturin, bien que calviniste fervent, semble ne pas accepter la notion de prédestination qui est pourtant au cœur même de l'enseignement de Calvin.

Sa croyance religieuse le met, bien sûr, en opposition avec les philosophes du XVIIIème siècle. Dans son roman *The Wild Irish Boy* le héros, Bethel, nous donne une liste des œuvres impies:

Godwin's Political Justice, Mrs. Wolstonecraft's [sic] Rights of Woman, Rousseau's Social Contract, or Voltaire's Dictionnaire Philosophique. Voltaire's on the King of Prussia's bad verses against the Immortality of the Soul, or the insipid and infamous novels of Rousseau, Crebillon, [sic] or Diderot. I could not bear the names of these men; their superficial knowledge, their petulant scepticism, their sickly and anatomical sentimentality, their flimsy

²⁷³ Claude Fièrobe, *op. cit.*, p. 572.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 572, voir Charles Robert Maturin, *Five Sermons on the Errors of the Roman Catholic Church*, (1824).

²⁷⁵ Cité par Claude Fièrobe, *ibid.*, p. 578, note 24.

²⁷⁶ Claude Fièrobe, *ibid.*, p. 686.

and inconsequential reasoning, their eternal philosophising on trifles, and treating as trifles all that is important or excellent, or precious to man, either as a rational or social agent [...]²⁷⁷

Selon Gráinne Anna-May Elmore, “There is a clear disapproval of these modern writers and philosophers who advocate greater respect for man than for God: to Bethel (and perhaps to Maturin?) the very idea was anathema.”²⁷⁸ Ce sont des hommes qui enseignent le mépris de Dieu, et Maturin, en sa qualité de pasteur, ne peut que les dénoncer en tant qu’incroyants. Il les tient aussi responsables d’avoir suscité la Révolution française, car leurs œuvres “had excited the thirst of outrage and innovation, which could afterwards be only quenched by blood”.²⁷⁹ Et comme le souligne Claude Fièrobe, “On comprend où vont les sympathies politiques de Maturin, partisan de l’ordre, de la monarchie de Droit Divin [...]”²⁸⁰ Maturin exprime aussi ailleurs sa désapprobation de l’esprit français. Dans un de ses sermons on lit sur la France et les Français:

...a country where the philosophers, inverting the scriptural process, taught that the contempt of the Lord was the beginning of wisdom, and to be immersed in all evil, that was understanding — who, legislating for the human race, gave them a baseless morality and a Godless religion [...] But in every form, whether sentimental or scientific, or moral, or legislative, they are recognized as breathing but one sentiment — enmity to the glory of God on high, and to peace and good will amongst men.²⁸¹

Maturin est aussi d’opinion contraire à celle de Rousseau et Godwin en ce qui concerne la bonté naturelle de l’homme. Selon lui,

...childhood is corrupt. Scripture and experience alike instruct us that they are born in sin, and inheritors of a corrupt and fallen nature. Enough for vain theorists to talk of the innocence of human nature. They who have children *know that they are not little angels* — that from the

²⁷⁷ *The Wild Irish Boy*, p. 88, cité par Gráinne Anna-May Elmore, *op. cit.*, p. 160. Il est intéressant de noter ici que Godwin qui est attaqué de telle manière par Maturin affirme en 1849 — donc 25 ans après la mort de Maturin — “if there be any writer of the present day, to whose burial-place I should wish to make a pilgrimage, that writer is Maturin.”, cité par Niilo Idman, *Charles Robert Maturin, his life and works*, Constable & Co. Ltd., London, 1923, p. 310.

²⁷⁸ Gráinne Anna-May Elmore, *op. cit.*, p. 160.

²⁷⁹ *The Wild Irish Boy*, cité par Gráinne Anne-May Elmore, *ibid.*, p. 160.

²⁸⁰ Claude Fièrobe, *op. cit.*, p. 176.

²⁸¹ *Sermons*, *op. cit.*, pp. 56-57.

first moment of reason they show the evil that is in them — that they have passions to be repressed — that they have vices to be resisted.”²⁸²

Maturin distingue dans un de ses sermons trois types humains: le sauvage, l’homme dont les facultés intellectuelles sont cultivées, et enfin, celui qui connaît les bienfaits de la religion. Le sauvage est loin du bon sauvage de Rousseau: “The savage is a miserable, brutal wretch; would to heaven that those who have praised such a state of existence were compelled to partake of it for a short, a very short time! Their rage for novelty would soon be exhausted.”²⁸³ L’homme cultivé se trouve dans une position un peu meilleure mais il est toujours malheureux car il a “No internal comforts, no support of the soul — no anchor fixed in the ocean of futurity.”²⁸⁴ Le seul homme qui peut devenir heureux est celui qui se tourne vers Dieu. Des sermons de Maturin se dégagent l’idée qu’ “Il est impossible à l’homme foncièrement pervers de se hisser jusqu’à Dieu; seul ce dernier, par une véritable création morale, peut lui redonner l’innocence d’Adam avant la chute.”²⁸⁵ Maturin insiste sur le rôle primordial de Dieu pour le salut des hommes qui, sans son aide, ne sont pas capables d’arriver au bonheur. Contrairement donc à ce que pense Godwin, l’homme selon Maturin est foncièrement mauvais et peut devenir bon par la seule grâce de Dieu. Pourtant cette grâce n’est pas nécessairement réservée à un nombre d’heureux élus — comme le prêche le calvinisme — mais chacun peut l’obtenir par ses actions.

Bien que Maturin considère Godwin comme un écrivain dangereux et ne partage pas ses opinions²⁸⁶, il est pourtant très influencé par *St Leon*, et cette influence peut être tracée dans *Melmoth the Wanderer*. Comme le souligne Devendra Varma, “Maturin works on the same theme as Godwin’s *St Leon*, and makes a striking use of physical immortality as a means of spiritual torture. *Melmoth* is a story of great angelic sin, a boundless aspiration after forbidden knowledge.”²⁸⁷ L’influence est évidente et les critiques sont d’accord sur ce point.²⁸⁸ En effet le thème traité — qui

²⁸² *Ibid.*, pp. 90-91.

²⁸³ *Ibid.*, p. 32.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ Claude Fièrope, *op. cit.*, p. 431.

²⁸⁶ Voir citation p. 80.

²⁸⁷ Devendra P. Varma, *The Gothic Flame, Being a history of the gothic novel in England: Its origins, Efflorescence, Distinction, and Residuary Influences*, Arthur Barker Ltd., London, 1957, p. 163.

²⁸⁸ “As for Godwin, he was of all the writers of the age the one who exercised the strongest influence upon Maturin’s work.”, Niilo Idman, *op. cit.*, p. 49; “Maturin connaissait bien *Caleb Williams* et *Saint Leon* qui lui ont fourni l’inspiration de certains passages de *The Family of Montorio* et de *Melmoth the*

est l'immortalité sur terre et l'errance du héros immortel — est le même mais Maturin l'étudie d'un point de vue tout à fait différent.

Melmoth: l'immortel provisoire

*Let me go; take back thy gift.
Why should a man desire in any way
To vary from the kindly race of men
Or pass beyond the goal of ordinance
Where all should pause, as is most meet
for all?*

Alfred Tennyson, *Tithonus*

Maturin traite le thème de l'immortalité d'un point de vue religieux. *Melmoth the Wanderer* (1820), son roman le plus connu et qui fera l'objet de notre étude, est censé avoir comme source d'inspiration un des sermons de l'auteur. Maturin explique dans la préface de son roman que "The hint of this Romance (or Tale) was taken from a passage in one of my Sermons" et il cite le passage en question:

At this moment is there one of us present, however we may have departed from the Lord, disobeyed his will, and disregarded his word — is there one of us who would, at this moment, accept all that man could bestow, or earth afford, to resign the hope of his salvation? — No, there is not one — not such a fool on earth, were the enemy of mankind to traverse it with the offer!²⁸⁹

Pourtant cette affirmation ne semble pas convaincre Maurice Lévy qui commente:

Melmoth serait ainsi l'illustration d'une position théologique, du reste malaisément défendable au plan strict de l'orthodoxie et curieusement contradictoire avec les options mêmes du héros. Mais que l'auteur nous pardonne, nous n'en croyons pas un mot. Fort irrévérencieusement, nous serions même tenté de croire que le passage en question fut écrit tout spécialement pour

Wanderer.", Claude Fièrobe, *op. cit.*, p. 175; "Maturin probably drew upon William Godwin's *St Leon: A Tale of the Sixteenth Century* [...] Melmoth is offered the same temptation.", G. St John Stott, "The Structure of *Melmoth the Wanderer*", *Etudes Irlandaises*, no XII-1, juin 1987, p. 48.

²⁸⁹ Préface de *Melmoth the Wanderer*, *op. cit.*, p. 5.

figurer dans la préface du roman. Ne convenait-il pas qu'un pasteur, qui déjà avait failli perdre sa cure à cause du succès de *Bertram*, trouvât un prétexte *professionnel* à faire de la littérature? Les excuses qu'il se donne, à la fin de la préface, nous paraissent à cet égard, révélatrices.²⁹⁰

Claude Fièrobe n'est pourtant pas d'accord sur ce point et voit en *Melmoth the Wanderer* la réconciliation du pasteur et de l'écrivain. Selon Claude Fièrobe donc, Maturin "veut illustrer à sa façon ce qui, depuis des années, il prêche à ses fidèles: que la foi est la forteresse imprenable, que le salut de l'âme est la seule chose précieuse, que la puissance et l'orgueil sont sataniques."²⁹¹ Claude Fièrobe qualifie d'ailleurs l'œuvre de 'roman philosophique'.

Mais quel que soit l'ordre de création entre le roman et le passage du sermon en question, il faut souligner que la préface de Maturin pose un problème fondamental: le roman se contredit lui-même car il met en action un héros qui contredit le message de l'œuvre. Comme le souligne Chris Baldick dans sa préface de *Melmoth the Wanderer*:

To begin with, the central device through which he attempts to illustrate his point — the character of the Wanderer himself — is a glaring anomaly: Melmoth *has* done exactly what Maturin claims nobody would do, and his subsequent regrets do little to repair the inconsistency.²⁹²

Nous reviendrons sur ce point plus tard; pour le moment ce qu'il importe de dire est que Maturin, tout en méprisant en apparence sa création littéraire, veut néanmoins démontrer un lien entre son œuvre littéraire et sa fonction de pasteur, et il le fait en affirmant que l'inspiration pour son roman vient de ses sermons, c'est-à-dire d'un texte religieux et qui s'intéresse à la relation de l'homme et de son créateur. Dès la préface, donc, le roman gothique se veut sérieux et traitant des préoccupations dignes d'un pasteur. Ainsi, paradoxalement, ses sermons — avec cette insistance sur la mort, les images d'une terre-cimetière et de ces habitants qui ne sont nés que pour mourir²⁹³ — peuvent être qualifiés de 'gothiques' et ses romans, dans lesquels le

²⁹⁰ Maurice Lévy, *op. cit.*, p. 577.

²⁹¹ Claude Fièrobe, *op. cit.*, p. 585.

²⁹² *Melmoth the Wanderer*, *op. cit.*, p. xiii.

²⁹³ Voir citations pp. 78 et 79.

prêcheur se laisse apercevoir très souvent, sont imbibés de ses idées religieuses. Comme le remarque Gráinne Anna-May Elmore, “Maturin’s voice is the dominant voice throughout the novel. [...] The strident preacher in him too often intrudes and dilutes his work”.²⁹⁴ *Melmoth* est donc un roman à thèse, un ‘Gothic sermon’.²⁹⁵

Avant de passer à l’analyse de *Melmoth the Wanderer* il serait important de noter que le roman est une série de contes d’une structure extrêmement compliquée qui rend un résumé de cette œuvre très difficile. George Saintsbury insiste sur la complexité du roman en décrivant la construction de *Melmoth* de la manière suivante:

A considerable part of the book consists of a story told to a certain person, who is a character in a longer story, found in a manuscript which is delivered to a third person, who narrates the greater part of the novel to a fourth person, who is the namesake and descendant of the title-hero.²⁹⁶

En effet, l’intrigue consiste en plusieurs histoires. A travers des manuscrits presque illisibles, lus ou racontés par les personnages du roman, nous apprenons les histoires tragiques de Stanton, l’Anglais enfermé injustement dans un asile d’aliénés, Monçada, contraint de devenir moine et victime de l’Inquisition, Immalee-Isidora, jeune naufragée espagnole qui grandit seule sur une île paradisiaque de l’océan Indien, Walbertg, qui voit sa famille périr de faim, son fils vendre son sang et sa fille prête à se prostituer, et Elinor, qui soigne son amoureux devenu fou, qui ne la reconnaît pas. Toutes ces diverses histoires qui se déroulent sur presque deux siècles et de l’Irlande à l’Espagne, en passant par les îles de l’océan Indien, se relient par l’apparition de Melmoth qui, à chaque fois, joue son rôle de tentateur en offrant la possibilité d’une solution à ces personnages malheureux à condition qu’ils changent de place avec lui.

Melmoth est un héros très complexe, et il est très difficile d’avoir une image claire de son caractère surtout à cause de la structure du roman, car comme le souligne St John Stott,

²⁹⁴ Gráinne Anna-May Elmore, *op. cit.*, p. 187.

²⁹⁵ Coral Ann Howells, *op. cit.*, p. 137.

²⁹⁶ George Saintsbury, *The English Novel*, p. 185, cité par Eino Railo, *The Haunted Castle, A study of the elements of English romanticism*, George Routledge & Sons, Ltd., London, New York, 1927, p. 369, note 222.

No one within the novel, of course, (except perhaps John Melmoth, if he is not too stupified by what he has heard and seen), has anything but a partial picture of the Wanderer. All who encounter Melmoth see some aspect of him, not the whole; and for them he *is* what they see. But clearly Melmoth is more than any one character perceives; indeed, he is more than even what we perceive.²⁹⁷

Melmoth, en effet, est vu sous des angles différents, et l'opinion que nous avons de lui change constamment tout au long du roman. Il est "a figure not to be understood and interpreted by an omniscient narrator, but one whose nature is illuminated by the differing experiences of those whom he visits, and the readers' changing perceptions of the evidence."²⁹⁸ Nous pouvons ainsi dire que, contrairement au schéma fréquent d'un héros qui évolue tout au long du roman, avec Melmoth c'est notre perception du héros qui évolue tandis que lui-même reste plutôt statique.

La structure 'découpée' du roman, ce sentiment de discontinuité, sert aussi, selon nous, à illustrer la vie même du héros. La structure ferait donc écho à la vie de Melmoth qui est réduite — à cause de sa prolongation surnaturelle et de son errance qui en est le résultat — à une série de scènes déconnectées, qui ont comme unique point commun le fait que Melmoth en soit le témoin. Chacune de ces scènes nous révèle ainsi un trait différent de Melmoth et c'est en les combinant toutes que nous pourrions avoir une image plus claire du héros.

Melmoth est en effet un caractère à multiples facettes, et nous allons essayer ici de voir comment ces traits coexistent dans le même personnage. Tout d'abord, Melmoth a un aspect diabolique. La première chose que l'on remarque c'est son rire atroce qui sème l'horreur autour de lui: "[he] burst into that wild shriek of bitter and convulsive laughter that announces the object of its derision is ourselves".²⁹⁹ Ce rire qui a tant fasciné Baudelaire — qui remarque sa double nature — est un rire diabolique mais qui en même temps exprime la souffrance de l'homme qu'est Melmoth:

Et ce rire est l'explosion perpétuelle de sa colère et de sa souffrance. Il est, qu'on me comprenne bien, la résultante nécessaire de sa double nature contradictoire, qui est infiniment

²⁹⁷ G. St John Stott, *op. cit.*, p. 50.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 51.

²⁹⁹ *Melmoth the Wanderer, op. cit.*, p. 319.

grande relativement à l'homme, infiniment vile et basse relativement au Vrai et au Juste absolu. Melmoth est une contradiction vivante. [...] Le rire de Melmoth, qui est l'expression la plus haute de l'orgueil, accomplit perpétuellement sa fonction, en déchirant et en brûlant les lèvres du rieur irrémédiable. [...] ³⁰⁰

Baudelaire n'est d'ailleurs pas le seul à remarquer la signification de ce rire atroce. Maurice Lévy souligne que

Melmoth n'est pas seulement différent des hommes, comme le sont Saint Léon, Saint Irvyne et le Juif Errant, *il est différent de lui-même*. Et c'est pour cela qu'il rit. Il rit à cause de cette dualité principale, de ce divorce essentiel, de cette distance intérieure qui l'éloignent à chaque instant de lui-même. ³⁰¹

Comme le remarque Maturin lui-même, le rire de son héros est l'expression de son profond désespoir: "Extacy only smiles, — despair laughs." ³⁰²

Ayant fait un pacte avec le diable, Melmoth bénéficie de certains pouvoirs surnaturels. Sa vie est prolongée de cent cinquante ans durant lesquels il ne vieillit pas. Il a la faculté de se déplacer instantanément, et ni les océans, ni les murs de l'Inquisition ne peuvent l'empêcher d'arriver auprès de ses victimes. ³⁰³ Il ne semble pas soumis aux lois de la nature. Ainsi, lors d'une terrible tempête, le jeune Melmoth remarque que le vent semble ne pas toucher l'étranger qui n'est autre que son ancêtre: "Melmoth's surtout, in spite of his efforts to wrap it around him, was fluttering in rags, — not a thread of the stranger's garments seemed ruffled by the blast." ³⁰⁴ L'aspect diabolique de Melmoth est mentionné dans le premier conte — le conte de Stanton — quand, à cause de sa présence au mariage de ses victimes, le prêtre ne peut pas prononcer ses prières:

Who is among us? — Who? — I cannot utter a blessing while he is here. I cannot feel one. Where he treads, the earth is parched! — Where he breathes, the air is fire! — Where he feeds, the food is poison! — Where he turns, his glance is lightning! — *Who is among us?* —

³⁰⁰ Charles Baudelaire, *De l'essence du rire, Curiosités esthétique, L'art romantique et autres œuvres critiques*, édition corrigée et augmentée d'un sommaire biographique, éditions Garnier, Paris, 1962, p.249-250.

³⁰¹ Maurice Lévy, *op. cit.*, p. 583.

³⁰² *Melmoth the Wanderer*, *op. cit.*, p. 352.

³⁰³ "the fearful powers of his 'charmed life' enabled him to penetrate the cells of a madhouse, or the dungeons of an Inquisition.", *ibid.*, p. 314.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 66.

Who? [...] ‘But I know him’, said Olavida, ‘by these cold drops!’ and he wiped them off; — ‘by these convulsed joints!’ and he attempted to sign the cross, but could not. [...] ‘By this bread and wine, which the faithful receive as the body and blood of Christ, but which *his* presence converts into matter as viperous as the suicide foam of the dying Judas, — by all these — I know him, and command him to be gone! — He is — he is’³⁰⁵

On n’apprendra jamais qui est Melmoth d’après le prêtre, puisqu’il meurt sur le coup au moment où il montre du doigt l’étranger.

C’est à un autre prêtre, dans le dernier conte, que nous devons l’explication des pouvoirs extraordinaires de Melmoth. Comme il explique à Elinor — le personnage que Melmoth essaye de tenter dans le dernier conte — Melmoth, qui fut en un temps un homme comme les autres,

was irrevocably attached to the study of that art which is held in just abomination by all ‘who name the name of Christ’. The power of the intellectual vessel was too great for the narrow seas where it was coasting — it longed to set out on a voyage of discovery — in other words, Melmoth attached himself to those impostors, or worse, who promised him the knowledge and the power of the future world — on conditions that are unutterable.³⁰⁶

Et il continue d’expliquer comment Melmoth est mort et revenu à la vie quelques heures plus tard ayant acquis de pouvoirs extraordinaires.

Un autre trait caractéristique de son aspect diabolique est son regard. Ses yeux, qualifiés de ‘demon eyes’³⁰⁷, “effuse a most fearful and preternatural lustre”³⁰⁸, son apparence physique n’a rien de particulier, mais son regard et le sentiment qu’il provoque à tous ceux qui le rencontrent démontrent son aspect surhumain: “There was nothing particular or remarkable in his appearance, but the expression of his eyes could never be mistaken or forgotten.”³⁰⁹ Ce regard reflète en quelque sorte tout ce que Melmoth a vu dans cette existence prolongée, tout ce qu’il connaît sur la nature humaine:

³⁰⁵ *Ibid.*, pp. 34-35.

³⁰⁶ *Ibid.*, pp. 498-499.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 45.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 34.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 43.

that singular expression of the features, (the eyes particularly), which no human glance could meet unappalled. Accustomed to look on and converse with all things revolting to nature and to man, — for ever exploring the mad-house, the jail, or the Inquisition, — the den of famine, the dungeon of crime, or the death-bed of despair, — his eyes had acquired a light and a language of their own — a light that none could gaze on, and a language that few dare understand.³¹⁰

Comme le souligne Maurice Lévy, ses yeux “ne font pas qu’effrayer, ils disent, sans erreur possible, ce qu’il est.”³¹¹

Le sentiment qu’il provoque chaque fois chez ses victimes est “a nameless and deadly sickness, accompanied with a creeping sensation”.³¹² Cela contraste avec “a strain of music, soft, solemn, and delicious”³¹³, la musique céleste qui annonce l’arrivée de Melmoth à ces victimes. Cette musique, que peuvent entendre seulement les personnages qui seront tentés, n’est pas expliquée dans le roman mais, selon nous, elle pourrait être interprétée comme un trait de Melmoth qui le rapproche à l’ange-démon. Car Melmoth suit le chemin tracé par l’ange déchu; il l’affirme lui-même: “Mine was the great angelic sin — pride and intellectual glorying! It was the first mortal sin — a boundless aspiration after forbidden knowledge!”³¹⁴ Mais ces sons célestes ne trompent aucune de ses victimes, et tout au long du roman Melmoth est qualifié de ‘evil spirit’, ‘devil’, ‘demon’, ‘fiend’, ‘monster’, ‘enemy of souls’, ‘infernal spirit’, ‘infernal messenger’, ‘tempter’, ‘the evil one’³¹⁵, etc., ce qui démontre clairement son aspect diabolique.

Pourtant Melmoth n’est pas si facilement classé dans la catégorie du héros diabolique. Nous avons vu qu’il garde un trait de la nature angélique en cette musique céleste qui l’accompagne. Nous avons vu aussi que c’est une faiblesse tout à fait humaine, la curiosité, la recherche de connaissances interdites, qui l’a mené à conclure ce pacte avec le diable. Melmoth serait alors le représentant du genre humain depuis les temps édeniques, l’homme qui n’a tout simplement pas su résister à la tentation. Il est le symbole de la race humaine après la chute. Selon Marie Roberts,

³¹⁰ *Ibid.*, p. 325.

³¹¹ Maurice Lévy, *op. cit.*, p. 582.

³¹² *Melmoth the Wanderer, op. cit.*, p. 43.

³¹³ *Ibid.*, p. 43.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 499.

³¹⁵ *Ibid.*, pp. 35, 33, 18, 43, 58, 155, 238, 286, et 303.

Melmoth's spiritual odyssey may be seen as an abbreviation of the human evolution. He is a primordial image of the unharnessed energies and boundless aspirations of the human race, which at the same time enables individuals to discover their own being and destiny.³¹⁶

Melmoth n'a pas perdu sa nature humaine, et c'est exactement ce qui rend sa souffrance plus accentuée, plus compréhensible. Vers la fin du roman, juste avant de mourir, il affirme: "my existence is still human".³¹⁷ Et c'est à ce moment que l'on comprend l'étendue de sa souffrance.

Melmoth doit d'ailleurs être un homme pour servir la thèse de l'auteur qui veut démontrer qu'aucun homme ne vendrait son âme, son bonheur céleste, pour un bonheur éphémère sur terre. Bien qu'à première vue Melmoth contredise cette thèse — puisqu'il a fait ce que l'auteur affirme que personne au monde ne ferait — le choix de Melmoth a deux fonctions importantes qui, croyons-nous, suppléent à cette contradiction. Sa première fonction est de servir de personnage auquel le lecteur pourrait s'identifier et sentir sa souffrance. Si, comme Maturin le suggère dans son sermon, c'était l'ennemi des hommes, Satan lui-même qui traversait le monde en offrant ce pacte, tout cet aspect de souffrance intérieure, de solitude désespérante seraient perdus. La seconde fonction du personnage est qu'il devient un exemple à éviter. En tant que pasteur, Maturin est habitué à donner des exemples à suivre et à éviter pour illustrer ses sermons, et il est aussi conscient de la force que gagne un argument quand, au lieu de pure théorie, est utilisé un exemple. Melmoth doit donc exister pour servir la thèse du roman et il doit aussi avoir gardé ses traits humains.

Comme on peut le constater, Melmoth est aussi un autre Faust à la recherche de connaissances interdites. Ce qui est cependant très intéressant, et qui a été souligné par plusieurs critiques, est que Melmoth — à cause de la condition du pacte qui stipule qu'il peut regagner son âme s'il trouve un remplaçant — devient aussi un autre Mephistophélès puisqu'il est obligé — s'il veut sauver son âme — de tenter les hommes en leur offrant sa place avec tous ses terribles pouvoirs. Comme le souligne Eino Railo parmi d'autres:

³¹⁶ Marie Roberts, *op. cit.*, p. 143.

³¹⁷ *Melmoth the Wanderer, op. cit.*, p. 538.

Faust and Mephistopheles seem to be combined in his person, for he has studied both the lawful and unlawful sciences, achieved contact with the Devil and at the price of his soul purchased a term of youth, and now, in the part of Mephistopheles, seeks new victims.³¹⁸

Mais en étant les deux à la fois, Melmoth devient une figure diabolique qui pourtant nous est parfois sympathique. Syndy M. Conger remarque que

Mephistopheles gives Melmoth a sophistication and a diabolism unmatched by his eighteenth-century predecessors. [...] His humour and intelligence call attention to facts preferably forgotten: that evil may sometimes be attractive, [...] From Faust Melmoth gains a world weariness, a dissatisfaction with self, and an appreciation for gentle goodness which lend him a sympathy the haunted, but cool Schedoni cannot rival.³¹⁹

Ainsi son double rôle le rend sympathique au lecteur. Selon Grainne Anna-May Elmore, Maturin "in spite of the aim of his novel [...] succeeds in making evil, in the form of Melmoth, attractive, thrilling, enthralling."³²⁰ par ce qu'elle nomme "the author's unintentional glamorisation of Melmoth".³²¹ Ici il faudrait cependant noter que le côté fascinant et attrayant de Melmoth était au contraire, selon nous, dans les intentions de l'auteur. En tant que pasteur, Maturin est plus qu'aucun autre conscient de l'attraction et du faible de l'homme pour l'interdit et le mal. Melmoth doit donc être attrayant pour être un bon tentateur.

Mais *Faust* n'est pas la seule source à laquelle puise Maturin pour façonner son héros. Selon Marie Roberts,

Maturin's hero is also a classic example of the renegade Rosicrucian wanderer. Melmoth's mastery of the occult arts, his acquisition of the elixir of life, quest for self-regeneration and perpetual wanderings grew out of Rosicrucian legends. But unlike St Leon and St Irvyne, Maturin's hero taps the consciousness of the universal problems of free will and forbidden knowledge which had also been encountered by Adam, Lucifer, Milton's Satan and Goethe's Faust.³²²

³¹⁸ Eino Railo, *op. cit.*, p. 208.

³¹⁹ Syndy M. Conger, "Matthew G. Lewis, Charles Robert Maturin and the Germans: An interpretative study of the influence of German literature on two gothic novels", *Romantic Reassessment*, no 67, Dr James Hogg (ed.), University of Salzburg, Salzburg, Austria, 1977, p. 189.

³²⁰ Grainne Anna-May Elmore, *op. cit.*, p. 65.

³²¹ *Ibid.*, p. 75.

³²² Marie Roberts, *op. cit.*, p. 144.

Il faudrait toutefois souligner que Melmoth ne nous semble pas appartenir à la catégorie du héros rosicrucien et cela tout d'abord parce qu'il ne possède pas l'élixir d'immortalité et ne peut pas rajeunir. Il a conclu un pacte pour une prolongation limitée de sa vie mais il n'a pas en sa possession le secret de la vie. Il ne possède pas non plus la pierre philosophale et les richesses n'ont d'ailleurs aucune importance pour lui. En fait rien ne le lie à cette secte obscure, qui n'est d'ailleurs pas mentionnée dans le roman. Marie Roberts affirme aussi que Melmoth "provides Maturin with a case-history through which to explore the Rosicrucian heresy."³²³ Mais nous avons déjà vu que les préoccupations de Maturin sont d'une étendue plus vaste. Ce qui l'intéresse est le salut de l'âme et la relation de l'homme avec Dieu.

La complexité du héros pousse la plupart des critiques à donner des descriptions en utilisant plusieurs références. Neil Cornwell, décrit Melmoth de la manière suivante:

The Wanderer himself seems to combine something of the Wandering Jew, the Flying Dutchman, Goethe's Mephistopheles, the Byronic hero and the vampire, plus, no doubt, the odd touch from Milton's Satan, Hoffmann's Medardus (*The Devil's Elixirs*), Schiller's ghost-seer, Lewis's monk and elsewhere.³²⁴

Pourtant, malgré les influences multiples que subit Maturin, il arrive à créer un personnage tout à fait nouveau:

Melmoth n'est ni le Faust de Marlowe, ni le Juif Errant de la Tradition, ni le Saint-Leon de Godwin; il est à eux tous ce que la diorite aux délicates orbites est au granit qui lui a donné naissance. Combinant la soif de connaissances du premier, l'errance du second et l'insupportable solitude du troisième, il leur ajoute un rire démoniaque.³²⁵

Il ne faudrait pas non plus confondre Melmoth et 'l'ennemi des hommes' comme le font ses victimes. Claude Fièrobe souligne que

Melmoth n'est pas *méchant*, comme tant de *villains* 'gothiques', il lui arrive même de pleurer, il fait du mal, à son corps défendant, non pas pour être plus heureux ou plus riche, mais pour

³²³ *Ibid.*, p. 130.

³²⁴ Neil Cornwell, *The literary fantastic, From Gothic to Postmodernism*, Harvester-Weatsheaf, New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapour, 1990, p. 74.

³²⁵ Claude Fièrobe, *op. cit.*, p. 680.

assurer le salut de son âme. Ce qui est en cause, c'est sa survie personnelle, et Melmoth est un pèlerin égaré qui cherche inlassablement le chemin de la cité de Dieu.³²⁶

Melmoth essaye en effet de faire du mal mais n'y arrive pas. Il apparaît seulement aux hommes qui se trouvent dans des situations de souffrance extrême et essaye de les convaincre — sans succès — de changer leur situation désespérante contre la sienne. D'ailleurs, dans le roman, d'autres personnages sont présentés comme des créatures plus cruelles et diaboliques que Melmoth. Les moines dans le couvent où est enfermé Monçada, par exemple, sont décrits comme de vrais démons qui assassinent un jeune moine: "The monks, with their lights, their scourges, and their dark habits, seemed like a group of demons who had made prey of a wandering angel, — the group resembled the infernal furies pursuing a mad Orestes."³²⁷ Ce que Maturin veut démontrer — idée qu'il souligne aussi dans un de ses Sermons — c'est que l'ennemi de l'homme c'est lui-même:

man is an enemy to himself. [...] If it were possible to remove every evil and misery in nature, we must still be unhappy; because the source of unhappiness is still within, though we foolishly lay the blame on earth, and heaven, and every thing but ourselves.³²⁸

Le côté humain de Melmoth nous est révélé assez tard dans le roman, dans le conte des Indiens, où notre héros rencontre la pure Immalee. Cette jeune fille, naufragée d'un bateau espagnol alors qu'elle était enfant, a vécu seule, sans aucun contact avec le monde civilisé, jusqu'au moment de la visite de Melmoth. Contrairement à l'opinion de Maturin, qui soutient que l'homme est naturellement mauvais, Immalee qui a grandi loin du monde, est un être de pureté exceptionnelle et aurait pu être une créature imaginaire digne de Rousseau. Dans son île paradisiaque, elle est une seconde Eve. Tout d'abord Melmoth veut la tenter, mais très rapidement il tombe amoureux d'elle et de sa pureté extraordinaire qu'il n'a jamais rencontrée auparavant. Elle est la seule à percevoir ce côté humain de Melmoth et elle est aussi la

³²⁶ *Ibid.*, p. 315.

³²⁷ *Melmoth the Wanderer, op. cit.*, p. 108. Et l'horrible parricide parle en ces termes: "I laugh at all mankind, and the imposition they dare to practice when they talk of hearts. I laugh at human passions and human cares, — vice and virtue, religion and impiety; they are all the result of petty localities, and artificial situation. One physical want, one severe and abrupt lesson from the tintless and shrivelled lip of necessity, is worth all the logic of the empty wretches who have presumed to prate it, from Zeno down to Burgersdicius.", p. 213.

³²⁸ *Sermons, op. cit.*, p. 81.

seule à ne pas entendre cette musique céleste qui précède son apparition où à sentir la nécessité d'éviter son regard³²⁹, ce qui signifie qu'elle ne peut être une victime potentielle en raison de sa pureté. Immalee ne peut donc voir ni le côté 'angélique', 'divin' de Melmoth, qui est symbolisé par cette musique céleste qui l'accompagne — et il faudrait ici souligner le fait qu'elle n'a pas de religion donc pas de contact avec le monde divin, pas de Dieu auquel renoncer — ni son côté 'diabolique', qui est exprimé par ce regard insupportable pour le reste des hommes. En sa pureté, elle voit l'autre comme elle-même. Ainsi Melmoth, démuné en quelque sorte devant elle de tous ses pouvoirs extraordinaires, puisqu'ils ne lui font pas l'effet habituel, redevient homme et tombe amoureux d'elle. L'amour ou du moins le sentiment le plus proche de l'amour qu'il est capable de ressentir, rapproche Melmoth de ses semblables:

Perhaps this extraordinary being, with regard to whom the laws of mortality and the feelings of nature seemed to be alike suspended, felt a kind of sad and wild repose from the destiny that immitigably pursued him, in the society of Immalee. We know not, and can never tell, what sensations her innocent and helpless beauty inspired him with, but the result was, that he ceased to regard her as his victim; and, when seated beside her listening to her questions, or answering them, seemed to enjoy the few lucid intervals of his insane and morbid existence. Absent from her, he returned to the world to torture and to tempt [...]³³⁰

A première vue donc, Immalee semble être en désaccord avec les opinions de Maturin sur la nature humaine. Elle semble confirmer les opinions de Rousseau et de Godwin sur la bonté naturelle. Mais Immalee n'est pas le 'bon sauvage' de Rousseau, elle doit être vue dans un cadre religieux, elle représente l'homme avant la chute. Car bien qu'Immalee, avant de parler avec Melmoth n'ait pas de religion, elle est cependant dans l'état d'innocence des premiers hommes. Maurice Lévy remarque que Melmoth "s'éprend d'elle parce qu'elle représente à ses yeux la condition d'avant la chute."³³¹ Immalee représente aussi la bonté que l'homme a gardée après la chute. Ainsi l'amour de Melmoth pour cette jeune femme représente son humanité. Selon Niilo Idman,

³²⁹ "He turned the fatal light of his dark eyes on the only being who never shrunk from their expression, for her innocence made her fearless.", *Melmoth the Wanderer*, *op. cit.*, p. 299.

³³⁰ *Ibid.*, p. 298.

³³¹ Maurice Lévy, *op. cit.*, p. 586.

The attraction exercised upon him by the good has its root in what there is human in him; what causes him his keenest sufferings is not that he is shut out of paradise but that he is shut out of the community of the good among human beings; and what he insists on trying, amid rage and despair, is that some of those *good* would voluntarily share his fate and relieve his bitter loneliness.³³²

Ce qui est important à remarquer ici c'est que, comme le souligne Maurice Lévy, "cette fascination qu'il éprouve pour l'innocente Immalee, témoigne que le Bien demeure pour lui une valeur de référence."³³³ Ainsi, bien qu'il soit lui-même au service du Mal, il considère le Bien comme la vertu ultime. Ceci donne un nouvel aspect tragique à sa destinée, puisqu'il est obligé de tenter des hommes qu'il respecte pour avoir gardé la bonté dans un monde où elle est peu appréciée. Le refus même de ces victimes prend un aspect différent — et dès lors on comprend pourquoi Melmoth n'insiste jamais une fois son offre refusée — car nous pouvons concevoir l'admiration mêlée de haine que Melmoth ressent pour ses victimes.

Le conte des Indiens est le seul conte où Melmoth a un rôle principal. Nous avons ici l'occasion d'entendre ses discours et de compléter le portrait de notre héros qui dans ce conte "at times [...] sounds more like a preacher reminding us of our failings than a possessed man tempting us to spiritual destruction."³³⁴ Ainsi il parle à Immalee des religions diverses qui existent dans le monde et est forcé d'admettre que la religion chrétienne est la religion de l'amour, même s'il se hâte d'ajouter que "One point is plain, they all agree that the language of the book is, 'Love one another', while they all translate that language 'Hate one another'".³³⁵ Car l'homme est naturellement mauvais:

But as they can find neither materials or excuse from that book, they search for them in their own minds, — and there they are never at a loss, for human minds are inexhaustible in malignity and hostility; and when they borrow the name of that book to sanction them, the deification of their passions becomes a duty, and their worst impulses are hallowed and practiced virtues.³³⁶

³³² Niilo Idman, *op. cit.*, p. 265.

³³³ Maurice Lévy, *op. cit.*, p. 586.

³³⁴ Diane D'Amico, "Feeling and conception of character in the novels of Charles Robert Maturin", *Massachusetts Studies in English*, vol. 9 (3), 1984, p. 50.

³³⁵ *Melmoth the Wanderer*, *op. cit.*, p. 307.

³³⁶ *Ibid.*, pp. 307-308.

Quand plus tard Immalee, devenue Isidora et baptisée chrétienne, l'interroge sur sa propre religion, sa réponse est révélatrice de ses sentiments: "*I believe in a God*" answered Melmoth, in a voice that froze her blood; 'you have heard of those who believe and tremble — such is he who speaks to you!'"³³⁷ Dans la bouche de Melmoth qui détient des connaissances interdites ces paroles sont comme la preuve de l'existence de Dieu. Ses pouvoirs et connaissances extraordinaires s'étendent au domaine divin, et il ne regrette que trop tard de s'être engagé dans la poursuite de connaissances interdites. Le fait qu'il arrive à la connaissance divine quand il ne peut plus être sauvé donne un aspect encore plus tragique à sa destinée. Car lui, contrairement aux hommes ordinaires, sait ce qu'il perd, il peut mesurer le prix terrible de ses actes.

Melmoth parle aussi à Immalee de tous les vices de l'homme, et décrit le monde "after his manner, in a spirit of mingled derision, malignity, and impatient bitterness at the innocence of her curiosity."³³⁸ Il lui explique ainsi l'inégalité qui résulte de la propriété et la pauvreté qui existe dans le monde³³⁹, il lui parle de la cruauté la guerre³⁴⁰, et du fonctionnement absurde des lois.³⁴¹ Dans ces discours nous pouvons reconnaître Maturin le pasteur, et la tentation de Melmoth, comparée à la cruauté des hommes, nous paraît moins atroce. Quand Immalee le lui demande,

³³⁷ *Ibid.*, p. 389.

³³⁸ *Ibid.*, p. 300.

³³⁹ "“Why should some have more than they can eat, and others nothing to eat?” — ‘This’, continued the stranger, ‘is the most exquisite refinement on that art of torture which those beings are so expert in — to place misery by the side of opulence — to bid the wretch who dies for want feed on the sound of the splendid equipages which shake his hovel as they pass, but leave no relief behind — to bid the industrious, the ingenious, and the imaginative, starve, while bloated mediocrity pants from excess — to bid the dying sufferer feel that life might be prolonged by one drop of that exciting liquor, which, wasted, produces only sickness or madness in those whose lives it undermines;”, *ibid.*, p. 302.

³⁴⁰ “they amuse themselves by making war, that is, collecting the greatest number of human beings that can be bribed to the task, to cut the throats of a less, equal, or greater number of beings, bribed in the same manner for the same purpose. These creatures have not the least cause of enmity to each other — they never beheld each other. Perhaps they might, under other circumstances, wish each other well, as far as human malignity would suffer them; but from the moment they are hired for legalized massacre, hatred is their duty, and murder their delight”, *ibid.*, p. 304. “Another amusement of these people, so ingenious in multiplying the sufferings of their destiny, is what they call law. [...] pleadings go on, and years are wasted, and property consumed, and hearts broken, — and law triumphs. One of its most admirable triumphs is in that ingenuity by which it contrives to convert a difficulty into an impossibility, and punish a man for not doing what it has rendered impracticable for him to do.”, *ibid.*, p. 306.

³⁴¹ “Another amusement of these people, so ingenious in multiplying the sufferings of their destiny, is what they call law. [...] pleadings go on, and years are wasted, and property consumed, and hearts broken, — and law triumphs. One of its most admirable triumphs is in that ingenuity by which it contrives to convert a difficulty into an impossibility, and punish a man for not doing what it has rendered impracticable for him to do.”, *ibid.*, p. 306.

Melmoth lui explique aussi ce qu'est l'amour et c'est à travers ses paroles que nous pouvons voir la solitude de Melmoth et comprendre l'étendue de sa souffrance:

'You have imposed on me a task', said Melmoth, 'so congenial to my feelings and habits of thought, that the execution will doubtless be inimitable. To love, beautiful Isidora, is to live in a world of the heart's own creation — all whose forms and colours are as brilliant as they are deceptive and unreal. To those who love there is neither day or night, summer or winter, society or solitude. They have two eras in their delicious but visionary existence, — and those are marked in the heart's calendar — *presence* — *absence*. [...] The world to them contains but one individual [...] The atmosphere of his presence is the only air they can breathe in, — and the light of his eye the only sun of their creation, in whose rays they bask to live. [...] — *to be* only because *he is* — and to have no other use of being but to devote it to him, while our humiliation increases in proportion to our devotedness ; [...]'³⁴²

Nous voyons donc dans ce conte le côté humain du héros qui jusqu'alors nous avait paru dépourvu de tout sentiment. Bien qu'il ait pour mission de tenter les hommes dans leurs plus grandes souffrances, ce qui reste d'humain en lui aspire vers l'amour et la pureté et entretient peut-être "the wild hope of keeping her [Immalee] for ever in solitude, where he might sometimes see her, and catch, from the atmosphere of purity that surrounded her, the only breeze that floated over the burning desert of his own existence."³⁴³ Diane d'Amico suggère même que

Melmoth need only believe in Immalee and her unselfish and constant love, love unshaken by suffering, to be free from the devil's bargain, for it is not Satan's offer which has doomed the wanderer as much as it is his own refusal to believe in the goodness of mankind.³⁴⁴

Mais, selon nous, le salut de Melmoth ne repose pas sur sa croyance dans la bonté de l'homme — croyance qui est d'ailleurs contraire aux opinions de Maturin — car bien qu'Immalee représente pour lui une sorte d'oasis, un peu de bonheur parmi ses souffrances, elle ne peut rien pour son salut. Il faudrait noter que Maturin considère la vie conjugale comme la seule source du vrai bonheur pour l'homme³⁴⁵;

³⁴² *Ibid.*, p. 363-364.

³⁴³ *Ibid.*, p. 308.

³⁴⁴ Diane d'Amico, *op. cit.*, p. 50.

³⁴⁵ "Let me not be thought to make a false climax when I speak of the felicity of domestic life as last and highest in the scale of human existence — they are highest... while sovereigns and sceptres change like the changes of the clouds, the blessed relations of husband and wife, and son and daughter,

donc si Melmoth peut trouver un peu de joie dans son existence affreuse c'est auprès d'Immalee, mais il est déjà trop tard pour lui, et même cet amour pur ne pourrait pas le sauver. Il connaît très bien la punition qui l'attend, il sait que, s'ils unissent leurs destinées, c'est Immalee qui sera damnée et non lui qui sera sauvé. Ainsi, quand il parle à Immalee de l'endroit où il va l'emmener après leur mariage, c'est bien l'enfer qu'il décrit:

Listen to me while I announce to you the wealth, the population, the magnificence of that region to which I will endower you. The rulers of the earth are there — all of them. [...] the eternal roar of a sea of fire makes a profound bass to the chorus of millions of singers in torture!³⁴⁶

Melmoth est conscient de sa situation et se décrit lui-même avec lucidité: "A being unattractive in his form, repulsive in his habits, separated from life and humanity by a gulph impassable; a disinherited child of nature, who goes about to curse or to tempt his more prosperous brethren;"³⁴⁷ C'est le prix qu'il doit payer pour avoir acquis des connaissances et des pouvoirs surhumains. Comme le relève Baudelaire dans *Le poème du Haschisch*, "Son épouvantable souffrance gît dans la disproportion entre ses merveilleuses facultés, acquises instantanément par un pacte satanique, et le milieu où, comme créature de Dieu, il est condamné à vivre."³⁴⁸ De cette vie Melmoth n'a plus rien à attendre, il "n'a plus que la vision rétrospective de son acte coupable, de cet acte qui, irrévocablement conditionne toute son existence."³⁴⁹ Il faudrait aussi ajouter que Melmoth sait déjà trop bien ce qui l'attend après le terme de ces cent cinquante ans supplémentaires. Il se voit d'ailleurs lui-même comme un martyr — ou plutôt un 'anti-martyr' de la religion chrétienne:

I believe it all — I know it all, answered Melmoth, in a voice of stern and reluctant confession. 'Infidel and scoffer as I may appear to you, there is no martyr of the Christian church, who in other times blazed for his God, that has borne or exhibited a more resplendent

continue and must continue like the light of heaven, above and undisturbed by all", *Sermons (1818)*, cité par Claude Fièrope, *op. cit.*, p. 114.

³⁴⁶ *Melmoth the Wanderer, op. cit.*, pp. 349 et 351.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 319.

³⁴⁸ Charles Baudelaire, *Le poème du Haschisch, Les paradis artificiels, Œuvres Complètes de Charles Baudelaire*, notices, notes et éclaircissements par M. Jacques Crépet, Louis Conard Librairie-éditeur, Paris, 1917, p. 64.

³⁴⁹ Claude Fièrope, *op. cit.*, p. 554.

illustration of his faith, than I shall bear one day — and for ever. There is a slight difference only between our testimonies in point of duration. They burned for the truths they loved for a few moments [...] but I am doomed to bear my attestation on the truth of the gospel, amid fires that shall burn for ever and ever.³⁵⁰

Melmoth a été joué, et il en est conscient. Il a tout sacrifié pour satisfaire des désirs qu'il n'a plus à partir du moment où'il détient ses nouveaux pouvoirs. Claude Fierobe note qu'

Il n'a en aucune façon le merveilleux appétit de jouissances dont Faust fait preuve après le pacte avec le Diable; [...] l'amertume et l'ironie glacée sont les seules manifestations d'un cœur serré à jamais dans l'étreinte implacable d'une atroce certitude.³⁵¹

Cela est d'ailleurs conforme aux opinions de l'auteur qui soutient dans un de ses sermons que l'homme ne peut jamais atteindre le bonheur absolu sur terre car ce n'est pas dans sa nature. Maturin décrit ce qui arriverait à la personne qui pourrait satisfaire toutes ses ambitions en ces termes:

Oh! ye, whose hearts are devoted to pleasure, were you this moment saturated in its stream, the consequence must be — what? not happiness, but satiety and disgust: you would, like the ancient monarch, offer half a kingdom to one who could invent a new pleasure, — and you would offer it in vain. Ye who are attempting to climb the eminences of life, were all its summits thrown beneath your feet, you would only sit down and weep that you had no more to ascend. This moment give the worldling wealth beyond the dream of avarice — the proud, the vain, the sensual, give them their idols — but have you given them happiness? Impossible: it is not in the gift of man, it is not within the enjoyment of a *sinner*.³⁵²

C'est exactement ce qui arrive à Melmoth; la seule chose qui compte pour lui après le pacte — c'est-à-dire après avoir acquis des connaissances qui lui permettent de comprendre où se trouve le vrai bonheur — est de s'en débarrasser!

Ainsi il arrive à haïr cette vie qu'il estimait si chère qu'il a vendu son âme pour la prolonger de quelques années. Melmoth qui ne peut plus être heureux et qui voyage partout pour voir le malheur des hommes, rejette à présent cette vie. Il

³⁵⁰ *Melmoth the Wanderer, op. cit.*, p. 389-390.

³⁵¹ Claude Fierobe, *op. cit.*, p. 551.

³⁵² *Sermons, op. cit.*, p. 82.

exprime l'opinion que "life under such circumstances owes its only felicity to the shortness of its duration", et il affirme à Immalee que les parents qui tueraient leurs enfants dès leur naissance leur rendraient le plus grand service: "Those [...] who murder their children at the hour of their birth, or by medical art, dismiss them before they have seen the light; and in so doing, they give the only credible evidence of parental affection".³⁵³

Shirley Clay Scott décrit Melmoth comme "a Faust turned Wandering Jew" et souligne le fait que "Melmoth's painful awareness is complemented by a senseless activity, because he is doomed to a life that is both anguished and absurd, he is a hero of *Angst* even in a modern sense of the term."³⁵⁴ et son errance est vue comme "the consequence of the acquisition of tragic awareness."³⁵⁵

Mais si Melmoth est condamné à cette errance, s'il est condamné à ne jamais réussir à persuader une seule de ses victimes de changer de place avec lui, est-il donc prédestiné à la damnation éternelle? Car il a beau parcourir le monde avec son offre, personne ne consent à changer de place avec lui. Il serait intéressant d'étudier à présent cet échec en combinaison avec la notion de prédestination dans l'œuvre de Maturin.

En effet, même les critiques de son temps ont remarqué l'inexplicable échec de Melmoth. Marie Roberts rapporte que, "As the critic for the *Quarterly Review* jested, Melmoth was a failure as a devil, doing less damage in several lifetimes than a clever mortal could have done in one."³⁵⁶ En 1831, Edgar Allan Poe, dans une lettre-préface à ses *Poems* remarque que Melmoth "labours indefatigably through three octavo tomes, to accomplish the destruction of one or two souls, while any common devil would have demolished one or two thousand."³⁵⁷ Balzac aussi s'interroge sur l'échec de Melmoth et, dans son *Melmoth réconcilié*, il le fait voyager jusqu'à Paris où il rencontre de nombreux personnages qui acceptent la condition de Melmoth pour de l'argent.

³⁵³ *Melmoth the Wanderer*, op. cit. p. 308.

³⁵⁴ Shirley Clay Scott, *Myths of consciousness in the novels of Charles Robert Maturin*, Arno Press, New York, 1980, p. 157.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 158.

³⁵⁶ Marie Roberts, op. cit., p. 134.

³⁵⁷ Cité par Marie Roberts, *ibid.*, p. 134.

D'ailleurs, la résistance de ses victimes semble parfois invraisemblable. Shirley Clay Scott remarque en ce qui concerne Stanton que "The fact that he does not yield to Melmoth's temptation has more to do with Maturin's *a priori* adherence to the premise of his sermon text than to the case the story makes against that premise."³⁵⁸ Et Amy Smith se demande: "Walberg has degenerated to the point where he attempts to murder his own children. Would he really not give in to Melmoth?"³⁵⁹ Si Maturin croyait à la prédestination la réponse serait simple: Walberg, Stanton et les autres victimes font partie des heureux élus, et Melmoth est prédestiné à l'échec et à la damnation. Mais Maturin ne semble pas accepter la notion de prédestination ou du moins il reconnaît à l'homme une certaine liberté. Ainsi, nous sommes d'accord avec Claude Fièrobe quand il remarque sur Melmoth que:

Nous persistons à croire qu'il a eu le choix entre deux postulats [...] l'une vers le Bien, l'autre vers le Mal, et qu'il aurait pu se décider en faveur de celle-là. Ce n'est pas Dieu seul qui a fixé le sort de Melmoth, c'est ce dernier qui a usé de sa faculté de comprendre le monde, c'est-à-dire de sa liberté pour s'éloigner de Dieu. [...] On ne saurait donc admettre que la morale de Maturin nie la responsabilité individuelle [...]³⁶⁰

D'ailleurs dans le roman le narrateur nous informe que notre propre volonté, bien que "never analysed, and hardly ever confessed to be the ruling principle of our actions, governs nine-tenths of them."³⁶¹ Melmoth est donc lui-même l'auteur de ses maux. Mais que se passe-t-il avec la destinée de ses victimes potentielles? Font-ils partie des heureux élus qui sont protégés par Dieu? Marie Roberts accepte cette explication:

Le grand dessein moral de Maturin dans *Melmoth* n'est-il pas de nous présenter, cinq fois de suite, un univers où les uns sont certains d'être dans la main de Dieu, assurés d'être sauvés, alors que les autres, et Melmoth le premier, sont accablés par la certitude de la damnation?³⁶²

³⁵⁸ Shirley Clay Scott, *op. cit.*, p. 177.

³⁵⁹ Amy Elisabeth Smith, "Experimentation and 'horrid curiosity' in Maturin's *Melmoth the Wanderer*", *English Studies*, vol. 74, no 6, 1993, p. 530.

³⁶⁰ Claude Fièrobe, *op. cit.*, p. 686.

³⁶¹ *Melmoth the Wanderer*, *op. cit.*, p. 311.

³⁶² Marie Roberts, *op. cit.*, p. 574.



Mais nous ne sommes pas du même avis. Car si le but de Maturin était de démontrer que la prédestination existe et que le salut de l'homme ne dépend pas de lui-même, son roman n'aurait pas d'intrigue, ni de sens. Car quel serait l'intérêt de suivre Melmoth dans ses tentations s'il n'avait pas la possibilité de réussir? Quelle serait la valeur de la résistance des personnages tentés s'ils étaient prédestinés au salut? Pour que le roman de Maturin puisse avoir un sens, la prédestination calviniste doit forcément être mise de côté. Ainsi, le roman commence après le choix de Melmoth — et sa destinée est déjà déterminée à cause de ses actes antérieurs — mais la destinée de ses victimes va dépendre de leur façon d'affronter la tentation de Melmoth, et c'est là que réside l'intérêt du roman. L'homme, selon Maturin, est libre de confronter le mal et de sortir vainqueur de cette lutte.

Si la prédestination calviniste n'est pas la réponse, comment expliquer alors cet échec et pourquoi Melmoth ne tente-t-il pas des personnages plus susceptibles à changer de place avec lui? Une explication invraisemblable nous est donnée par Judith Wilt qui maintient que

in a thousand years Melmoth would not willingly resign his mortal existence; his eternal defeat in that chosen quest for another like himself is the term of his existence, and he has chosen it knowingly so that he can stay for ever in immortality.³⁶³

Marie Roberts est elle aussi de l'avis que "This testifies to Melmoth's cunning since he realises that even though this quest has been futile, it would provide him with the excuse he needs in order to prolong his earthly existence."³⁶⁴ Selon cette explication Melmoth choisirait donc délibérément des victimes qui sauraient lui résister. Cette théorie est très intéressante mais elle ne prend pas en considération le fait que la prolongation de la vie de Melmoth est limitée. Il a à sa disposition cent cinquante ans et au bout de ce siècle et demi, si personne n'a changé de place avec lui, il doit subir les conséquences de son pacte.

Kathleen Fowler nous donne une explication plausible en remarquant que l'échange devrait être fait avec un personnage vertueux qui n'est pas damné d'avance. Ainsi,

³⁶³ Judith Wilt, *Ghosts of the Gothic*, cité par Marie Roberts, *op. cit.*, p. 140.

³⁶⁴ Marie Rooberts, *ibid.*, p. 140.

Balzac's wry suggestion notwithstanding, it is not that Melmoth is remarkably stupid in selecting his targets. Donna Inez, Fra Jose, the parricide — all would have made easy victims for Melmoth, but they have already bargained away their souls. [...] Melmoth's task is to seek out those who, like Job, have maintained their integrity in prosperity and then to test their steadfastness in the face of adversity. Like Job's Satan, Melmoth fails to part his victims from God not because he is weak, but because they are strong.³⁶⁵

Pourtant, comme le souligne Niilo Idman, Maturin semble nous avoir promis autre chose: "it is not the good instinct in the good, but the good instinct in the bad, that Maturin, in the preface, promises to demonstrate"³⁶⁶, et en ce sens, le roman n'arrive pas à soutenir la thèse énoncée par l'auteur dans sa préface. Melmoth, en effet, tente des hommes vertueux qui se trouvent dans des situations désespérantes. Il n'est donc pas si extraordinaire qu'ils résistent à la tentation. Il nous semble donc que Maturin lui-même ait vu que sa thèse ne pourrait être illustrée que si le rejet de la condition par les victimes était en accord avec leur caractère. Bien que sa thèse en théorie soit valable pour tous les hommes, il a délibérément choisi, pour son illustration, des caractères qui vont la rendre plus vraisemblable. Si Melmoth essayait de tenter un des personnages corrompus du roman, comme par exemple le moine parricide, et que ce personnage résistât à la tentation, le récit deviendrait si invraisemblable que sa thèse risquerait de tourner au ridicule. C'est ce ridicule que veut à tout prix éviter Maturin, et il préfère ne pas risquer de compromettre sa théorie par des inconsistances de caractère.

A la fin du roman Melmoth, qui sait qu'il est temps de quitter ce monde et de subir les conséquences de son pacte, retourne à la maison ancestrale en Irlande. Il résume alors sa vie ainsi: "I have been on earth a terror, but not an evil to its inhabitants. None can participate in my destiny but with his own consent — *none have consented* — none can be involved in its tremendous penalties, but by participation."³⁶⁷ Ainsi la thèse de Maturin est 'prouvée': "No one has ever exchanged destinies with Melmoth the Wanderer. *I have traversed the world on the search, and*

³⁶⁵ Kathleen Fowler, "Hieroglyphics in Fire: *Melmoth the Wanderer*", *Studies in Romanticism*, no 25, winter 1986, p. 528.

³⁶⁶ Niilo Idman, *op. cit.*, p. 265.

³⁶⁷ *Melmoth the Wanderer, op. cit.*, p. 537.

no one, to gain that world, would lose his own soul!"³⁶⁸ Mais nous avons vu que cette preuve ne résiste pas à une analyse critique, car Maturin 'prouve' sa thèse en se limitant à un certain type de victimes pour son tentateur.

Melmoth semble regretter d'avoir conclu le pacte et prévient son descendant que la curiosité et l'envie de s'élever au-dessus de la nature humaine n'amène que des malheurs: "remember your lives will be the forfeit of your desperate curiosity. For the same stake I risked more than life — and lost it! — Be warned".³⁶⁹ Ses regrets viennent pourtant trop tard et il ne peut que se résigner à son destin. Ainsi l'homme qui a tant aimé la vie qu'il a essayé à tout prix de la prolonger, s'écrie à la fin de cette existence surnaturelle, "would I had never been born!"³⁷⁰

Le rêve de Melmoth qui est donné en guise de dénouement et qui le montre descendant aux enfers, laisse pourtant sa fin incertaine. Selon Claude Fièrobe, Melmoth est condamné non pas parce qu'il est prédestiné à la damnation — des personnages de Maturin, comme le héros de sa tragédie *Fredolfo* (1819) finissent d'ailleurs par "effectuer une véritable volte-face morale [...] Par le remords et le désespoir, l'homme retrouve le chemin de la rédemption." — mais parce qu' "Il y a cependant un point ultime que [...] Melmoth [a] dépassé."³⁷¹

Pourtant Kathleen Fowler est d'opinion différente et note que "I suspect that Maturin returns to the dream technique at the end of the novel in order to keep open the question of Melmoth's final destiny."³⁷² Et selon St John Stott "there is hope for Melmoth's soul".³⁷³

Quant à nous, nous pensons que pour Maturin, Dieu est tout-puissant et, s'il le désire, il peut sauver l'âme de Melmoth, mais le roman a une thèse à illustrer et, pour ce faire, Melmoth, bien que repent, doit être puni ou du moins sa punition doit être suggérée. Une rédemption de Melmoth démontrerait la magnanimité de Dieu, mais serait un message final dangereux car si l'ultime pêché est pardonné, tout peut l'être et il n'est donc plus nécessaire de souffrir en suivant le chemin de la vertu. En revanche, une punition venant de Dieu pour Melmoth repent ne serait pas en accord avec la bonté infinie de Dieu et ne prendrait pas en considération le pouvoir et la

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 538.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 541.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 540.

³⁷¹ Claude Fièrobe, *op. cit.*, p. 686.

³⁷² Kathleen Fowler, *op. cit.* p. 531.

³⁷³ St John Stott, *op. cit.*, p. 49.

nécessité du repentir. Ce problème est, selon nous, ingénieusement résolu par l'intermédiaire de ce rêve qui laisse le lecteur imaginer la fin de Melmoth.

Melmoth the Wanderer est un roman profondément romantique. Comme le souligne Shirley Clay Scott, "Melmoth's experience is one that his Romantic contemporaries would have understood only too well."³⁷⁴ Et elle affirme que

the desire for expansion of mind and illumination of soul is a motive — however frustrated — for his dark works suggests to me that Maturin may have been closer than he knew not only to the negative Romanticism of his time but to the positive Romantic desire to recover the power of mythmaking and to the Romantic insistence that the only answer to terrible freedom is even more freedom, the only alleviation of consciousness, more consciousness.³⁷⁵

En effet, la solitude insupportable de Melmoth, son aliénation, son aspiration à des connaissances et des pouvoirs extraordinaires, sa révolte contre Dieu, le sentiment d'être différent des hommes qui l'entourent, sont tous des traits du héros romantique. Comme le remarque Coral Ann Howells,

Melmoth is in fact the conflation of many Romantic types, so that the associations of fatality, fallen angels and diabolism which were used metaphorically by Byron and Mary Shelley are here taken up literally to provide a religious explanation for the fascination of the Byronic hero.³⁷⁶

Maturin, à l'époque, ne fut compris que par une minorité d'auteurs proches de ses goûts. Mais, comme le souligne Claude Fièrobe, "Le romantisme français étant postérieur au romantisme anglais, c'est en France que l'influence de Maturin fut la plus profonde et la plus durable."³⁷⁷ En effet, dans le chapitre suivant, nous verrons l'influence de Maturin et de son roman *Melmoth the Wanderer* sur la scène littéraire française et surtout sur le jeune Balzac.

³⁷⁴ Shirley Clay Scott, *op. cit.*, p. 155.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 207.

³⁷⁶ Coral Ann Howells, *op. cit.*, p. 142.

³⁷⁷ Claude Fièrobe, *op. cit.*, p. 105.



Il tenta d'entamer la peau avec le stylet... — PAGE 7.

Honoré de Balzac ou l'immortalité illusoire

Le romancier philosophe

*Si nous avons l'âme immortelle, pourquoi
craindrions-nous de mourir [...]?*

Balzac, *Discours sur l'immortalité de l'âme*

Dans ce chapitre on tentera de suivre le développement de l'idée de l'immortalité à travers quelques romans de Balzac. Les textes analysés sont: *Le Centenaire ou les deux Béringheld* (1822), *L'élixir de longue vie* (1830), *La Peau de Chagrin* (1831), *Louis Lambert* (1832), *Séraphita* (1835) et *Melmoth réconcilié* (1835). Tous ces textes — à l'exception du premier qui est un roman de jeunesse — appartiennent à la partie de la *Comédie Humaine* que Balzac intitule *Etudes philosophiques*, et qui est en quelque sorte la partie de sa fiction où il met en pratique ses idées philosophiques. Selon l'auteur cette partie de son œuvre traite des causes:

...la seconde assise sont les *Etudes philosophiques*, car après les *effets*, viendront les *causes*. Je vous aurai peint dans les *Et[udes] de mœurs* les sentiments et leur jeu, la vie et son allure. Dans les *Et[udes] philosoph[iques]*, je dirai pourquoi les sentiments, sur quoi la vie.³⁷⁸

Dans chacun de ces textes Balzac traite le thème de l'immortalité de façon différente, et l'ensemble nous donne une image assez complète des réflexions de l'auteur sur ce sujet.

Dans *Le Centenaire ou les deux Béringheld* et *L'élixir de longue vie* le thème est l'immortalité physique. Dans *La Peau de chagrin* ce thème est vu à l'inverse — puisque le héros envisage un moment le suicide, et sa vie devient plus courte, par l'intervention de forces surnaturelles, au lieu de se prolonger. Avec *Louis Lambert* et *Séraphita* Balzac aborde la vie éternelle après la mort, et donc l'immortalité de l'âme, et enfin, avec *Melmoth réconcilié* il revient à l'immortalité physique, mais cette fois-ci le ton de l'auteur est railleur, et la vie éternelle sur terre devient une valeur qui se

³⁷⁸ Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, lettre du 26 octobre 1834, Robert Laffont, Paris, 1990, vol. I, p. 204.

joue à la Bourse! Dans un espace de treize ans l'auteur développe donc ses idées en passant par plusieurs étapes.

Avant de passer à l'analyse des textes il serait utile de voir quelles sont les idées de Balzac sur l'immortalité avant même qu'il ne devienne écrivain. Parmi les premiers manuscrits de Balzac sont les notes qu'il a écrites entre 1818 et 1820 — c'est-à-dire entre l'âge de 19 et 21 ans — et qui forment un texte disparate connu aujourd'hui sous le titre de *Notes philosophiques*. Dans ces notes, Balzac commente Malebranche, Descartes, Spinoza, et les autres philosophes qu'il lit, et exprime son matérialisme et son athéisme. Ces notes sont les matériaux d'un *Discours sur l'immortalité de l'âme*, qu'il avait l'intention d'écrire pour prouver que l'âme, contrairement à ce que prêche la religion catholique, n'est pas immortelle. Il se demande tout d'abord si l'âme — si elle existe³⁷⁹ — ne serait pas matérielle. Un de ses arguments est que, puisque la preuve de l'existence de l'âme est la pensée, alors, en observant comment fonctionne le cerveau, nous devons admettre que la pensée est matérielle; et si la pensée — qui est l'expression de l'âme — est matérielle, l'âme doit l'être aussi. Selon Balzac, l'âme dépend du corps et est influencée par lui, et il croit que les différences entre les hommes qui vivent dans des pays aux climats différents sont la preuve de cette dépendance: "Une grande preuve que l'âme dépend du cerveau, c'est la différence qu'il y a entre les lapons et les nègres et les européens, entre les hommes nés sous les climats tempérés."³⁸⁰ Un autre argument est que, si l'âme provient d'une substance éternelle, toutes les âmes doivent être semblables. Il raisonne ainsi: "si l'âme est immortelle, elle part d'un principe éternel, et par conséquent nous devons nous connaître tous et nos âmes doivent être semblables, or elles ne le sont pas. Si les sens la modifient, elle n'est plus éternelle..."³⁸¹ La différence des âmes entre elles serait donc, selon Balzac, une nouvelle preuve que l'âme n'a pas d'origine divine. On le voit bien, Balzac aborde le sujet aussi rationnellement qu'il le peut, et n'admet que les preuves qu'il déduit de l'observation de faits réels. A l'époque où il écrit ces notes, les phénomènes psychologiques et leur

³⁷⁹ "On n'est pas convaincu de l'existence de l'âme. Comment va-t-on la rendre immortelle sans savoir si même elle existe?", Honoré de Balzac, *Discours sur l'immortalité de l'âme* (1818), *Œuvres diverses*, bibliothèque de la Pléiade, tome I, Gallimard, Paris, 1990, p. 530.

³⁸⁰ Honoré de Balzac, *Notes philosophiques*, *Collection du Vicomte de Spoelberch de Lovenjoul*, Institut de France, A 157, fo 3, cité par Philippe Bertauld, *Balzac et la religion*, Ancienne Librairie Furne Boivin et Cie éditeurs, Paris, 1942, p. 79.

³⁸¹ *Discours sur l'immortalité de l'âme*, *op. cit.*, p. 528.

dépendance des phénomènes physiologiques sont des sujets très à la mode en France car les doctrines de Cabanis³⁸² et Bichat³⁸³ étaient déjà très répandues, et Balzac adopte ces idées nouvelles mais en les adaptant à ses opinions personnelles.

Bien que Balzac avoue qu'il aimerait bien croire qu'il possède une nature immortelle³⁸⁴, il refuse cependant de le croire tant qu'il n'a pas de preuves scientifiques ou au moins quelque preuve tangible. D'ailleurs, il trouve un mérite en cette opinion puisque "le dogme de la non-immortalité de l'âme rend la vie de l'homme plus précieuse; son attachement à la vertu plus beau puisqu'il l'aimerait pour la vertu même."³⁸⁵, et ne serait donc pas vertueux par peur d'être puni dans l'autre monde. Pourtant, comme le souligne Henri Gautier, Balzac "se ménage une porte de sortie vers l'immortalité"³⁸⁶ en se posant la question: "Examiner si une âme matérielle peut être immortelle".³⁸⁷ La seule forme d'immortalité que l'homme peut obtenir est pour Balzac — à cette époque — la gloire que ce soit à travers l'art ou la science: "Il n'y a rien d'immortel chez nous que la mémoire qu'on laisse après soi, encore sous la condition que ce monde est éternel."³⁸⁸; et c'est pour cette immortalité qu'il travaillera toute sa vie.

Une autre information importante que nous puissions obtenir de ces notes est le fait que Balzac croie au progrès des sciences et pense qu'un jour, avec l'aide de la science, l'homme découvrira tous ses pouvoirs naturels.³⁸⁹ La science n'a pas de bornes pour lui: "Il est fou celui qui croit à l'impossible et qui dit à l'homme: 'tu

³⁸² Les théories de Cabanis (1751-1808), auteur du *Traité du physique et du moral de l'homme* ont influencées Balzac. Cabanis "enseigne que l'âme n'est qu'une fonction du corps et que la pensée est la sécrétion organique du cerveau.", Muriel Blackstock Fergusson, *La Volonté dans la "Comédie humaine" de Balzac*, thèse de doctorat de l'Université de Paris, Librairie Georges Courville, Librairie de la société H. de Balzac, Paris, 1935, p. 23.

³⁸³ Auteur de *Recherches physiologiques sur la vie et la mort* (1800).

³⁸⁴ "Je ne cherche point à nier l'immortalité de l'âme, mais à chercher [...] les preuves de sa mortalité qui aillent à l'évidence: par là j'assume son immortalité si quelqu'un peut renverser et réfuter victorieusement mon ouvrage; car enfin, j'ai une aussi grande envie qu'un autre de posséder un principe immortel.", *Discours sur l'immortalité de l'âme*, *op. cit.*, p. 545.

³⁸⁵ *Ibid.* p. 537.

³⁸⁶ Henri Gautier, "Les essais philosophiques du jeune Balzac", *L'Année balzacienne*, nouvelle série, no 4, 1983, p. 109.

³⁸⁷ *Discours sur l'immortalité de l'âme*, *op. cit.*, p. 541.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 531. Balzac reprend cette idée dans un de ses premiers romans, *Sténie ou les erreurs philosophiques*: "Notre plus beau sarcophage c'est la seconde existence que l'on se crée dans la mémoire des hommes. [...] qu'il est grand à l'homme de s'éterniser et de prescrire contre le néan en s'y précipitant; le vulgaire seul meurt", p. 34, cité par Philippe Bertauld, *op. cit.*, p. 68.

³⁸⁹ Les sciences "qui peut-être étonneront un jour l'homme et lui révéleront la grandeur tout entière de sa puissance.", *Notes philosophiques*, A 157 fo 90, cité par Henri Gautier, *op. cit.*, p. 104.

n'iras pas plus loin!' [...] Oui, la science humaine n'a point de bornes".³⁹⁰ Balzac rêve des pouvoirs que la science peut nous aider à découvrir, et il déclare en 1820 à un ami son désir d'acquérir lui-même ces pouvoirs en ces termes: "Avant peu, je posséderai les secrets de cette puissance mystérieuse. Je contraindrai tous les hommes à m'obéir, toutes les femmes à m'aimer."³⁹¹

La prolongation de la vie fut un sujet qui s'introduisit très tôt dans la vie de Balzac, et cela parce que ce fut presque une obsession de son père qui croyait qu'il vivrait jusqu'à cent ans, et parlait souvent de forces vitales et de diverses façons d'économiser ces forces pour vivre plus longtemps. Laure Surville, sœur de Balzac, nous informe que leur père

avait une idée prédominante. [...] Il s'arrangeait si bien de l'existence qu'il voulait vivre le plus longtemps possible. [...] Il prenait des soins extraordinaires et veillait sans cesse à établir ce qu'il appelait l'équilibre des forces vitales".³⁹²

André Lorant suggère que les prétentions de son père à une vie prolongée, aient "à la fois impressionner et scandaliser Honoré".³⁹³ Il est intéressant de voir la description que Balzac donne des hommes âgés en général dans une lettre qu'il écrit en 1821: "Un vieillard est un homme qui a dîné, et qui regarde ceux qui arrivent en faire autant. Or, *mon assiette est vide*, elle n'est pas dorée, la lampe est terne, les mets insipides."³⁹⁴ Et quelques années plus tard il écrit dans un article: "Grâce à la gérontocratie qui nous opprime, l'enfance de cette vie ne commence qu'à quarante ans."³⁹⁵ Pourtant Balzac a hérité l'obsession de son père; comme lui, il pense qu'il vivra au-delà de cent ans. Théophile Gautier souligne cet aspect de Balzac:

Comme son père, qui mourut accidentellement plus qu'octagénaire, et se flattait de faire soter la tontine Lafarge, Balzac croyait à sa longévité. Souvent il faisait avec nous des projets d'avenir [...] Tout cela ne laissait pas que d'être long, et nous lui faisons observer que, ces

³⁹⁰ Honoré de Balzac, *Falthurne*, édition établie par Pierre-Georges Castex, José Corti, Paris, 1950, p.31.

³⁹¹ Cité par Spoelberch de Louvenjoul, *Histoire des Œuvres de Balzac*, Stalkine Reprints, Genève, 1968, réimpression de l'édition de Paris, 1888, p. 378.

³⁹² Cité par André Maurois, *Prométhée ou la vie de Balzac*, Hachette, Paris, 1965, p. 12.

³⁹³ André Lorant, "Le Centenaire", *L'Année balzacienne*, 1986, p. 60.

³⁹⁴ Cité par Pierre Barbéris, *Balzac et le mal du siècle*, vol. 1, Gallimard, Paris, 1970, p. 299.

³⁹⁵ Article sur le livre *La Confession*, cité par Gerald Messadié, *Balzac, La conscience insurgée*, éditions o1, Paris, 1999, p. 20.

besognes accomplies, il aurait environ quatre-vingts ans. "Quatre-vingts ans! s'écriait-il, bah! c'est la fleur de l'âge."³⁹⁶

Il l'affirme d'ailleurs lui-même dans une de ses lettres à l'Etrangère:

Je suis une grande preuve, ainsi que ma sœur, des principes de mon père. Il avait 59 ans quand je suis né; il en avait 63 quand ma sœur est née. Or nous avons tous deux manqué de succomber à la puissance de notre vitalité, et nous avons des constitutions de centenaires.³⁹⁷

L'obsession du père prend même chez Balzac la forme d'une théorie qui sera développée tout au long de *La Comédie humaine* et deviendra le sujet principal des *Etudes philosophiques* et surtout de *La Peau de chagrin*. Balzac est convaincu que chaque être a une somme déterminée d'énergie ou de fluide vital, et qu'il ne dépend que de lui comment il en use dans sa vie. Ainsi, en économisant le fluide vital on peut vivre plus longtemps. Ce qui use la vie, ce sont la pensée — qui est matérielle — et les passions. Cette pensée qui tue est décrite ainsi par le personnage principal dans une de ses études philosophiques, *Les Martyrs ignorés*:

Savez-vous, [...] ce que j'entends par pensée? Les passions, les vices, les occupations extrêmes, les douleurs, les plaisirs sont des torrents de pensées. Pour moi, l'immatérialité de la pensée était depuis longtemps une niaiserie à me faire pouffer de rire.³⁹⁸

Et il développe la théorie de Balzac:

...je suis convaincu que la durée de la vie est en raison de la force que l'individu peut opposer à la pensée; le point d'appui est le tempérament. Les hommes qui, malgré l'exercice de la pensée, sont arrivés à un grand âge, auraient vécu trois fois plus longtemps en n'usant pas de cette force homicide; la vie est un feu qu'il faut couvrir de cendres. Penser, mon enfant, c'est ajouter de la flamme au feu. [...] Pensez beaucoup, vous vivrez peu; ne pensez point, vous ferez de vieux os.³⁹⁹

³⁹⁶ Théophile Gautier, Balzac, édition présentée par Jean-Luc, Steinmetz, éditions Le Castor Astral, Paris, 1999, p. 74.

³⁹⁷ *Lettres à Madame Hanska, op. cit.*, lettre du 27 mars 1836, vol.1, p. 309.

³⁹⁸ Honoré de Balzac, *Les Martyrs ignorés, fragment du "Phédon d'aujourd'hui"*(1837), bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1981, p. 744

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 744-745.

Cette idée est reprise dans sa *Théorie de la démarche*, où Balzac parle de la longévité de Fontenelle et de Voltaire en tant que preuves de sa théorie.⁴⁰⁰ La passion est donc destructrice et Balzac nous donne le conseil suivant:

Ce qui nous use le plus, ce sont nos convictions. Ayez des opinions, ne les défendez pas, gardez-les; mais des convictions! Grand Dieu! Quelle effroyable débauche! Une conviction politique ou littéraire est une maîtresse qui finit par vous tuer avec l'épée ou avec la langue.⁴⁰¹

Mais nous reviendrons sur cette idée de la pensée qui tue avec *La Peau de chagrin*.

L'immortalité corruptrice

It is a law of Nature that there is a fixed relation between conduct and length of life.

George Bernard Shaw, *Back to Methuselah*

A vingt-trois ans, lorsqu'il écrit *Le Centenaire ou les deux Béringheld* — son premier roman qui traite de l'immortalité — Balzac ne croit donc pas en une vie après la mort, mais il croit en l'existence de pouvoirs naturels de l'homme que celui-ci n'a

⁴⁰⁰ "Fontenelle a touché barre d'un siècle à l'autre par la stricte économie qu'il apportait dans la distribution de son mouvement vital. Il aimait mieux écouter que de parler; aussi passait-il pour infiniment aimable. [...] Il connaissait bien la prodigieuse déperdition de fluide que nécessite le mouvement vocal. Il n'avait jamais haussé la voix dans aucune occasion de sa vie; il ne parlait pas en carrosse pour ne pas être obligé d'élever le ton. Il ne se passionnait point. Il n'aimait personne; on lui plaisait. [...] Fontenelle a peu marché, il s'est fait porter pendant toute sa vie. [...] Devant tout obstacle, il s'arrêtait. [...] Il n'avait ni vertus, ni vices, il avait de l'esprit. Il fit la secte des philosophes et n'en fut pas. Il n'avait jamais pleuré, jamais couru, jamais ri. [...] Cette petite machine délicate, tout d'abord condamné à mourir, vécut ainsi plus de cent ans.

Voltaire dut sa longue vie aux conseils de Fontenelle: "Monsieur, lui dit-il, faites peu d'enfantillages, ce sont des sottises!"

Voltaire n'oublia ni le mot, ni l'homme, ni le principe, ni le résultat. A quatre-vingts ans, il prétendait n'avoir pas fait plus de quatre-vingt sottises.", Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche*, bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, Paris, 1981, pp. 293-294.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 294.

pas encore découverts. Dans *Le Centenaire* l'auteur a mis en scène toutes ses idées sur l'immortalité et les pouvoirs infinis de la science et de la nature humaine, deux des sujets qui reviendront souvent sous une forme ou une autre dans *La Comédie humaine*.

Dans *Le Centenaire ou les deux Béringheld* nous avons deux personnages principaux dont la ressemblance physique est frappante et qui ont le même nom de famille; il s'agit du Centenaire Béringheld Sculdans, qui est un homme qui possède le secret de l'immortalité, et du général Tullius Béringheld, son descendant — et qui plus tard dans le roman s'avère être son fils — qui est à sa poursuite.

La construction du roman — qui consiste en une série de contes qui n'ont en commun que l'apparition du Centenaire et de son persécuteur — est très similaire à la construction de *Melmoth the Wanderer*, qui a été traduit en français dès 1821 par Jean Cohen, et qui a beaucoup influencé notre auteur. Balzac a toujours admiré Maturin; en 1831 il écrit dans sa préface de *La Peau de chagrin* que Maturin est "l'auteur moderne le plus original dont la Grande-Bretagne puisse se glorifier"⁴⁰², et il reviendra à *Melmoth the Wanderer* quatre ans plus tard, quand il écrira *Melmoth réconcilié*. En effet Balzac s'inspire du roman de l'auteur anglais, mais *Le Centenaire* n'est pas une imitation servile de *Melmoth the Wanderer* comme plusieurs critiques le pensent.⁴⁰³ Il s'agit plutôt ici d'une inspiration; Maturin touche à un thème qui préoccupe Balzac depuis longtemps déjà, le thème de l'immortalité. Mais nous reviendrons plus tard sur l'influence de Maturin.

Balzac — cela a été souvent souligné par grand nombre de critiques — écrivit ses premiers romans surtout pour de l'argent. Lui-même l'a d'ailleurs mentionné plusieurs fois.⁴⁰⁴ Pourtant cela n'empêche pas l'auteur de mettre dans ses romans de jeunesse beaucoup de lui-même, et ses idées se reflètent même dans ses premiers romans qui n'étaient pourtant pas considérés dignes par l'auteur d'être inclus dans *La Comédie humaine*. *Le Centenaire* consiste en quatre tomes — au lieu de trois

⁴⁰² Honoré de Balzac, préface à la première édition de *La peau de chagrin* (1831), *La Comédie humaine, Etudes Philosophiques*, éditions de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1979, t. X, p. 47.

⁴⁰³ "Le thème du grand vieillard reparaissant, de ses pouvoirs surnaturels, n'a aucun intérêt réel direct. Balzac n'arrive pas à renouveler vraiment Melmoth..." Pierre Barbéris, *op. cit.*, vol. 1, p. 538.

⁴⁰⁴ "Nos travaux ne doivent avoir que notre bien-être pécuniaire pour but", écrit Balzac en 1831 à Victor Ratier, un de ses collaborateurs, *Correspondance* établie par Roger Pierrot, Paris, Garnier, 1960, vol. I, p. 528; et, dans sa correspondance avec Madame Hanska, entre 1840 et 1850, "le terme d'argent est presque toujours associé à celui de roman, au point qu'on finit par croire qu'ils sont interchangeables", André Allemand, *Honoré de Balzac, création et passion*, éditions Plon, Paris, 1965, p. 87.

mentionnés dans le contrat — et, comme le note Pierre Barbéris, ce quatrième tome, qui a été écrit après que l'argent eut été touché, et alors que le roman était sous presse, est la preuve que Balzac n'écrivait pas seulement pour l'argent, et fait du *Centenaire* un précurseur des *Etudes philosophiques*:

Mais alors, se relisant, il décidait de faire un quatrième tome. Pourquoi? *Certainement pas pour de l'argent*. Le contrat était signé, les droits touchés. Mais Balzac avait quelque chose à dire; [...] de fait le quatrième tome est celui dans lequel certains thèmes plus personnels prennent le relais de ceux simplement pris à Maturin [...] du simple conte fantastique, on passe au conte philosophique.⁴⁰⁵

Nous partageons cet avis et ce sont exactement ces idées personnelles mises en scène dans le roman que nous allons étudier. Pour ce faire, il faut se pencher sur le héros immortel du roman. Tout d'abord, son nom paraît significatif. Selon René Guise le nom est une référence au *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley qui a été traduit en français dès 1821. Ainsi, Balzac, “en baptisant son héros Béringheld — ce qui peut se traduire par héros de Béring — le fait venir de ce grand Nord où disparut le personnage de Mary Shelley.”⁴⁰⁶ Pourtant Gerald Messadié a une autre interprétation à nous donner. Selon lui, “la fabrication de ce nom [Béringheld Sculdans] est assez transparente: le prénom dérive de l'allemand, *Bereinigung*, ‘arrangement’, et le nom *Sculd*, ‘faute’; cela donne approximativement ‘arrangement avec la faute’”.⁴⁰⁷ Il est clair que — que l'on opte pour la première ou la deuxième interprétation — le héros immortel est associé à la monstruosité, la faute, l'“hybris”, et cela pourrait être vu comme l'annonce de sa chute éventuelle.

⁴⁰⁵ Pierre Barbéris, *op. cit.*, vol. 1, p. 531. *Le Centenaire* est aussi vu comme un précurseur des *Etudes philosophiques* par d'autres critiques tels que François Van Laere dans “‘Les deux Béringheld’ ou la préfiguration des ‘Etudes philosophiques’”, *L'Année balzacienne*, 1968, p. 138; et Pierre-Georges Castex dans *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1951, pp. 176-177. Mais les critiques ne sont pas tous d'accord sur ce point. Selon René Guise “rien ne permet d'affirmer que le tome supplémentaire a été fourni gratuitement et d'en conclure, comme le fait Barbéris, que Balzac l'écrivit parce qu'il avait ‘envie de dire certaines choses’”, Honoré de Balzac, *Le Sorcier* (titre que Balzac a donné au *Centenaire* lors de sa réédition en 1837), édition établie et présentée par René Guise, José Corti, Paris, 1990, p. IV.

⁴⁰⁶ *Le Sorcier*, *ibid.*, p. XII; André Lorant est du même avis, Honoré de Balzac, *Premiers romans, 1822-1825*, édition établie par André Loran, Robert Laffont, Paris, 1999, p. 838.

⁴⁰⁷ Gerald Messadié, *op. cit.*, p.174.

Après le nom, considérons le physique du Centenaire qui est horrible et terrifiant. Son existence a les caractéristiques de la mort.⁴⁰⁸ Ses yeux sont la seule partie de son corps qui semble vivante, et ils possèdent cette lueur surnaturelle qui sème l'effroi et que nous avons déjà vu dans le personnage de Melmoth.⁴⁰⁹ Il faut noter ici que pour Balzac le physique a une grande importance car il a lu Lavater, inventeur de la physiognomie — science qui se propose de déterminer les caractères des hommes d'après les traits du visage — et il est convaincu par cette science nouvelle.⁴¹⁰ Le physique du Centenaire donc le caractérise, et la monstruosité de son caractère se reflète dans son apparence physique qui est effroyable.

Cet "être extraordinaire" est comparé au Temps: "Les peintres qui nous ont, jusqu'à présent, représenté le Temps, n'ont rien fait voir qui nous offrit l'idée de cette divinité, aussi bien que le spectacle de ce vieillard."⁴¹¹; et au Destin: "et si l'on avait à faire la statue du Destin, il en rendrait à merveille l'inflexibilité."⁴¹² Son physique, bien qu'en état de décrépitude, ressemble à tout ce qu'il existe de durable, et il est comparé au Juif Errant.⁴¹³ La lenteur qui caractérise tous ses mouvements souligne le fait qu'il ait le temps infini à sa disposition.⁴¹⁴

Le Centenaire est en fait âgé de plus de 360 ans puisque le roman se déroule en 181... et nous apprenons à un moment donné qu'il est né en 1450. Pourtant lui-

⁴⁰⁸ "Ce personnage extraordinaire était d'une taille gigantesque, [...] Le crâne du vieillard semblait ne pas avoir de peau, tant cette partie s'était identifiée avec le reste: ce front caduc paraissait plutôt appartenir à la minéralogie qu'à l'ordre animal [...] et une imagination vive aurait cru apercevoir sur cet os frontal la mousse verte qui pousse sur les marbres en ruine.", Honoré de Balzac, *Le Centenaire ou les deux Béringheld*, [éditions Pollet, Paris, 1822], tome I, les bibliophiles de l'original, Paris, 1962, pp.69-72.

⁴⁰⁹ "...deux cavités noires et profondes, du fond desquelles un reste de lumière, un filet de flamme animait deux yeux noirs qui roulaient lentement dans leur orbite trop vaste pour eux. Les attributs de l'œil, c'est-à-dire, la paupière, les cils, la prunelle, la cornée, l'angle lacrymal, étaient morts et ternes, le *vif de la vie* les avait quittés, la pupille seule brillait [...] Cette singularité de l'individu étonnait plus que tout le reste, car elle imprimait à l'âme une espèce de frayeur involontaire.", *ibid.*, tome I, p. 73.

⁴¹⁰ "La physiognomie de Lavater a créé une véritable science. Elle a pris place enfin parmi les connaissances humaines.", Honoré de Balzac, *La Physiologie du Mariage, La Comédie humaine, vol. 7*, Préface de Pierre-Georges Castex, présentations et notes de Pierre Citron, éditions du Seuil, Paris, 1965, p. 441.

⁴¹¹ *Le Centenaire, op. cit.*, tome I, p. 78.

⁴¹² *Ibid.*, tome I, p. 72.

⁴¹³ "Si ce vieillard eût pu être vu par l'imagination, debout, sur les mondes détruits, on l'aurait pris pour un éternel modèle de l'Homme laissé par la Divinité; peut-être pour le Temps, pour la Mort, pour un Dieu. Les anciens l'eussent déifié, les modernes l'auraient brûlé et un romancier serait effrayé d'apercevoir ce qu'il nommerait *le juif errant* ou un *vampire*, objets de tant de folles créations", *ibid.*, tome I, p. 80.

⁴¹⁴ "le vieillard [...] marchait tellement lentement, qu'on ne s'apercevait pas qu'il changeât de place; sa démarche était grave et droite, il semblait que le chemin de cet être bizarre fût tracé sur une ligne immortelle, dont il ne pouvait s'écarter.", *ibid.*, tome I, p. 92.

même se considère sans âge⁴¹⁵ car le temps ne compte pas pour lui: "...je ne dépends ni de la mort, ni du temps, je les ai vaincus!..."⁴¹⁶, dit-il et, comme si voulant rivaliser avec Dieu, il se nomme lui-même "L'Eternel".⁴¹⁷

Le Centenaire possède des pouvoirs surnaturels mais, ce qu'il importe de noter ici, c'est que tous ces pouvoirs dont le jeune auteur dote son personnage, sont des pouvoirs qu'il croit que l'homme peut acquérir avec l'aide de la science, et ne sont pas des pouvoirs magiques. Comme le souligne Gretchen R. Besser,

In *Le Centenaire*, Balzac again professes his unbounded confidence in the advances of science. The "supernatural" characteristics of old Béringheld — his telepathic powers, his magnetic healing, his conquest of time and space — are all phenomena for which a rational explanation exists. Even the secret of his extraordinary longevity may be traced to a science 'pour laquelle le mot impossible n'a plus de sens'⁴¹⁸

Et il est clair que, "cela seul suffirait à distinguer Béringheld de Melmoth".⁴¹⁹ En effet, le Centenaire possède le pouvoir d'hypnotiser ses victimes et de leur faire voir des événements qui ont lieu ailleurs. Balzac a lu Mesmer, et s'est beaucoup intéressé au magnétisme, car il croyait qu'il s'agit d'un de ces pouvoirs naturels dont l'homme n'a pas encore découvert l'exercice. Il croyait d'ailleurs qu'il possédait lui-même ce pouvoir, et dans une de ses lettres à Madame Hanska il écrit:

...quand vous ou M. de H[anski], ou votre Anna seront malades, écrivez-moi, ne vous moquez pas de ce que je vais vous dire. A Issoudun, des faits récents m'ont prouvé que je possède un bien grand pouvoir magnétique et que, soit par une somnambule, soit par moi-même, je puis guérir les personnes qui me sont chères.⁴²⁰

⁴¹⁵ "— Votre âge? répéta le juge.

— Je n'en ai point! dit le vieillard..." , *ibid.*, tome I, p. 151.

⁴¹⁶ *Ibid.*, tome IV, p. 24.

⁴¹⁷ *Ibid.*, tome III, p. 76, et tome IV, p. 24.

⁴¹⁸ Gretchen R. Besser, *Balzac's Concept of Genius, The Theme of Superiority in the 'Comédie humaine'*, Librairie Droz, Genève, 1969, p. 149.

⁴¹⁹ Nicole Cazauran, *Catherine de Médicis et son temps dans la Comédie humaine*, Librairie Droz, Genève, 1976, p. 438.

⁴²⁰ *Lettres à Madame Hanska*, lettre du 28 avril 1834, *op. cit.*, vol. I, p. 157.

Théophile Gautier confirme cette croyance de Balzac et nous informe que “au moyen du magnétisme, avec les pratiques duquel il était depuis longtemps familiarisé, il faisait rechercher à des somnambules la place des trésors enfouis et perdus.”⁴²¹

Il utilisera d'ailleurs la théorie du magnétisme pour développer sa théorie à lui, la théorie de la volonté. Comme le note André Lorant:

Paradoxalement, grâce au caractère fantastique du roman, Balzac a réussi à mettre en œuvre une thématique scientifique qui préoccupait fortement ses contemporains et qui a séduit sa propre imagination. [...] à ses yeux le magnétisme pouvant libérer les énergies spirituelles de l'homme faisait partie de la réalité objective.⁴²²

Le pouvoir du Centenaire qui lui permet d'échapper de sa prison ou de se déplacer instantanément d'un bout du monde à l'autre, a aussi ses origines aux opinions de l'auteur. Balzac est convaincu qu'il sera un jour possible de conquérir l'espace. Il exprime cette idée dans sa *Lettre à M. Ch. Nodier sur son article intitulé "De la palingénésie humaine et de la résurrection"* qui date de 1832:

Le sommeil démontre logiquement, par une chaîne de raisonnements dont quelque beau génie déduira l'ensemble, comme les Cuvier, les Laplace ont arraché des faits à un océan de pensées, que l'homme possède l'exorbitante faculté d'anéantir, par rapport à lui, l'espace qui n'existe que par rapport à lui;

De s'isoler complètement du milieu dans lequel il réside, et de franchir, en vertu d'une puissance locomotive presque infinie, les énormes distances de la nature physique;

D'étendre sa vue à travers la création sans y rencontrer les obstacles par lesquels il est arrêté dans son état normal;⁴²³

Même le pouvoir le plus extraordinaire du Centenaire, son immortalité, est dû à la science. Ceci est un point où des critiques sérieux se sont souvent trompés surtout parce qu'ils ont traité *Le Centenaire* comme une imitation de Melmoth. Maurice Bardèche, par exemple, écrit: “Comme Melmoth, le vieux Béringheld possède un

⁴²¹ Théophile Gautier, *op. cit.*, p. 59.

⁴²² *Le Centenaire ou les deux Béringheld*, préface d'André Lorant, *op. cit.*, p. 849.

⁴²³ *Lettre à M. Ch. Nodier sur son article intitulé "De la palingénésie humaine et de la résurrection"*, *Oeuvres diverses*, II, édition publiée, sous la direction de Pierre-Georges Castex, par Rollant Chollet et René Guise, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1996, p. 1214.

pouvoir extraordinaire, fondé sur un pacte avec le démon.”⁴²⁴ Gerald Messadié fait la même erreur: “c’est bien le Diable qui a donné son savoir au Centenaire”.⁴²⁵ Pourtant les pouvoirs du Centenaire sont, au contraire, dus entièrement à la science. Car Balzac croit que toute forme de vie possède la même essence vitale, et que tout être vivant possède une quantité définie de vitalité. Quand celle-ci est épuisée, la mort est inévitable.⁴²⁶ Si seulement on pouvait découvrir cette essence vitale, on pourrait alors la renouveler à l’infini en préservant la substance matérielle, c’est-à-dire, le corps. Le secret de cette essence vitale, à la recherche de laquelle plusieurs de ses héros consacreront leur vie — comme par exemple Balthazar Claës dans *La Recherche de l’Absolu* (1834), les frères Ruggieri dans *La confiance des Ruggieri* (1836) — le Centenaire le possède déjà, et l’utilise à ses propres fins. Ainsi, nous l’avons vu, Balzac croit au pouvoir illimité de la science et sa fiction reflète ses idées. Cela est d’ailleurs conforme à son idée que: “Il n’y a rien de fantastique. Nous n’imaginons que ce qui est, sera ou a été.”⁴²⁷

Un point très important dans le roman — et qui différencie le Centenaire de Melmoth — est que bien qu’il ait déjà vécu presque quatre siècles, le vieillard s’exalte toujours à l’idée d’une vie éternelle. L’accumulation d’expériences et de connaissances l’enivre. Son secret est ce *fluide vital* dont parle Balzac, grâce auquel il lui est permis de ne jamais mourir et de consacrer son temps infini à la poursuite du savoir et du pouvoir absolus:

Quelle gloire pour un homme de le [le fluide vital] découvrir, et au moyen de certaines précautions, d’acquérir une vie aussi durable que le monde. Le voyez-vous, thésoriser les sciences, ne perdre rien des découvertes particulières, poursuivant avec constance, sans cesse, et toujours, des recherches sur la nature; s’emparant de tous les pouvoirs; parcourant tout le

⁴²⁴ Maurice Bardèche, *La formation de l’art du roman chez Balzac jusqu’à la publication du ‘Père Goriot’ (1820-1835)*, Slatkine Reprints, Genève, 1964, p. 126. Bardèche semble aussi confondre le Centenaire avec Melmoth quand il écrit sur le Centenaire “le sacrifice sanglant qui doit renouveler pour cent ans son existence” (p. 130), ce qui est faux car le Centenaire a besoin de renouveler sa vie plusieurs fois dans le roman et non pas tous les cent ans.

⁴²⁵ Gerald Messadié, *op. cit.*, p. 175.

⁴²⁶ “Le principe vital est le même partout. L’organisation, le développement d’une plante, d’une pierre, d’un homme, d’un animal, ont la même marche, le même but: la mort. Tout naît, croît et meurt dans la nature, excepté la nature elle-même: nous semblons être la mousse d’un arbre éternel. Nous ne vivons qu’à sa superficie.”, *Notes philosophiques*, cité par André Lorant, “Le Centenaire”, *op. cit.*, p. 75.

⁴²⁷ Honoré de Balzac, *Pensées, Sujets, Fragments*, Blairot, cité par Gretchen R. Besser, *op. cit.*, p. 150.

globe, le connaissant dans ses plus petits détails; devenant, à lui seul, les archives de la nature et de l'humanité...⁴²⁸

Son orgueil le pousse même encore plus loin, jusqu'à vouloir dominer le monde et devenir Dieu — nous avons déjà vu qu'il se nomme lui-même "l'Eternel". C'est la toute-puissance d'un dieu qu'il veut exercer sur le monde:

sauvant la vie des bons, et laissant mourir les méchants: un tel homme remplace *le destin*, il est presque *Dieu!*...il a dans sa main tous les secrets de l'art de gouverner [...] il regarde les vains débats de cette terre comme du haut d'un nuage, il erre au milieu des vivants, comme un soleil: enfin, il traverse les siècles sans mourir.⁴²⁹

Même le général Béringheld qui le poursuit admire malgré lui ce privilège: "il admirait le bonheur de cet être privilégié qui devait connaître toutes les sciences, savoir toutes les langues, toutes les histoires, et qui portait dans son crâne la somme totale des connaissances humaines."⁴³⁰ Mais il s'agit ici du seul aspect attrayant de sa condition. Car en réalité le Centenaire a un prix à payer. Pour pouvoir maintenir cette existence il a besoin de la vie de victimes, ingrédient indispensable du *fluide vital*. Ainsi, il est toujours à la recherche de malheureux et leur propose de leur rendre service — le plus souvent de guérir un proche qui se meurt — en échange d'une vie, la leur ou celle d'un autre. L'immortalité que possède le Centenaire a donc un prix terrible. Pendant son discours enivré au café de Foy, il soutient pourtant que tout sacrifice vaut la peine en échange d'un secret aussi puissant: "les sacrifices coûtent pour une telle existence, et s'il faut en faire de cruels, qui de vous ne les oserait?"⁴³¹ Pourtant, à d'autres moments il semble que ce sacrifice lui pèse: "Lorsque je sacrifie un être... c'est le plus rarement possible, et, en pleurant, car je suis alors les lois de la nécessité..."⁴³² En fait, dans le personnage du Centenaire on peut apercevoir deux natures contradictoires, l'une maléfique, et l'autre presque humaine, trace de sa nature antérieure. Ainsi, au moment où il s'apprête à tuer Marianine, malgré son "rire sardonique digne de Satan" qui exprime sa nature obscure, "le vieillard, contemplant

⁴²⁸ *Le Centenaire, op. cit.*, tome IV, p. 77-78.

⁴²⁹ *Ibid.*, tome IV, pp. 78-79.

⁴³⁰ *Ibid.*, tome II, p. 135.

⁴³¹ *Ibid.*, tome IV, p. 80.

⁴³² *Ibid.*, tome IV, p. 169.

la beauté sublime de celle qu'il allait détruire, laissa rouler sur sa joue livide quelques larmes..."⁴³³ et lui dit: "je te plains si tu m'a trompé!.. si tu aimes la vie, il la faut quitter... Que ne m'as-tu prévenu?... j'aurais cherché d'autres victimes!"⁴³⁴ Mais ses remords ne sont pas assez cuisants pour le faire renoncer à son existence: "Maintenant il n'est plus temps...; dans peu j'expire...[...] le fluide vital me manque...Ta mort est maintenant une *nécessité*..."⁴³⁵

Sa nature monstrueuse est soulignée à plusieurs reprises; tout au long du roman il est désigné par des mots qui affirment sa différence par rapport aux hommes: c'est l'"être extraordinaire", "étrange", "bizarre", "surnaturel", "magique", "privilegié", "mystérieux", "indéfinissable", un "ange", le "Diable", l'"esprit", l'"Eternel", un "cadavre ambulante", le "monstre", le "génie", une "ombre d'homme", une "pyramide humaine", et surtout "l'étranger".⁴³⁶ Tous ces termes contradictoires montrent la complexité de ce personnage qui demeure un mystère jusqu'à la fin du roman. Bien que nous sachions exactement qui il est, et que nous apprenions son histoire au cours du roman, il demeure toujours 'l'étranger' par rapport à l'homme car son existence n'a plus rien d'humain et il n'appartient nulle part. Pierre-Georges Castex note que le Centenaire

ne porte pas en lui l'instinct et la frénésie du meurtre: si la nécessité de prolonger sa propre existence le contraint à tuer, ce n'est pas sans regrets quelquefois; [...] A l'orgueil de la toute-puissance, il mêle, dans sa profession de foi, un rêve de charité.⁴³⁷

Mais nous ne sommes pas de cet avis. Il est vrai que le Centenaire affirme "Je parcours la terre et fais oublier les injures du sort, aussi implacable pour le crime que juste pour le malheur, terminant les misères incurables et guérissant toutes les plaies, rachettant les *effets d'une nécessité cruelle* par une multitude de bienfaits."⁴³⁸, mais ses actions le démentent. Ses victimes tout au long de roman sont des jeunes filles vertueuses, et la seule personne que le Centenaire guérit c'est son propre fils. Le

⁴³³ *Ibid.*, tome IV, p. 183.

⁴³⁴ *Ibid.*, tome IV, pp. 186-7.

⁴³⁵ *Ibid.*, tome IV, p. 187.

⁴³⁶ *Ibid.*, tome I, p. 178, p. 72, p. 78, tome II, p. 15, p. 108, p. 135, p. 151, tome III, p. 56, tome IV, p. 24, tome II, p. 28, p. 43, tome IV, p. 24, p. 93, tome III, p. 144, tome IV, p. 20, tome II, p. 75, tome III, p. 61, et p. 109 pour ne donner que quelques exemples.

⁴³⁷ Pierre-Georges Castex, "Quelques aspects du fantastique balzacien", *Balzac, Le livre du Centenaire*, Flammarion, Paris, 1952, p. 110.

⁴³⁸ *Le Centenaire, op. cit.*, tome IV, p. 18-19.

Centenaire considère les hommes comme des êtres éphémères, il les appelle ‘hommes d’un jour’⁴³⁹ et leur vie ne signifie rien. Qu’ils meurent aujourd’hui par sa main ou dans cinquante ans de mort naturelle, cela n’a aucune différence pour lui. Le seul homme pour lequel il a un faible est Tullius Béringheld, son fils. C’est entre son désir acharné de vivre et son amour pour son fils que se joue le drame du Centenaire, qui par ailleurs n’a pas de problèmes existentiels. Il s’apprête à sacrifier encore une innocente victime, Marianine, sans savoir qu’elle est la femme qu’aime son fils.

Cette dernière victime sera sauvée par le général Béringheld qui arrive juste à temps. L’auteur nous laisse pourtant le choix, et la dernière phrase du chapitre intitulé “Dernière vision de Marianine”⁴⁴⁰ nous laisse supposer que le Centenaire décide de laisser vivre sa victime par amour pour son fils qu’il voit arriver. Le roman s’achève sur le mariage heureux de Marianine et de Tullius Béringheld, et le sort du Centenaire reste un mystère. On pourrait bien sûr supposer que, sans victime et donc sans fluide vital, il meurt, mais là encore l’auteur nous laisse le choix. La fin du roman est donc semblable à celle de *Melmoth the Wanderer* et de *Frankenstein* où l’être monstrueux disparaît et son destin est laissé entre les mains du lecteur.

Maintenant que nous avons une idée plus claire de qui est — ou est devenu — le Centenaire, nous allons examiner les raisons pour lesquelles il a recherché l’immortalité. Comme nous l’avons déjà vu, d’après ce qu’il dit dans la scène du café de Foy⁴⁴¹, il est à la recherche des connaissances et des secrets de la nature, mais il ne cherche pas les connaissances pour le plaisir de connaître. Bien qu’il laisse supposer qu’il a été un adepte des Rose-croix⁴⁴², le Centenaire n’est pas un homme de science; il recherche les connaissances pour le pouvoir qu’elles peuvent lui procurer. Il aime avoir du pouvoir sur les hommes et cela est démontré quand il demande à une de ces victimes en échange d’avoir guéri son père: “...je n’exige d’autre récompense que de

⁴³⁹ *Ibid.*, tome IV, p. 80.

⁴⁴⁰ “Néanmoins, Marianine sentit, qu’au moment où elle ne vit plus rien le Centenaire l’abandonnait, et que ses mains glaciales avaient cessé de la parcourir...”, *ibid.*, tome IV, p. 207.

⁴⁴¹ Voir citations pp. 118 et 119.

⁴⁴² “l’avant -dernier rose-croix vivait en 1350 [...] il trouva le secret de la vie humaine [...] mais il mourut pour n’avoir pas su ménager le feu de sa cornue. Depuis que de pas a fait la science, en marchant avec cette science que vous méprisez, et avec la vraie médecine!” Le Centenaire ne nous dit rien du dernier rose-croix et nous pouvons supposer que c’est lui. *Le Centenaire, op. cit.*, tome IV, p.81.

te voir quelque fois[sic] me demander la permission de vivre”.⁴⁴³ Selon Castex, le Centenaire est le symbole des ambitions de Balzac: “Ainsi, le vieillard du *Centenaire* prend toute sa signification: il est, comme Falthurne, le symbole d’ambitions qui, une fois faite la part de la transposition romanesque, revient aux ambitions de Balzac lui-même.”⁴⁴⁴ Et comme le souligne Pierre Barbéris, Balzac — qui a écrit dans une de ses lettres qu’il préférerait Prométhée à Faust — est attiré surtout par le pouvoir: “Ce qui l’attire, ce n’est pas tant la joie de connaître, c’est l’entreprise, le monde à changer, la nature à vaincre.”⁴⁴⁵

Le pouvoir est donc ce que compte obtenir le Centenaire, mais ce n’est pas son seul motif pour la recherche de la vie éternelle. Ce qui le rend capable de payer un prix tel que le sacrifice de vies humaines bien qu’il soit en mesure de considérer une telle action comme crime, c’est la peur de la mort. Car cet être redoutable qui sème l’effroi rien que par sa présence, tremble comme un enfant devant le danger de se faire tuer.⁴⁴⁶ Cette peur est un de ses traits qui le rapprochent de l’homme tout en le ridiculisant.⁴⁴⁷

Ce qu’il faudrait noter ici c’est que le Centenaire tient à sa vie jusqu’à la fin du roman. Il n’est pas las de cette existence bien qu’il soit haï de tous et mène une vie solitaire. Le Centenaire, “malgré les crimes qu’il lui fallait accomplir, ne se sentait nullement un maudit”.⁴⁴⁸ Et même si nous optons pour la fin qui veut que le Centenaire choisisse la mort au lieu de sacrifier encore une innocente victime — choix qui le rendrait plus humain —, il s’agit d’un sacrifice qu’il fait pour son fils et non pas d’une crise de conscience. Sa peur de la mort domine cette dernière scène: “une peur affreuse se manifesta sur le visage de cet être extraordinaire, et il me cria pendant que je m’enfuyais: — *Mon fils!... mon fils!...*”⁴⁴⁹ Ce qui importe donc ce n’est pas le sort du Centenaire mais plutôt le fait — et c’est là l’originalité de Balzac — qu’il a déjà mené une existence de quatre siècles et que, après cette expérience, il

⁴⁴³ *Ibid.*, tome IV, p. 15.

⁴⁴⁴ Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, op. cit., p. 177.

⁴⁴⁵ Pierre Barbéris, vol. 1, op. cit., p. 257.

⁴⁴⁶ Quand on le suspecte du meurtre d’une jeune fille et qu’il est détenu pendant quelque temps par les autorités de la ville, le Centenaire tremble devant la foule enragée qui veut le tuer: “Le grand vieillard tremblait de tous ses membres, il régnait sur son visage cette peur puérile, cette frayeur terrible qui s’empare de toutes les facultés.”, *Le Centenaire*, op. cit., tome I, p. 141.

⁴⁴⁷ “Cette terreur le rapprochait du reste de l’humanité, et le spectacle du ce vieillard craignant la mort, et la craignant d’une manière ignoble, donnait à l’âme un dégoût, un effroi, qu’il est difficile à rendre.”, *ibid.*, tome I, p. 161-162.

⁴⁴⁸ Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, op. cit., p. 182.

⁴⁴⁹ *Le Centenaire*, op. cit., tome IV, p. 227-228.

continue de voir plus d'avantages que de désavantages dans cette vie prolongée. Ainsi, comme le note André Lorant, bien que le Centenaire ait des traits du Juif Errant "l'homme errant de Balzac est loin de partager ses tourments intérieurs et sa nostalgie suicidaire de la mort."⁴⁵⁰ Et il donne l'explication suivante:

Si Béringheld le Centenaire n'éprouve pas les sentiments de culpabilité et d'exclusion des 'errants' fantômatiques ou de 'l'homme factice', c'est que sa personnalité, la puissance qu'il a acquise de vaincre la mort (même s'il s'agit d'une survie grâce à des pratiques vampiriques) de franchir le temps et l'espace, de se mesurer impunément à Dieu l'Eternel, sont en rapport avec les préoccupations philosophiques du jeune Balzac, dans les années 1818-1822.⁴⁵¹

En fait, Balzac crée un monstre qui incarne toutes ses ambitions rien que pour le critiquer et le détruire avec son personnage secondaire, le jeune Béringheld qui exprime l'opinion de l'auteur. Car même si le Centenaire dans ses discours nous énumère tous les avantages d'une vie éternelle, à travers le roman l'immortalité ne paraît pas attrayante. Tout d'abord, l'aspect du Centenaire est plutôt celui d'un mort-vivant. Sa présence seule suffit pour effrayer tout homme.⁴⁵² Même son propre fils, le général Béringheld, le tient en horreur et le repousse. Ensuite, le prix d'une telle existence est très élevé. Il s'agit de sacrifier de temps à autre des vies humaines pour fabriquer le fluide vital nécessaire à la vie éternelle. Ce renouvellement de la vie éternelle donne chaque fois au Centenaire le choix soit de prolonger sa vie en commettant un nouveau crime, soit de renoncer au crime et mourir. De cette façon, plus il vit, plus il a de crimes sur sa conscience. Cette vie solitaire et obscure remplie de crimes, rend le personnage odieux, et ne tente donc guère. En y ajoutant la peur du Centenaire devant la mort, l'auteur nous montre cet être exceptionnel dans toute sa petitesse et ridiculise cet homme qui veut jouer Dieu.

Comme le note Pierre Barbéris, en 1822 Balzac "commence à se sentir sérieusement différent"⁴⁵³ et il exprime ses sentiments à travers Tullius Béringheld

⁴⁵⁰ André Lorant, "Le Centenaire", *op. cit.*, p. 73.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁵² "Chacun le regarda avec étonnement et l'on ne put se défendre d'un mouvement de terreur à son aspect monumental et froid comme la pierre d'un tombeau.", *Le Centenaire*, *op. cit.*, tome I, pp. 150-1.

⁴⁵³ Barbéris rapproche le personnage de Tullius Béringheld avec l'auteur: "Et Tullius lui-même, qui est-il sinon Balzac lui-même?", Pierre Barbéris, *Aux sources de Balzac, Les romans de jeunesse, Les bibliophiles de l'original*, Paris, 1965, p. 188; ou encore "Tullius, comme Balzac, est un assoiffé de lectures; [...] Comme Balzac encore Tullius n'est pas beau...", Pierre Barbéris, *Balzac et le mal du siècle*, vol. 1, *op. cit.*, p. 532.

qui est un jeune homme intelligent qui rêve de connaissances et de pouvoir. C'est pour cette raison que, bien que Tullius ne soit pas immortel, c'est lui qui se sent isolé, exclu, différent, qui est tourmenté par l'ennui que l'immortel devrait sentir et qui est ressenti par le fils.⁴⁵⁴ Il est curieux que ce personnage qui se lasse de tout si vite⁴⁵⁵ soit pourtant fasciné par l'idée d'une vie éternelle: "L'on sent combien les réflexions d'un homme doivent devenir profondes à l'aspect d'une immortalité physique et devant l'espérance de nouveaux pouvoirs qui lui promettent un empire absolu sur les choses de ce monde."⁴⁵⁶ Pendant un moment "l'idée principale de Tullius fut la recherche du singulier pouvoir, et surtout du secret de la longévité de cet être bizarre".⁴⁵⁷ A travers le jeune Béringheld est aussi exprimée l'aspiration de l'auteur à des choses immortelles: "...je veux un amour immortel!...il n'est pas dans la nature de l'homme, qui reçoit à chaque minute une nouvelle existence;"⁴⁵⁸ Il se sent différent car la mort, le changement perpétuel, sont dans la nature et cependant il aspire à quelque chose d'éternel, de permanent. C'est cette permanence qui l'attire vers le Centenaire au même moment que ses affreux crimes le repoussent, car il ne faut pas oublier qu'il est son fils. Il est donc en position d'admirer le privilège du Centenaire et d'apercevoir toutes les possibilités qu'offre cette existence, mais il ne pourrait jamais consentir au prix qu'il faut payer pour devenir immortel. Ce prix affreux n'est pourtant pas la seule raison pour laquelle il renonce à l'immortalité; son amour pour Marianine l'aide à se rendre compte de l'absurdité d'une vie solitaire. L'immortalité devient alors fascinante en théorie mais terrible en pratique et l'auteur, après avoir admiré ses avantages, la rejette surtout en tant qu'immorale et inhumaine. En même temps, avec une note du narrateur nous informant que Tullius a acquis les pouvoirs du Centenaire⁴⁵⁹, Balzac exprime l'idée que ces pouvoirs, bien que dangereux, peuvent

⁴⁵⁴ Même dans son enfance Tullius avait "cette tendance à tout découvrir [qui] l'amenait à un profond dégoût des choses humaines, à une mélancolie extrême; et l'on pouvait répondre que ce jeune génie ne vivrait qu'en trouvant un sujet inépuisable de recherche et de travaux.", *Le Centenaire, op. cit.*, tome II, p. 128.

⁴⁵⁵ Tullis est décrit ainsi: "...l'enfant qui à six ans volait de jeu en jeu, qui à huit ans ne trouvait plus rien pour satisfaire son ardeur, qui à douze ans dévorait les sciences, à dix-huit ans serait las de l'amour; qu'altéré de gloire, il finirait par convoiter la puissance; et qu'à trente ans il mourrait de chagrin si quelque chose d'immense n'engloutissait alors son activité, son ardeur pour l'inconnu et les grandes choses.", *ibid.*, tome III, pp. 23-24.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, tome III, p. 124.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, tome III, p. 122.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, tome III, p. 39.

⁴⁵⁹ "Le général Béringheld, lorsque Marianine lui raconta les diverses magies de cette nuit singulière, a fait une note qui prouve que, lorsqu'il l'écrivait, il avait acquis tous les pouvoirs déployés par le

être utilisés pour le bien de l'humanité, si la personne qui les détient est vertueuse. Balzac n'est pourtant pas satisfait avec ses conclusions, et il décide de traiter de nouveau l'immortalité physique et son influence sur les hommes dans sa nouvelle intitulée *L'Elixir de longue vie*.

L'Elixir de longue vie (1830) a aussi pour thème central l'immortalité qui est dépeinte encore une fois négativement. Cette étude philosophique explore l'influence que peut exercer sur un être vicieux la seule idée qu'il possède le pouvoir de vivre une seconde vie. Il ne s'agit plus d'un être éternel mais de l'homme, de la nature humaine, quand la mort n'est plus une menace. Pourtant, dans son avis au lecteur, Balzac prétend avoir écrit cette nouvelle pour dénoncer un fait social, celui de l'hérédité à cause de laquelle, "Dieu seul sait le nombre des parricides qui se commettent par la pensée".⁴⁶⁰ Il parle des institutions et des métiers qui profitent de la mort et attire notre attention sur la scène du parricide:

Quand vous seriez arriver à l'élégant parricide de don Juan, essayez de deviner la conduite que tiendraient, en des conjonctures à peu près semblables, les honnêtes gens qui, au dix-neuvième siècle, prennent de l'argent à rentes viagères, sur la foi d'un catarrhe, ou ceux qui louent une maison à une vieille femme pour le reste de ses jours? Ressusciteraient-ils leurs rentiers?⁴⁶¹

L'avis au lecteur est pourtant peu convaincant. Pierre-Georges Castex a raison de douter de la sincérité de Balzac et se demande:

Si Balzac ne commentait pas le sens de son histoire, saurions-nous le découvrir? Nous découvrirons bien, en revanche, la révélation qu'elle enferme sur sa philosophie personnelle. Le vieux Bartholoméo [...] a conquis en Orient des richesses précieuses, des connaissances plus précieuses encore, qui lui ont permis d'acquérir le secret de la résurrection; et confiant dans son élixir, il se croit devenu l'égal de Dieu. Ces données étaient déjà celles du *Centenaire*.⁴⁶²

vieillard, et il a consigné l'aveu qu'ils sont l'apanage d'une science connue depuis longtemps, et qui n'a même pas été ignorée des anciens. (*Note de l'Editeur*), *ibid.*, tome IV, p. 27-28.

⁴⁶⁰ Honoré de Balzac, avis au lecteur, bibliothèque de la Pléiade, *La Comédie humaine, Etudes philosophiques*, t. XI, 1980, p. 474.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 473.

⁴⁶² Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique de Nodier à Maupassant*, *op. cit.*, p. 196-197.

Pourquoi donc cet avis au lecteur? Il faudrait mentionner ici que le 19 juin 1829 le père de Balzac — ce père obsédé par la longévité qui ressemble peut-être un peu au père de don Juan dans la nouvelle de Balzac, avec sa seconde vie en réserve et sa volonté de vivre, — meurt brusquement, et cet événement préoccupe notre auteur. La référence aux rentes viagères fait aussi penser à ce père qui, nous l'avons vu, "se flattait de faire soter la tontine Lafarge"⁴⁶³ — emprunt sous forme de rentes viagères — en restant en vie le plus longtemps possible. Ainsi, au cœur de *L'Elixir de longue vie* nous avons le thème de l'immortalité avec ce personnage qui ne veut pas mourir, et la relation entre père et fils, avec un père qui ressemble beaucoup à celui de l'auteur.

D'ailleurs l'avis au lecteur n'est pas nécessairement la clef de la nouvelle. Balzac n'est pas l'auteur aux réponses faciles. Ainsi son *Elixir de longue vie* s'achevait dans la première édition par cette phrase: "Nous pouvons tirer de ce mythe plusieurs moralités intéressantes. D'abord... mais continuez sans l'auteur!"⁴⁶⁴ Nous avons donc suivi son conseil.

Ses idées sur l'immortalité sont explorées à travers l'histoire de Bartholoméo Belvidéro et de son fils don Juan. Le thème de la mort et de la succession sont présents dès les premières pages. Un groupe de jeunes gens considèrent la mort avec cynisme et don Juan, qui souhaite la mort de son vieux père pour hériter sa fortune, affirme: "il n'y a qu'un père éternel dans ce monde, et le malheur veut que je l'aie!"⁴⁶⁵ Même au moment où son père meurt, le fils n'a point de regrets mais fait pourtant semblant d'être affecté par sa mort:

Oh! s'écria don Juan, s'il était possible de vous rendre la vie en donnant une partie de la mienne! — Ces choses-là peuvent toujours se dire, pensait le dissipateur; c'est comme si j'offrais le monde à ma maîtresse!⁴⁶⁶

Mais dans le cas de Bartholoméo ce ne sont pas des mots vides car il possède un élixir qui redonne la vie si on l'applique sur le corps. Au moment de mourir donc,

⁴⁶³ Voir citation p. 110.

⁴⁶⁴ Cité par Bernard Guyon, "Le 'don Juan' de Balzac", *L'Année balzacienne*, 1977, p. 21.

⁴⁶⁵ Honoré de Balzac, *Etudes Philosophiques, L'Elixir de longue vie*, éditions Calmann-Lévy, Paris, s.d., p. 280.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 285.

il confie le secret à son fils et lui demande de le ressusciter. Et quand le fils ahuri, qui le croit devenu fou, lui suggère qu' "il faut se soumettre à la volonté de Dieu.", Barotholméo lui répond avec orgueil: "Dieu, c'est moi!"⁴⁶⁷

Don Juan en revient très vite et constate en voyant le flacon qui contient l'élixir qu' "Il y en a bien peu."⁴⁶⁸ Il décide donc de laisser mourir son père et garder pour lui-même l'élixir. Ainsi le père meurt "en perdant sa seule, sa dernière illusion. En cherchant un asile dans le cœur de son fils, il y trouvait une tombe plus creuse que les hommes ne la font d'habitude à leurs morts."⁴⁶⁹ Mais le parricide est consommé par la suite, quand la curiosité pousse don Juan à essayer l'élixir sur l'œil de son père mort:

Il voyait un œil plein de vie, un œil d'enfant dans une tête de mort, [...] Cet œil flamboyant paraissait vouloir s'élaner sur don Juan, et il pensait, accusait, condamnait, menaçait, jugeait, parlait; il criait, il mordait. Toutes les passions humaines s'y agitaient. C'était les supplications les plus tendres: une colère de roi, puis l'amour d'une jeune fille demandant grâce à ses bourreaux; enfin le regard profond que jette un homme sur les hommes en gravissant la dernière marche de l'échafaud. Il éclatait tant de vie dans ce fragment de vie, que don Juan épouvanté recula;⁴⁷⁰

Suit la scène horrible où don Juan écrase cet œil vivant et assassine ainsi son père alors qu'il possède les moyens de lui rendre la vie. A partir de ce jour-là, don Juan — qui a le pouvoir de vivre une seconde vie — change complètement de façon d'envisager la vie. Il était déjà cynique et égoïste, il devient encore plus vicieux. Don Juan "devient avare: n'avait-il pas deux vies humaines à pourvoir d'argent? Son regard scrutateur, pénétra dans le principe de la vie sociale et embrassa d'autant mieux le monde qu'il le voyait à travers un tombeau."⁴⁷¹ N'ayant plus la même destinée que ses semblables, il se sent supérieur et les méprise. L'amour, le sentiment le moins désintéressé, ne se mesure qu'avec la mort et don Juan, qui compte renaître et survivre tous les hommes de son temps, ne peut aimer que lui-même. Ainsi pour

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 286.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 287.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, pp. 287-288.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 292.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 204.

don Juan “l’univers c’était lui!”⁴⁷² Sa conduite envers les hommes est influencée par ce sentiment de supériorité et,

semblable à la Mort, là où il passait, il dévorait tout sans pudeur, voulant un amour de possession, un amour oriental, aux plaisirs longs et faciles. N’aimant que *la femme* dans les femmes, il se fit de l’ironie une allure naturelle à son âme.⁴⁷³

Selon René Guise, le don Juan de Balzac n’est pas à la hauteur des don Juan qui le précèdent:

Le résultat en est — il faut avoir le courage de le dire — que le don Juan de Balzac ne fait pas grande figure dans la lignée des don Juan de la littérature; [...] le thème de don Juan n’est pas mieux traité que celui de la longévité. La conjonction des deux thèmes semble bien avoir nui à l’un et à l’autre.⁴⁷⁴

Mais nous ne sommes pas du même avis car, bien que l’œuvre soit courte, et que la relation de don Juan avec les femmes ne soit que brièvement mentionnée, son caractère est pourtant original. René Guise affirme qu’on a l’impression que les femmes ne sont pas si importantes pour don Juan et “Il semblerait que l’originalité du don Juan de Balzac soit, précisément, de n’être plus un don Juan au sens traditionnel du terme”.⁴⁷⁵ Mais à notre avis le nom de don Juan est suffisant pour Balzac qui n’a plus besoin de décrire cet aspect du caractère de son héros qui est connu de tous; son originalité se trouve ailleurs, précisément en cette conjonction entre ce thème et celui de la longévité; ce qu’est don Juan — l’homme qui séduit mais reste indifférent — est ici expliqué par le fait qu’il a une seconde vie à vivre. Il devient donc le don Juan tant réputé *à cause de sa différence* par rapport à ses semblables. La morale ne le préoccupe guère. Il a tout le temps devant lui car il n’use que de sa première vie: “j’ai, pour me repentir des fautes de ma première vie, toute une existence en réserve.”⁴⁷⁶, explique-t-il cyniquement, et les femmes qu’il rencontre seront toutes mortes quand lui sera de nouveau jeune. Sa vie n’a plus la valeur qu’elle avait jadis, quand il savait n’en avoir qu’une. Ainsi “il se joua de tout. Sa vie était une moquerie qui embrassait

⁴⁷² *Ibid.*, p. 295.

⁴⁷³ *Ibid.*, pp. 294-295.

⁴⁷⁴ *Etudes philosophiques*, bibliothèque de la Pléiade, t. X, *op. cit.*, p. 470.

⁴⁷⁵ *Ibid.*

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 297.

hommes, choses, institutions, idées.”⁴⁷⁷ Comme le souligne René Guise, “Bartholoméo, qui a consacré sa première existence à la quête du savoir entend utiliser la seconde à celle du pouvoir; don Juan, lui, consacre sa première existence au plaisir, il aura la seconde pour se racheter.”⁴⁷⁸

Il se marie pourtant car il lui faut quelqu’un qui le ressuscitera. Mais il prend garde de ne pas faire les mêmes fautes que son père. Tout d’abord, “par calcul, il ne fut ni bon père ni bon époux. Il avait observé que nous ne sommes jamais si tendrement aimés que par les femmes auxquelles nous ne songeons guère.”⁴⁷⁹ Il met aussi sa fortune en viager pour que sa famille ait intérêt à ce qu’il reste vivant. Précaution inutile car — “*A père avare, enfant prodigue*”⁴⁸⁰ — son fils devient pieux et vertueux. Sur son lit de mort, don Juan lui fait donc croire que l’élixir est de l’eau sainte que le Pape lui a donnée jadis, et qu’il faut qu’il l’applique sur son corps quand il sera mort. Mais l’impatience du père et son caractère vicieux seront la cause de sa perte. Car il ne lui suffit pas de renaître, il veut tuer son fils pour ne pas avoir de témoin. Ainsi, “Quand il [le fils] eut mouillé le bras droit, il se sentit fortement étreindre le cou par un bras jeune et vigoureux, le bras de son père! Il jeta un cri déchirant, et laissa tomber la fiole, qui se cassa. La liqueur s’évapora.”⁴⁸¹ Le fils a juste eu le temps de ranimer sa tête et son bras. Don Juan devient alors une jeune et belle tête et un bras vivants, attachés sur un corps vieux et mort, fait qui est vu par les pieux Espagnols comme un miracle! Ils le placent dans l’église qui se remplit de dévotes et de pécheurs qui s’empressent de gagner la grâce de ce nouveau saint. Ici l’orgueil de don Juan est manifesté dans tout son ampleur. Furieux de l’échec de sa résurrection, il ne veut pas passer simplement pour encore un saint parmi d’autres. Ainsi, au moment de la cérémonie d’apothéose il éclate:

le Diable l’ayant fait penser à la chance qu’il courait d’être pris pour un homme ordinaire, pour un saint, un Boniface, un Pantaléon, il troubla cette mélodie d’amour par un hurlement auquel se joignirent les mille voix de l’enfer.[...]

⁴⁷⁷ *Ibid.*

⁴⁷⁸ René Guise, *op. cit.*, p. 469.

⁴⁷⁹ *L’élixir de longue vie, op. cit.*, p. 298.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 299.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 303.

— Allez à tous les diables, bêtes brutes que vous êtes! Dieu, Dieu! *Carajos demonios!* animaux, êtes-vous stupides avec votre Dieu-vieillard!⁴⁸²

La nouvelle finit par une scène affreuse où la tête se détache du corps qui est déjà mort, se jette sur l'abbé, et crie en lui mordant la cervelle: "Imbécile, dis donc qu'il y a un Dieu!"⁴⁸³

Balzac attache son personnage à une lignée de personnages littéraires qui s'élèvent au-dessus du reste des hommes par orgueil: "Il fut en effet le type de *Don Juan* de Molière, de *Faust* de Goethe, du *Manfred* de Byron et du *Melmoth* de Maturin."⁴⁸⁴ Il est aussi le plus cynique de tous, car aucun sentiment humain ne le lie à un autre être, ni l'amour pour une femme, ni même l'amour filial. Il hait son fils parce qu'il est bon et vertueux et ne lui ressemble en rien. Si le Centenaire a un physique effrayant — qui reflète comme nous avons vu autant ses crimes que son existence contre nature —, don Juan effraye encore plus par cette absence de tout sentiment humain.

Dans *L'élixir de longue vie* le traitement du thème de l'immortalité devient plus profond par rapport au *Centenaire*. Bien sûr, un intervalle de huit ans sépare les deux œuvres, et l'idée de l'immortalité a mûri dans la pensée de Balzac qui — tout en gardant le style gothique qui emploie des descriptions de scènes horribles et des images très vives — explore les effets que le pouvoir d'échapper à la mort peut produire sur la nature humaine qui est conditionnée par la mort. Comme le souligne Jean Richer, "Balzac fantastiqueur, comme Balzac romancier, s'intéresse surtout aux états d'âme de ses personnages. Que peut devenir un homme assuré de pouvoir prolonger anormalement sa vie?"⁴⁸⁵ Une réponse donnée, selon nous, est tout simplement un *don Juan*, c'est-à-dire un homme qu'aucun sentiment ne lie à ses semblables. Dès lors Balzac n'a plus vraiment besoin d'un être immortel; il suffit que son personnage croie avoir la possibilité de ressusciter. Cette fois-ci il n'y a pas de prix affreux non plus, car lui aussi est inutile pour le but que s'est donné l'auteur. Les actes horribles viendront tout seuls comme résultat inévitable du pouvoir que donne

⁴⁸² *Ibid.*, p. 307.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 308.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 296.

⁴⁸⁵ *L'élixir de longue vie*, dans *L'Œuvre de Balzac*, texte présenté par Jean Richer, publié sous la direction d'Albert Béguin, éditions Formes et Reflets, Paris, 1951, p. 1087.

l'élixir. Par contre, ce qui est nécessaire, c'est une seconde personne, car l'élixir ne doit être appliqué sur le corps qu'après la mort. De cette façon l'auteur peut explorer les relations entre les hommes. Il choisit la relation du père avec le fils, relation qu'il a aussi traitée dans *Le Centenaire* mais d'une façon différente. Dans *Le Centenaire*, cet être immortel différent des hommes, aime pourtant son fils et le protège. Il nous est même permis de croire — si nous optons pour la fin qui veut que le Centenaire laisse vivre sa victime quand il comprend qu'elle est la femme aimée par son fils — qu'il se sacrifie au bonheur de son fils. D'ailleurs les mots "*Mon fils!...mon fils!*"⁴⁸⁶ sont les derniers mots du Centenaire. Dans *L'Elixir de longue vie*, au contraire, il existe une antipathie entre le père et don Juan. Cette antipathie existe aussi de la part de don Juan envers son fils — et jusqu'à un certain point entre Balzac et son père. Parricide au début du roman, don Juan tente d'assassiner aussi son fils. Mais Don Juan n'est pas immortel, en fait, la seule chose qui le distingue de ses semblables et qui fait de lui un 'monstre', est le fait qu'il n'éprouve aucun sentiment pour personne.

Dans cette nouvelle il est démontré que la simple idée de la possibilité d'une vie éternelle ou même prolongée beaucoup plus que la vie naturelle, suffit pour transformer un homme orgueilleux en monstre. Tout d'abord ce pouvoir donne un sentiment de supériorité par rapport aux hommes. Car ce que tous les hommes ont en commun, c'est qu'ils sont mortels. A partir du moment où don Juan croit qu'il survivra à tous ses contemporains, il ne trouve aucune raison de s'intéresser à eux. Dès lors, leurs vies ne lui semblent pas avoir de valeur, et son existence est comparée à celle de Dieu. Mais ce n'est pas seulement la mort qui unit les hommes, c'est aussi la peur de la mort, qui est toujours présente et qui conditionne souvent leurs actions et leurs pensées. Rien que le sentiment d'une destinée commune, inévitable, rapproche les hommes. L'absence de cette destinée commune sépare don Juan de son espèce et le rend inhumain. L'immortalité est vue ici surtout comme un facteur de corruption de la nature humaine.

⁴⁸⁶ *Le Centenaire, op. cit.*, tome IV, p. 228.

*Puisque la mort est inévitable,
oublions-la.*

Stendhal, *La vie de Rossini*

Avec *La Peau de chagrin* c'est la valeur de la vie qui est au premier plan. Raphaël de Valentin, jeune homme de lettres pauvre et méconnu, amoureux d'une femme de la haute société qui se moque de lui, décide de se suicider. En attendant le soir pour se jeter dans la Seine, il entre chez un marchand de curiosités, et un vieillard — image du Père Eternel ou de Mephistophélès⁴⁸⁷ — lui offre la peau de chagrin, un talisman supposé réaliser le moindre de ses vœux, mais au prix de sa vie qui diminuerait avec la peau après chaque souhait. Raphaël qui comptait mourir de toute façon, accepte la peau, et le pacte est dès lors conclu.

Le marchand, agé de cent deux ans, explique à Raphaël sa théorie — qui est aussi celle de l'auteur — sur la vie et sa durée:

L'homme s'épuise par deux actes instinctivement accomplis qui tarissent les sources de son existence. Deux verbes expriment toutes les formes que prennent ces deux causes de mort: VOULOIR et POUVOIR. Entre ces deux termes de l'action humaine, il est une autre formule dont s'emparent les sages, et je lui dois le bonheur et ma longévité. *Vouloir* nous brûle et *Pouvoir* nous détruit; mais SAVOIR laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme. [...] la Peau de chagrin, est le *pouvoir* et le *vouloir* réunis.⁴⁸⁸

Mais Raphaël ne fait pas attention au vieillard; fasciné par les possibilités que peut offrir ce talisman, il a déjà oublié ses plans de suicide et accepte la peau en affirmant: "Eh! Bien, oui, je veux vivre avec excès [...] Oui, j'ai besoin d'embrasser les plaisirs du ciel et de la terre dans une dernière étreinte pour en mourir".⁴⁸⁹ En fait, Raphaël a déjà songé à cette sorte d'échange de sa vie contre des souhaits ardents.

⁴⁸⁷ "Un peintre aurait, avec deux expressions différentes et en deux coups de pinceau, fait de cette figure une belle image du Père Eternel ou le masque ricaneur du Méphistophélès, car il se trouvait tout ensemble une suprême puissance dans le front et de sinistres railleries sur la bouche", Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, Préface d'André Pieyre de Mandiargues, édition établie et annotée par S. de Sacy, collection Folio classique, éditions Gallimard, Paris, 1974, p. 52.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, pp. 62, 64.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 64-65.

Quand il courtoisait Fœdora et qu'il avait besoin d'argent: "Je n'avais rien, j'eusse alors vendu dix ans de ma vie pour avoir deux sous."⁴⁹⁰ Et ailleurs, pour prolonger un moment heureux: "Pour prolonger mon extase, j'aurais volontiers troqué deux années de ma vie contre chacune des heures qu'elle voulait bien m'accorder."⁴⁹¹ Mais à partir du moment où il se rend compte que la peau de chagrin exauce ses moindres vœux au prix de sa vie, il n'a plus qu'un seul souhait, vivre et se débarrasser de cette peau qui lui ronge la vie. La seule façon d'empêcher le talisman de se rétrécir — et donc sa vie de diminuer — est de ne rien souhaiter. Il mène dès lors une vie d'automate. Il s'enferme dans sa somptueuse maison avec pour seul compagnon un domestique qui a pour tâche de prévenir tout souhait de son maître pour qu'il ne forme jamais aucun vœu: "Presque joyeux de devenir une sorte d'automate, il abdiquait la vie pour vivre, et dépouillait son âme de toutes les poésies du désir."⁴⁹² Car même les pensées les plus légères suffisaient pour que la peau se rétrécisse. Ainsi il ne peut plus jouir d'aucun plaisir de la vie:

"Plus de bienfaisantes pensées! plus d'amour! plus rien! [...] Toutes les jouissances de la vie se jouent autour de mon lit de mort et dansent comme de belles femmes devant moi: si je les appelle, je meurs. Toujours la mort! Tu dois être une barrière entre le monde et moi"⁴⁹³

dit-il à son domestique. Ironie du destin si l'on pense que Raphaël a travaillé pendant trois ans sur une *Théorie de la volonté*. A la fin, son désir pour Pauline, la seule femme qui l'a vraiment aimé, le consume, et il meurt dans ses bras au moment où la peau disparaît à force de se rétrécir à chaque désir qu'il formule ou ressent.

Cette peur de la mort et les efforts de Raphaël de faire durer sa vie le plus longtemps possible semblent hors du caractère du héros selon Eugène Sue qui écrit à Balzac:

...mon idée était de faire de Raphaël, résigné, content, au lieu d'être désespéré de mourir — puisqu'il avait usé de tout — ma raison était qu'un homme aussi fort, aussi puissant

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 168.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 191.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 259.

⁴⁹³ *Ibid.*, pp. 264-265.

d'intelligence devait savoir prendre le bon côté des choses surtout des choses irrévocables et ne pas se débattre sous une fatalité qu'il devait avoir prévu etc. etc. etc.

Maintenant que je réfléchis à cette pensée elle me paraît assez bête puisque pour la mettre en œuvre il faudrait refaire toute la fin de votre livre qui est fort belle et complète comme elle est — et puis encore le châtement qu'il s'inflige à lui-même par l'abus de jouissances deviendrait illusoire — et puis enfin, à mon avis, en fait d'œuvre d'art — le premier jet, tel défectueux qu'il nous paraisse — est toujours infiniment préférable à une soudure — [...] laissez donc votre dénouement tel quel, je viens de le relire encore une fois — il est logique avec l'idée même du livre — ne changez rien —⁴⁹⁴

Selon Eugène Sue, Raphaël aurait donc dû accepter sa destinée — les raisons qu'il donne par la suite pour ne pas changer la fin sont peu convaincantes, et le dénouement est qualifié de 'défectueux' — et il a peut-être raison, mais là où il se trompe c'est qu'il ne prend pas en considération les préoccupations de l'auteur. Car Balzac, en décrivant l'angoisse de Raphaël devant cette peau qui rétrécit à chaque instant, décrit ses propres angoisses devant la vie qui fuit si vite. Au centre de ce conte philosophique est bien cette question: comment user sa vie? Vivre pleinement et mourir jeune ou économiser son fluide vital pour vivre plus longtemps? A première vue, Balzac paraît opter pour la jouissance de la vie. Selon Gaëtan Picon:

entre la puissance et la durée, il choisit la puissance. Tous les héros en qui il se reconnaît, et en qui nous le reconnaissons, optent pour son affirmation destructrice, *quoi qu'il advienne*, et ils savent tous ce qu'il adviendra. Au plus fond de lui-même ce n'est pas la durée qu'il veut...⁴⁹⁵

Il est vrai que tout au long du roman, la vie est mesurée selon le bonheur et les expériences vécues, et le temps devient une chose relative. Ainsi, au début du roman, Raphaël pauvre et désespérément amoureux de Fœdora qui le repousse, trouve préférable la mort et veut se suicider. L'idée qui prédomine dans toute l'œuvre est que la longueur de la vie n'a pas d'importance, ce sont les événements de cette vie qui lui donnent sa valeur. Un instant peut donc valoir des vies entières. Cette idée domine la vie de Raphaël et c'est pour cette raison que, pauvre et sans amour, sa vie n'a aucune valeur pour lui. Mais quand il obtient la peau de chagrin, sa perspective change car il

⁴⁹⁴ Honoré de Balzac, *Correspondance, tome II, juin 1832-1835*, lettre de Eugène Sue à Balzac, après le 19 novembre 1832, éditions Garnier Frères, Paris, 1962, p. 170.

⁴⁹⁵ *Balzac par lui-même*, images et textes présentés par Gaëtan Picon, collection "Ecrivains de toujours", éditions du Seuil, Paris, 1956, p. 159.

peut à présent changer sa vie et vivre intensément, même si ce n'est que pour peu de temps: "Ah! je veux vivre au sein de ce luxe un an, six mois, n'importe! Et puis après mourir. J'aurai du moins épuisé, connu, dévoré mille existences."⁴⁹⁶ Cette idée est répétée par plusieurs personnages dans le roman, et vue à chaque foi d'une optique différente. Pauline, la jeune femme vertueuse qui aime Raphaël, ne peut pas concevoir sa vie sans lui, et voit en l'amour une existence si intense qu'elle vaut une éternité:

La mort ne m'effraie pas, reprit-elle en riant. Mourir avec toi, demain matin, ensemble, dans un dernier baiser, ce serait un bonheur. Il me semble que j'aurais encore vécu plus de cent ans. Qu'importe le nombre de jours, si, dans une nuit, dans une heure, nous avons épuisé toute une vie de paix et d'amour?⁴⁹⁷

Aquilina, la courtisane, exprime, elle aussi, la même idée. Pour elle, les expériences et les émotions d'une journée de sa vie valent bien des années d'existence d'une femme vertueuse: "Le temps seul pourrait avoir raison de nos folies, mais le bonheur nous absout. [...] D'ailleurs nous vivons plus en un jour qu'une bonne bourgeoise en dix ans"⁴⁹⁸, dit-elle. Nous avons aussi le marchand de curiosités qui, lui, au contraire, a opté pour une vie sans actions et sa récompense est sa longévité:

En deux mots, j'ai placé ma vie, non dans le cœur qui se brise, non dans les sens qui s'émeussent, mais dans le cerveau qui ne s'use pas et qui survit à tout. [...] Ma seule ambition a été de voir. Voir n'est-ce pas savoir? Oh! savoir, jeune homme, n'est-ce pas jouir intuitivement? [...] N'ayant jamais lassé mes organes, je jouis encore d'une santé robuste.⁴⁹⁹

Pourtant, après le souhait de Raphaël — qui lui coûte d'ailleurs une partie de sa vie —, le vieillard tombe amoureux d'une courtisane, change d'opinion et exprime lui aussi cette idée qui veut que la vie soit mesurée par rapport à l'expérience vécue: "je suis maintenant heureux comme un jeune homme. J'avais pris l'existence au rebours. Il y a toute une vie dans une heure d'amour."⁵⁰⁰ Ainsi la vie est mesurée par rapport aux expériences vécues, et sa longueur n'a plus tellement d'importance. Il semble que l'auteur essaye de se convaincre lui-même qu'une vie intense en vaut

⁴⁹⁶ *La peau de chagrin*, op. cit., p. 77.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 313.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, pp. 105,106.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, pp. 62-63.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 269.

plusieurs, mais il n'est pas certain qu'il réussit car, en fin de compte, on reconnaît Balzac aussi dans le caractère du marchand.

La peau de chagrin est bien le moyen d'obtenir une vie pleine d'action et d'expériences, une vie qui vaut plusieurs existences, mais le prix est élevé. Cette vie où le moindre désir s'accomplit immédiatement doit être très courte. Et bien que Raphaël au début du roman décide de se suicider à cause de ses malheurs, quand il comprend que son existence ne lui appartient plus, il s'accroche désespérément à cette vie d'automate qui, elle aussi, pourtant diminue à un rythme accéléré. En essayant de ne rien désirer, il ne peut même pas savourer le peu de vie qui lui reste. D'ailleurs, une vie sans désir est impossible, et la date de sa mort ne cesse de s'approcher que lorsqu'il s'abstient de tout contact avec son entourage. Raphaël découvre ainsi la valeur de la vie au moment de la perdre et, ne pouvant pas s'empêcher de désirer, il meurt par un excès de désir dans les bras de la femme qu'il aime. C'est cette angoisse devant la mort — ce désespoir qu'Eugène Sue ne comprend pas — qui donne son sens au roman, qui devient une sorte de parabole.

Ainsi, bien que l'auteur partage les préoccupations et les angoisses de Raphaël, il n'a pas lui-même le courage de se plonger dans une dépense excessive de son capital de vie comme le fait son héros — qui d'ailleurs le regrette — mais au contraire essaye de suivre l'exemple du vieux marchand:

En deux mots, j'ai placé ma vie, non dans le cœur que se brise, non dans les sens qui s'émoussent, mais dans le cerveau qui ne s'use pas et qui survit à tout. [...] Que reste-t-il d'une possession matérielle? Une idée. Jugez alors combien doit être belle la vie d'un homme qui, pouvant empreindre toutes les réalités dans sa pensée, transporte en son âme les sources du bonheur, en extrait mille voluptés idéales dépouillées des souillures terrestres. La pensée est la clef de tous les trésors, elle procure les joies de l'avare sans en donner les soucis.⁵⁰¹

N'est-ce pas ce que fait le romancier? Comme le souligne Georges Poulet, ce que Balzac essaye de faire, c'est:

Identifier sa vie, sa vie impersonnelle d'auteur, avec une pensée sans usure et sans désir, où l'univers des existences réelles serait exactement représenté par le monde équivalent et impérissable des créations de l'esprit.

⁵⁰¹ *Ibid.*, pp. 62-63.

Ainsi s'établirait, au lieu de la dépense frénétique d'énergie que sont toute imagination, toute passion, un équilibre qui serait un équilibre *mental*.⁵⁰²

En effet, le marchand parle comme un romancier quand il dit:

Ce que les hommes appellent chagrins, amours, ambitions, revers, tristesse, sont pour moi des idées que je change en rêveries; au lieu de les sentir, je les exprime, je les traduis; au lieu de les laisser dévorer ma vie, je les dramatiser, je les développe, je m'en amuse comme de romans que je lirais par une vision intérieure.⁵⁰³

C'est exactement la façon dont Balzac en tant que romancier use sa vie. Il le dit d'ailleurs lui-même: "Quand je n'écris pas mes manuscrits, je pense à mes plans, et quand je ne pense pas à mes plans et ne fais pas de manuscrits j'ai des épreuves à corriger. Voici ma vie."⁵⁰⁴ A son amie, Zulma Carraud, il déclare: "J'essaie de confiner ma vie dans mon cerveau".⁵⁰⁵ Et à Madame Hanska: "je n'ai pas le temps de vivre".⁵⁰⁶ Balzac, assis, immobile, reniant la vie pour nous donner tous ses personnages, économisant sa vitalité, et s'occupant à gaspiller celle de ses personnages imaginaires, semble lâche devant son héros, Raphaël, qui se dépense mais qui vit pleinement. Comme le remarque Stefan Zweig pour Balzac, "Sa vie à lui, était la part passionnée qu'il prenait aux jouissances de ses créatures."⁵⁰⁷

Bien que l'immortalité ne paraisse pas être traitée dans ce roman, pourtant dans *La Peau de chagrin* nous pouvons voir les idées de l'auteur vis-à-vis de la vie et de la mort évoluer. On pourrait dire que ce roman contient une réponse possible aux deux romans précédents: Puisque l'immortalité dénature l'homme et est aussi inaccessible, un moyen d'obtenir une sorte de vie prolongée serait d'avoir une existence d'une longueur plus ou moins naturelle mais qui vaudrait plusieurs existences. Du moment que le temps devient relatif par rapport aux expériences, il n'y a pas de raison de chercher une vie éternelle, mais plutôt une vie qui lui serait

⁵⁰² Georges Poulet, "Espace et temps balzaciens", *L'Œuvre de Balzac*, publié sous la direction d'Albert Béguin, éditions Fortunes et Reflets, Paris, 1951, pp. VI-VII.

⁵⁰³ *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 63.

⁵⁰⁴ Cité par Stefan Zweig, *Balzac, Le roman de sa vie*, Albin Michel, Paris, 1950, p. 174.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 179.

⁵⁰⁶ Lettre à Madame Hanska (1833), cité par Ernst Robert Curtius, *Balzac*, traduit de l'allemand par Henri Jourdan, éditions Bernard Grasset, Paris, 1933 [édition allemande, 1923], p. 360.

⁵⁰⁷ Stefan Zweig, *op. cit.*, p. 48.

équivalente. Mais Balzac ne se contentera pas de cette solution. Raphaël remplit sa fonction, et meurt. Comme le remarque Pierre Citron, “le fatalisme amer qui s’exprime dans *La Peau de chagrin* ne représente pour Balzac qu’une étape, et non le sentiment dominant de toute sa vie. [...] Balzac abandonne Raphaël en le faisant mourir.”⁵⁰⁸

L’immortalité mystique

*Let him who believes in immortality
enjoy his happiness in silence without
giving himself airs about it.*

Johan-Wolfgang Goethe

L’idée de l’immortalité hante toujours Balzac et il y revient encore avec deux études philosophiques, *Louis Lambert* et *Séraphita*. Cette fois-ci, comme insatisfait par les possibilités que lui offrait l’immortalité physique, il passe à l’immortalité après la mort, à l’immortalité de l’âme. Ses deux œuvres forment — avec *Les Proscrits* — ce que Balzac appelle *Le Livre mystique*, livre “destiné à offrir l’expression nette de la pensée religieuse, jettée comme une âme en ce long ouvrage”.⁵⁰⁹

Avant de passer à l’analyse de ces deux contes philosophiques, il serait donc utile de voir quelles étaient les convictions religieuses de notre auteur. Nous avons vu comment raisonne Balzac dans sa jeunesse, et comment il arrive à ‘prouver’ avec des arguments logiques que l’âme ne peut être que matérielle et donc mortelle. Bien qu’il soit difficile d’expliquer le monde scientifiquement, Balzac n’admet pas des solutions sans preuves, c’est-à-dire des solutions qui impliquent la religion, la foi. Ainsi, dans son *Discours sur l’immortalité de l’âme* il écrit “L’âme pourrait être matérielle et

⁵⁰⁸ *Etudes philosophiques*, Pl., t. X, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁰⁹ Honoré de Balzac, préface du *Livre mystique*, (1835-1836), *Etudes philosophiques*, Pl. t. XI, *op. cit.*, p. 501.

immortelle, en recourant au grand cheval de bataille: *Dieu peut tout.*⁵¹⁰, mais il refuse cette solution facile. Comme le remarque André Wurmser, “Balzac est foncièrement, naturellement incroyant.”⁵¹¹ Des notes comme “La foi catholique est un mensonge qu’on se fait soi-même” et “Dieu voulant racheter les hommes me fait l’effet d’un négociant mettant son argent d’une caisse dans l’autre.”⁵¹², nous donnent une idée de son opinion en ce qui concerne la religion catholique.

En fait, rien ne le prédisposait à devenir religieux. Son milieu est incroyant et ses lectures des philosophes des lumières confirment ses propres idées. Durant sa jeunesse il a plusieurs fois exprimé son incroyance. En 1821, dans une lettre à sa sœur Laure il écrit: “Vas-tu donc aller à la messe et plier ton genou devant les préjugés et les plâtres de l’Eglise?”⁵¹³ Balzac parle d’ailleurs de l’athéisme comme d’une religion et nous pouvons voir qu’à travers ses écrits il exprime plutôt des idées déistes:

Si par athée on entend l’homme qui, rejetant tous les cultes, croit fermement à un principe éternel, auteur de tout ce que l’homme peut voir, [...] je dis qu’il y a plus d’athées qu’on ne le pense et que c’est le fond des pensées religieuses de presque tous les hommes...⁵¹⁴

Pourtant, dans son avant-propos à la *Comédie humaine* en 1842 il affirme: “J’écris à la lueur de deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie”.⁵¹⁵ Faut-il le croire? La plupart des critiques ne sont pas persuadés. Balzac a trop souvent exprimé son incroyance; il s’agit alors d’expliquer pourquoi Balzac se déclare tout d’un coup religieux.

Selon son ami, Théophile Gautier, Balzac voit la religion comme un moyen de répression des tendances dépravées de l’homme:

“L’homme, dit-il [Balzac], n’est ni bon ni méchant; il naît avec des instincts et des aptitudes; la société, loin de le dépraver, comme l’a prétendu Rousseau, le perfectionne, le rend meilleur; mais l’intérêt développe aussi ses penchants mauvais. Le christianisme, et surtout le catholicisme, étant, comme je l’ai dit dans *Le Médecin de campagne*, un système complet de

⁵¹⁰ *Discours sur l’immortalité de l’âme, op. cit.*, p. 537.

⁵¹¹ André Wurmser, *La Comédie humaine*, Gallimard, Paris, 1970, p. 225.

⁵¹² *Pensées, sujets, fragments*, cité par André, Wurmser, *ibid.*, p. 225.

⁵¹³ Lettre à Laure de Surville, *ibid.*, p. 223.

⁵¹⁴ *Discours sur l’immortalité de l’âme, op. cit.*, pp. 552-553.

⁵¹⁵ Honoré de Balzac, Avant-Propos de *La Comédie humaine*, t. I, *op. cit.*, p. 13.

répression des tendances dépravées de l'homme, est le plus grand élément de l'ordre social."⁵¹⁶

Dans un de ses romans, *La Duchesse de Langeais*, Balzac exprime ouvertement cette idée que la religion est un outil politique qui préserve la structure sociale. La religion est "le lien des principes conservateurs qui permettent aux riches de vivre tranquilles. La religion est intimement liée à la propriété."⁵¹⁷

D'autres critiques, comme Jacques Borel, voient plutôt en ce changement un intérêt personnel financier et politique:

C'est l'intérêt, on l'a dit, l'intention purement commerciale qui le font passer sans transitions de la plus impitoyable critique à la plus aimable apologie. Lui-même, dans une lettre ultérieure à sa sœur, semble confirmer froidement ces motifs peu avouables, "l'athéisme ne se vend plus en librairie." [...] Le libéral qu'il était à vingt ans abandonne en effet ses premières idées, pour devenir monarchiste et se rapprocher du parti légitimiste dont il ambitionne même de devenir un chef.⁵¹⁸

Stefan Zweig est lui aussi parmi les critiques qui ne croient pas en une conversion de Balzac:

A le voir se donner, lui, le réaliste, des attitudes religieuses, on doute de sa sincérité. Les œuvres qui prétendent apporter la solution dernière de problèmes éternels ne sauraient être écrites avec tant de désinvolture, ni surtout présentées en articles successifs pour des journaux qui les ont payés d'avance. *Louis Lambert* et *Séraphîta* ne marquent pas le sommet de l'art de Balzac, mais le summum de son effort.⁵¹⁹

D'autres critiques expliquent ce soudain changement par l'influence de Madame Hanska qui est catholique et qui reproche à Balzac l'incroyance de ses personnages. Comme le souligne André Wurmser, Balzac rédige son introduction à *La Comédie humaine* — qui donne à la religion une place principale dans son œuvre — l'année qui suit la mort de M. Hanski. Il note d'ailleurs qu' "A partir de 1841, la

⁵¹⁶ Cité par Théophile Gautier, *op. cit.*, p. 112. André Wurmser est du même avis quand il affirme: "La religion est pour Balzac affaire de gouvernement, moyen de gouverner, opium nécessaire à la santé de la société.", *op. cit.*, p. 239.

⁵¹⁷ Cité par André Wurmser, *op. cit.*, p. 241.

⁵¹⁸ Jacques Borel, *Séraphîta et le mysticisme balzacien*, José Corti, Paris, 1967, pp. 36 et 48.

⁵¹⁹ Stefan Zweig, *op. cit.*, p. 210.

religion va effectivement tenir plus de place dans les lettres à Mme Hanska, mais seulement à partir de cette date et seulement dans cette correspondance-là.”⁵²⁰ En effet la foi de Balzac est un sujet qui revient souvent dans sa correspondance avec Mme Hanska, et Balzac, dans ses lettres, se prononce swedenborgien. En 1837 il écrit:

Vous savez quelles sont mes religions. Je ne suis point orthodoxe et ne crois point à l’Eglise romaine. [...] Le *swedenborgisme*, qui n’est autre qu’une répétition, dans le sens chrétien, d’anciennes idées, est ma religion, avec l’augmentation que j’y fais de l’incompréhensibilité de Dieu.⁵²¹

Et quelques années plus tard, à la question de Madame Hanska, il répond avec encore plus de clarté:

Donc je réponds à une question grave de votre lettre. Politiquement, je suis de la religion catholique, je suis du côté de Bossuet et de Bonald et ne dévierai jamais. *Devant Dieu*, je suis de la religion de saint Jean, de l’Eglise mystique, la seule qui ait conservé la vraie doctrine. Ceci est le fond de mon cœur.⁵²²

Louis Lambert et *Séraphîta* sont des œuvres dans lesquelles Balzac fait presque du prosélytisme en faveur de Swedenborg. *Séraphîta* est dédié à Madame Hanska⁵²³, et on peut supposer avec Henri Evans que Balzac a voulu gagner L’Etrangère à sa religion et cela pour des raisons personnelles: “Eve catholique peut douter de la sainteté de son amour pour Balzac, mais Eve gagnée à Swedenborg aimera religieusement, donc éternellement.”⁵²⁴ Mais, “Il serait injuste de réduire le swedenborgisme de Balzac aux proportions d’une entreprise de séduction amoureuse”.⁵²⁵ Bien que tous les critiques soient d’accord sur le fait que Balzac ne

⁵²⁰ André Wurmser, *op. cit.*, p. 239.

⁵²¹ *Lettres à Madame Hanska*, *op. cit.*, lettre du 3 juin 1837, p. 386.

⁵²² *Ibid.*, lettre du 12 juillet 1842, p. 589.

⁵²³ C’est d’ailleurs elle qui l’incite à écrire sur le thème mystique. Voir Henri Evans, *Louis Lambert et la philosophie de Balzac*, José Corti, Paris, 1951, p. 204.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 205.

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 207.

connaissait pas vraiment Swedenborg et qu'il n'avait lu que *L'Abrégé des ouvrages d'Emmanuel Swedenborg* de Daillant de la Touche⁵²⁶,

Swedenborg et sa doctrine théosophique apportent à Balzac des réponses plus satisfaisantes que celles données par la théologie classique ou par le rationalisme aux questions de philosophie générale dont nous l'avons vu préoccupé dès l'adolescence.⁵²⁷

Il considère le swedenborgisme comme la religion qui prendra la place du christianisme, une sorte de christianisme évolué, rationalisé, pour les hommes cultivés de son temps et à venir. Dans une de ses lettres à Madame Hanska il écrit sur *Séraphîta* et la religion qu'elle professe:

Quant à l'orthodoxie du livre, Swedenborg est diamétralement opposé à la cour de Rome, mais qui osera prononcer entre Saint Jean et Saint Pierre. La religion mystique de Saint Jean est logique; elle sera celle des êtres supérieurs. Celle de Rome sera celle de la foule.⁵²⁸

Et dans sa préface au *Livre mystique* il affirme: "Le Mysticisme est précisément le Christianisme dans son principe pur. [...] Comme religion le Mysticisme procède en droite ligne du Christ par Saint Jean, l'auteur de l'Apocalypse".⁵²⁹ Les œuvres qui constituent *Le Livre mystique* sont fortement influencées par le mysticisme swedenborgien, et en les lisant on pourrait croire que Balzac est swedenborgien, mais il ne faut pas oublier que, comme le dit l'auteur, les idées de ses personnages ne sont pas nécessairement les siennes:

Remarquez je vous en prie, que l'auteur ne discute nulle part en son nom: il voit une chose et la décrit, il trouve un sentiment et le traduit, il accepte les faits comme ils sont [...] De même que les Chouans pillent les voitures de la République, de même que Vautrin parle en forçat

⁵²⁶ Nous savons, grâce à Mlle Pauline Bernheim que Balzac n'a lu que cet *Abrégé*. Voir J. Van Der Elst, "Autour du livre mystique: Balzac et Swedenborg", *Revue de Littérature Comparée*, janvier-mars 1930, p. 108, Philippe Bertault, *Balzac et la religion*, Ancienne librairie Furne, Boivin et Cie, Paris, 1942, p. 364, Henri Evans, *op. cit.*, p. 203 et K.E.Sjodén, "Le swedenborgisme balzacien", *L'Année balzacienne*, 1966, qui souligne "La découverte de Mlle Bernheim qui prouva, noir sur blanc, que Balzac avait copié *L'Abrégé*, nous semble donc logique. Comment Balzac eût-il pu lire avec attention les ouvrages de Swedenborg sans rien comprendre?", p. 35.

⁵²⁷ Henri Evans, *op. cit.*, p. 207.

⁵²⁸ *Lettres à Madame Hanska*, *op. cit.*, lettre de fin juin 1836, pp. 325-326.

⁵²⁹ Préface du *Livre mystique*, *Etudes philosophiques*, Pl. t. XI, *op. cit.*, p. 504.

[...] de même Louis Lambert et Séraphita parlent et agissent comme doivent agir des Mystiques.⁵³⁰

Louis Lambert — qui est considéré comme le roman le plus autobiographique de Balzac — est l'histoire d'un enfant prodige qui est méconnu par son entourage. Dès l'âge de quatorze ans ses idées sur la nature humaine sont formulées. Il lit Swedenborg et croit à la double nature de l'homme. C'est surtout le monde intérieur, le côté angélique de l'homme qui le fascine:

Quand je le veux [...] je tire une voile sur mes yeux. Soudain je rentre en moi-même et j'y trouve une chambre noire où les accidents de la nature viennent se reproduire sous une forme plus pure que la forme sous laquelle ils sont d'abord apparus à mes sens extérieurs.⁵³¹

Cet homme qui laisse si souvent "*l'espace derrière lui*"⁵³², connaît pourtant l'amour mais un amour qu'il relie à son aspiration au ciel et aux êtres célestes. Ainsi, la femme qui lui inspire cet amour est pour lui un ange, et l'amour qui les unit ne peut être qu'éternel. Louis Lambert, ne pouvant pas supporter cette double nature en lui, devient apparemment fou ou, selon le narrateur, "peut-être la vie de l'âme avait-elle anéanti la vie du corps."⁵³³

Louis Lambert est le personnage qui réunit à la fois le matérialisme et le mysticisme de Balzac:

Il était spiritualiste; mais j'osais le contredire, en m'armant de ses observations mêmes pour considérer l'intelligence comme un produit tout physique. Nous avons raison tous deux. Peut-être les mots matérialisme et spiritualisme expriment-ils les deux côtés d'un seul et même fait.⁵³⁴

Nous voyons que Louis Lambert, spiritualiste "avait été conduit invinciblement à reconnaître la matérialité de la pensée"⁵³⁵, et qu'il combine le

⁵³⁰ *Ibid.*, pp. 501-502.

⁵³¹ Honoré de Balzac, *Etudes philosophiques, Louis Lambert*, éditions A. Bourdilliat et Cie, Paris, s.d., p.6.

⁵³² *Ibid.*, p. 7.

⁵³³ *Ibid.*, p. 118.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 60.

matérialisme et sa croyance aux anges, “délicieuses illusions auxquelles ne voulait pas renoncer Lambert, qui les caressait encore au moment où le glaive de son Analyse en tranchait les éblouissantes ailes.”⁵³⁶ Ainsi matérialisme et religion peuvent coexister, et Balzac se demande avec son héros: “Pourquoi Dieu périrait-il parce que la substance serait pensante?”⁵³⁷ Cette tentative de rapprocher et relier le matérialisme et la science à la religion, au mysticisme, a valu à Balzac des commentaires ironiques tels que cette critique humoristique dans *La Caricature*: “Le prochain ouvrage de M. de Balzac a pour titre: Les anges sont-ils susceptibles de s’enrhumer du cerveau?”⁵³⁸

Mais *Louis Lambert* n’est pas seulement la tentative de Balzac de réconcilier ses idées contradictoires. Il s’agit de “l’histoire de cet homme qui transporta tout son action dans sa pensée, comme d’autres placent toute leur vie dans l’action.”⁵³⁹ Il est donc le contraire de Raphaël de Valentin qui — après avoir en fait lié la pensée à l’action de façon à ce que chaque pensée agisse sur la durée de sa vie — essaye de vivre une vie d’automate sans pensées. Selon Marie-Claude Amblard, Louis Lambert serait “le penseur tué par la pensée”⁵⁴⁰, mais on pourrait voir Louis Lambert d’un autre point de vue. Il est décrit comme “un débris arraché à la tombe, une espèce de conquête faite par la vie sur la mort, ou par la mort sur la vie.”⁵⁴¹ Il vit une vie intérieure pour laquelle le corps est un désavantage, une prison de laquelle il veut s’échapper pour commencer à vivre. Sa vie terrestre l’empêche de s’élever vers ce monde céleste qu’il aperçoit. Louis Lambert vit volontairement donc dans sa pensée, dans un monde qui existe. Nous avons ici encore les idées de Balzac sur le sommeil — phénomène qui, selon lui, prouve qu’il existe une vie spirituelle, sans corps — qui sont mises dans la bouche de Louis Lambert. Après avoir rêvé d’un paysage réel, il raisonne ainsi:

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 80.

⁵³⁸ *La Caricature*, juillet 1838, cité par André Wurmser, *op. cit.*, p. 228.

⁵³⁹ *Louis Lambert, op. cit.*, p. 7.

⁵⁴⁰ Marie-Claude Amblard, *L’œuvre fantastique de Balzac, Sources et philosophie*, Didier, Paris, 1972, p. 45.

⁵⁴¹ *Louis Lambert, op. cit.*, p. 117.

Si le paysage n'est pas venu vers moi, ce qui serait absurde à penser, j'y suis donc venu. Si j'étais ici pendant que je dormais dans mon alcôve, ce fait ne constitue-t-il pas une séparation complète entre mon corps et mon être intérieur?⁵⁴²

Et quand il sera complètement absorbé dans sa nouvelle vie intérieure il affirmera:

Si l'espace existe, certaines facultés donnent le pouvoir de le franchir avec une telle vitesse que leurs effets équivalent à son abolition. De ton lit aux frontières du monde, il n'y a que deux pas : LA VOLONTE — LA FOI!⁵⁴³

Balzac admet dans sa correspondance qu'en écrivant *Louis Lambert* il a voulu rivaliser avec *Faust* et *Manfred*: "Cette *Notice biographique sur Louis Lambert* est une œuvre où j'ai voulu lutter avec Goethe et Byron, avec *Faust* et *Manfred*".⁵⁴⁴ Plusieurs critiques ont depuis rapproché l'œuvre de Balzac à celui de ces deux grands écrivains⁵⁴⁵ et ont insisté — parmi d'autres similarités — sur le thème de "l'intelligence d'élite cherchant le secret du monde et échouant"⁵⁴⁶ que les trois auteurs ont traité. Mais il est curieux que personne n'ait remarqué qu'un des éléments que les trois œuvres ont en commun est qu'elles traitent de l'immortalité.

Or l'immortalité est ici au premier plan, mais il s'agit de l'immortalité de l'âme, de l'immortalité de l'amour, de tout ce qui est bon en l'homme: "l'âme, cet autre nous-même, dont la forme pure, ne périssant jamais, rend alors notre amour immortel."⁵⁴⁷ Il est clair que Balzac, en faisant de Louis Lambert un mystique matérialiste, tente ici de répondre à une autre question qu'il s'était posée lors de la rédaction des notes pour le *Discours sur l'immortalité de l'âme*: "Examiner si une âme matérielle peut être immortelle."⁵⁴⁸ Le héros aspire avec tant de force à la vie angélique, à la vie intérieure, qu'il finit par se détacher complètement de sa vie terrestre et vit constamment en lui-même. Nous arrivons alors à l'autre extrémité,

⁵⁴² *Ibid.*, p. 41.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 123.

⁵⁴⁴ Lettre du 20 juillet 1832, cité par Moïse Le Yaouanc, "Autour de Louis Lambert", *Revue de l'Histoire Littéraire de France*, 1965, p. 526.

⁵⁴⁵ Voir Fernand Baldensperger, *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1927; Marie-Claude Amblard, *L'œuvre fantastique de Balzac, sources et philosophie*, chapitre 2, "Byron", et chapitre 7, "Goethe, Richter, Schiller", Didier, Paris, 1972, etc.

⁵⁴⁶ Moïse Le Yaouanc, *op. cit.*, p. 227.

⁵⁴⁷ *Louis Lambert*, *op. cit.*, p. 103.

⁵⁴⁸ *Discours sur l'immortalité de l'âme*, *op. cit.*, p. 541.

puisque nous avons comme personnage principal un homme qui non seulement n'aspire pas à une vie plus prolongée sur terre, mais qui, après avoir entrevu la vie du ciel, ne veut plus de cette vie si précaire qu'il mène et se retire en lui-même.⁵⁴⁹ Le corps n'est donc qu'une "enveloppe"⁵⁵⁰ de l'âme, et tout ce qui n'est pas éternel n'a pas de valeur. La mort pour lui est la délivrance de l'âme et il croit que si l'homme,

sustente son intérieur des essences qui lui sont propres, l'âme l'emporte sur la matière et tâche de s'en séparer. Quand leur séparation arrive sous cette forme que nous appelons la Mort, l'ange, assez puissant pour se dégager de son enveloppe, demeure et commence sa vraie vie.⁵⁵¹

Ce qui est intéressant de voir ici c'est une nouvelle solution possible au problème de l'immortalité. Balzac change les données: si la vie sur terre n'est pas la 'vraie vie' et que la vie après la mort est éternelle, paradoxalement son héros — comme tous les hommes sur terre — ne serait donc en quelque sorte pas encore né! La 'vraie vie' vient après la mort et elle est éternelle. Son héros donc choisit lui-même d'abdiquer la vie terrestre pour une vie intérieure qui sera la préparation pour sa vie éternelle.

Mais *Louis Lambert* ne satisfait pas Balzac. Dans une de ces lettres à L'Etrangère il écrit: "J'ai un regret, c'est de vous avoir vanté *L[ouis] Lambert*, le plus triste des avortons."⁵⁵² Pourtant il n'est pas encore convaincu que le mysticisme n'arrivera pas à répondre à sa question. Ainsi, quelques mois plus tard — après avoir vu chez le sculpteur Bra *Marie tenant le Christ enfant adoré par deux anges* — il affirme "j'ai conçu le plus beau livre, un petit tome dont *Louis Lambert* serait la préface, une œuvre intitulée *Séraphîta*."⁵⁵³

Dans *Séraphîta* nous n'avons pas seulement les idées de Swedenborg, nous avons aussi la 'preuve' de sa religion: un ange sur terre. Balzac nous dit dans sa préface que "l'auteur s'est donc hasardé dans la plus difficile des entreprises, celle de peindre l'être parfait dans les conditions exigées par les lois de Swedenborg

⁵⁴⁹ "s'il respire l'air des cieux avant le temps où il nous sera permis d'y exister, pourquoi souhaiterions-nous de le revoir parmi nous?", *Louis Lambert, op. cit.*, p. 119.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁵¹ *Ibid.*

⁵⁵² *Lettres à Madame Hanska, op. cit.*, lettre de fin janvier 1833, p. 21.

⁵⁵³ *Ibid.*, lettre du 20-24 novembre 1833, p. 98.

sévèrement appliquées.”⁵⁵⁴ Mais ce qu’il fait, c’est qu’il invente cette ‘preuve’ qui prend la forme que lui-même imagine. Comme le souligne Pierre-Georges Castex, “Le personnage de Séraphîta est une création du génie balzacien. Au témoignage des swedenborgiens, il n’existe pas de mythe semblable dans les œuvres du suédois”.⁵⁵⁵ Balzac se demande comment “on n’ait pas vu que *Séraphîta* est tout foi”⁵⁵⁶ mais cela n’est pas si étonnant, vu qu’il s’agit de sa foi personnelle transposée dans une œuvre fictive. Balzac, tout en écrivant *Séraphîta* y croit.⁵⁵⁷

Nous sommes du même avis que Marcel Barrière quand il dit que “Ce qu’il y a pour nous de plus attachant dans ce livre [*Séraphîta*], c’est l’ensemble des preuves de l’immortalité de l’âme, qui y sont écrites avec la lumineuse intelligence d’un apôtre.”⁵⁵⁸ En effet, l’immortalité de l’âme est le thème central de *Séraphîta*. Comme avec *Louis Lambert*, il se tourne vers l’immortalité de l’âme pour essayer de trouver une solution au problème de l’immortalité qui puisse le satisfaire.

Louis Lambert était un homme qui voulait “à partir de ses seules forces humaines, atteindre une perfection réservée aux anges. Le premier il tentera sa métamorphose et, comme Prométhée, il sera puni.”⁵⁵⁹ Séraphîta est un ange sur terre et sa transformation sera complète et réussie. Séraphîtus-Séraphîta est un être androgyne, un ange du ciel. Elle aura juste le temps avant de partir pour les régions célestes d’initier au monde céleste Minna et Wilfrid, deux jeunes gens qui en sont tous deux amoureux — car l’ange se présente sous sa forme masculine à Minna et sous sa forme féminine à Wilfrid. Cette double nature a une importance. Comme le souligne Pierre-Georges Castex, “Séraphîtus-Séraphîta n’est pas un hermaphrodite, mais un être sans sexe, qui se dit lui-même ‘tout esprit’”.⁵⁶⁰ Dans *Louis Lambert*, déjà, Balzac avait suggéré cette double nature; Lambert était “pâle et blanc comme

⁵⁵⁴ Préface du *Livre mystique*, op. cit., p. 505.

⁵⁵⁵ Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France*, op. cit., p. 205.

⁵⁵⁶ *Lettres à Madame Hanska*, op. cit., lettre de fin juin 1836, p. 325.

⁵⁵⁷ Il écrit à Madame Hanska : “*Séraphîta!* Là sera le grand coup, là je recevrai les froides plaisanteries du parisien, mais là, j’aurai frappé au cœur de tous les êtres privilégiés. [...] Ces idées mystiques m’ont envahi. Je suis l’artiste croyant. Pygmalion et sa statue ne sont plus une fable pour moi. On peut faire *Goriot* tous les jours; on ne fait *Séraphîta* qu’une fois dans sa vie.

Ainsi donc depuis ma dernière lettre, je n’ai pas eu d’événements dans ma vie matérielle, mais beaucoup dans la vie du cœur, puisque mon cœur est en jeu dans cette majestueuse conception.”, *ibid.*, lettre du 11 mars 1835, p. 235.

⁵⁵⁸ Marcel Barrière, *L’Œuvre de H. de Balzac, étude littéraire et philosophique sur la Comédie humaine*, Calmann-Lévy, Paris, 1890, p. 428.

⁵⁵⁹ *Études philosophiques*, Pl. t. XI, op. cit., p. 581.

⁵⁶⁰ Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France*, op. cit., p. 205.

une femme”, sa voix “se faisait douce comme une voix de jeune femme”, il était “si nerveusement constitué, souvant vapoureux autant qu’une femme, tout malade de son génie comme une jeune fille l’est de cet amour qu’elle appelle et qu’elle ignore”.⁵⁶¹ Cette double nature devient plus prononcée chez Séraphîta, elle fait partie de sa nature angélique:

L’union qui se fait d’un esprit d’amour et d’un esprit de sagesse met la créature à l’état divin pendant lequel son âme est FEMME, et son corps est HOMME, dernière expression humaine où l’esprit l’emporte sur la forme, où la forme se débat encore contre l’esprit divin.⁵⁶²

Balzac décrit lui-même Séraphîta en ces termes:

Séraphîta serait les deux natures en un seul être, comme *Fragoletta*⁵⁶³, mais avec cette différence que je suppose cette créature un ange arrivé à sa dernière transformation et brisant son enveloppe pour monter aux cieux.⁵⁶⁴

Bien que Séraphîta ne devienne un vrai ange qu’à la fin du roman, elle sent déjà qu’elle n’appartient pas à la vie terrestre:

Moi, je suis comme un proscrit, loin du ciel; et comme un monstre, loin de la terre. Mon cœur ne palpite plus; je ne vis que par moi et pour moi. Je sens par l’esprit, je respire par le front, je vois par la pensée, je meurs d’impatience et de désirs. Personne ici-bas n’a le pouvoir d’exaucer mes souhaits, de calmer mon impatience, et j’ai désappris de pleurer. Je suis seul. Je me résigne et j’attends.⁵⁶⁵

Séraphîta n’a pas de place sur terre parce qu’elle ne sent aucun lien avec son entourage: “Ceux qui sont tout esprit ne pleurent pas [...] Comment pleurerais-je? Je ne vois plus les misères humaines.”⁵⁶⁶ Les pensées de Swedenborg sur les anges sont

⁵⁶¹ Louis Lambert, *op. cit.*, pp. 21 et 30.

⁵⁶² Honoré de Balzac, *Etudes philosophiques, Séraphîta*, éditions Calmann-Lévy, Paris, s.d., p. 72.

⁵⁶³ Roman d’Henri de Latouche, publié en 1829 qui a comme héroïne un être hermaphrodite qui — comme la Séraphîta de Balzac et Mademoiselle de Maupin de Gautier — séduit un homme et une femme à la fois qui voient en elle chacun une personne du sexe opposé.

⁵⁶⁴ *Lettres à Madame Hanska, op. cit.*, lettre du 20 novembre 1833, p. 98.

⁵⁶⁵ *Séraphîta, op. cit.*, p. 26.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 24.

aussi reprises dans ce roman.⁵⁶⁷ Séraphîta qui est un de ses anges sur terre sera, à la suite de quelques épreuves, reçue au ciel et deviendra un être éternel:

Un grand cri de joie jaillit comme jaillirait une source arrêtée qui recommence ses milliers de gerbes florissantes [...] à l'instant où le séraphin reparut flamboyant et cria:

— ETERNEL! ETERNEL! ETERNEL!⁵⁶⁸

Dans *Séraphita* nous avons la même comparaison entre la vie terrestre et la vie céleste qui est le thème central de *Louis Lambert*. Le plus grand défaut de la vie sur terre est sa précarité, ce qui nous renvoie encore une fois au thème de l'immortalité. Séraphîta exprime l'idée qui hante l'auteur: "Rien n'est stable ici, reprit-il dédaigneusement."⁵⁶⁹ Et pourtant l'homme aspire aux choses éternelles, il n'existe donc qu'une seule explication qui est donnée par Séraphîta:

Les passagères félicités des amours terrestres sont des lueurs qui trahissent à certaines âmes l'aurore des félicités plus durables, de même que la découverte d'une loi de la nature en fait supposer, à quelques êtres privilégiés, le système entier.⁵⁷⁰

Comme le souligne Per Nykrog,

on comprend ce que Balzac a voulu faire avec sa Séraphîta: elle figure fantastiquement un être terrestre capable de dialoguer avec des humains ordinaires, mais doué de connaissances que normalement on n'attribue qu'à des êtres surnaturels.⁵⁷¹

Séraphîta correspond ainsi en quelque sorte au personnage du Centenaire, mais elle possède — en plus des connaissances scientifiques — les connaissances mystiques car elle connaît aussi bien le monde terrestre que le monde divin. Dans la bouche d'un personnage qui détient le savoir, le vouloir et le pouvoir, "les trois

⁵⁶⁷ "Après avoir mathématiquement établi que l'homme vit éternellement en des sphères soit inférieures soit supérieures, Swedenborg appelle esprits angéliques les êtres qui, dans ce monde, sont préparés pour le ciel, où ils deviennent anges. Selon lui, Dieu n'a pas créé d'anges spécialement, il n'en existe point qui n'aient été hommes sur la terre.", *ibid.*, p. 70.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 186.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, pp. 22-23.

⁵⁷¹ Per Nykrog, *La Pensée de Balzac dans la Comédie humaine, esquisse de quelques concepts-clé*, Scandinavian University Books, Munksgeerd, Copenhague, 1965, p. 44.

attributs de l'esprit angélique"⁵⁷², Balzac met sa nouvelle théorie d'une vie éternelle dans un autre monde, la 'vraie vie':

Comme les trois apôtres aux yeux desquels Jésus se montra, Wilfrid et Minna ressentirent le poids de leur corps qui s'opposait à une intuition complète et sans nuages de LA PAROLE et de LA VRAIE VIE.⁵⁷³

Séraphîta se moque de la mort qui ne peut pas la toucher. La mort n'est que le commencement; ainsi, quand ses parents meurent Séraphîta ne ressent pas de peine: "Morts? dit-elle. Non, ils sont en moi pour toujours. Ceci n'est rien, ajouta-t-elle en montrant sans aucune émotion les corps que l'on enlevait."⁵⁷⁴ L'âme survit au corps dans un autre monde. Il s'agit d'un monde éternel où "l'amour ne périt pas"⁵⁷⁵, où les êtres s'unissent deux par deux en formant un seul. On le voit, bien que Balzac renonce à la vie éternelle sur terre qui dénature l'homme et renforce ses vices; il ne renonce pas pour autant à l'idée de l'immortalité de l'homme. Cette immortalité impure et maléfique sur terre, devient un état pur et permanent au ciel. Dans *Louis Lambert et Séraphita* l'immortalité est vue comme une récompense de l'âme qui aspire à l'éternité, elle prend donc un aspect tout à fait religieux.

L'immortalité à la Bourse

Someone has somewhere commented on the fact that millions long for immortality who don't know what to do with themselves on a rainy Sunday afternoon.

Susan Ertz, *Anger in the Sky*

A future like the past. I cannot rest.

Byron, *Manfred*.

⁵⁷² *Séraphîta*, op. cit., p. 81.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 179.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 22.

Avec *Melmoth réconcilié*, Balzac retourne au roman de Charles Robert Maturin, *Melmoth the Wanderer* (1820), qui avait été sa source d'inspiration pour *Le Centenaire ou les deux Béringheld*. Dans la note à la première édition de ce conte, il reconnaît de nouveau sa dette envers l'auteur irlandais, tout en expliquant son intention dans *Melmoth réconcilié*:

Ce roman est pris dans l'idée-mère à laquelle nous devons déjà le drame de *Faust* et dans laquelle lord Byron a taillé depuis *Manfred*; l'œuvre de Maturin n'est pas moins puissante que celle de Goethe, et repose sur une donnée plus dramatique peut-être, en ce sens, que la lassitude des sentiments humains y préexiste, et que l'intérêt vient d'une condition dans le pacte qui laisse un espoir au damné⁵⁷⁶

Balzac admire l'œuvre de Maturin mais il y trouve des défauts, l'accuse d'in vraisemblance et explique clairement qu'il veut l'améliorer:

Maturin a fait preuve de bon sens en n'amenant pas son héros à Paris; mais il est extraordinaire que ce demi-démon ne sache pas aller là où il eût trouvé mille personnes pour une qui eussent accepté son pouvoir. Il est encore plus singulier qu'il n'ait pas montré Melmoth essayant d'obtenir par des bienfaits ce que l'on refuse à sa tyrannie. Aussi l'œuvre de l'auteur irlandais est-elle défectueuse en plusieurs points, quoique surprenante par les détails. Cette note aidera sans doute à faire comprendre la nouvelle⁵⁷⁷

En effet, comme le souligne Marie-Claude Amblard, "C'est un dénouement que propose Balzac sous forme de conte".⁵⁷⁸ *Melmoth réconcilié* "is at once Balzac's sequel to *Melmoth the Wanderer* and his criticism".⁵⁷⁹ Mais Balzac est sérieux en traitant ce sujet — qui l'a d'ailleurs préoccupé depuis sa jeunesse — et on ne saurait parler de 'parodie' comme le fait Victor Sage dans son introduction de *Melmoth the*

⁵⁷⁶ Honoré de Balzac, note à la première édition de *Melmoth réconcilié*, cité par Marie-Claude Amblard, *L'Œuvre fantastique de Balzac*, op. cit., p. 61.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁷⁸ Marie-Claude Amblard, *ibid.*, p. 71.

⁵⁷⁹ Hope Crampton, "Melmoth in *La Comédie humaine*", *The Modern Language Review*, vol. LXI, 1966, p. 48.

Wanderer.⁵⁸⁰ Il est donc important d'avoir lu *Melmoth the Wanderer* pour comprendre cette nouvelle.

Le héros de l'histoire est Castanier, un caissier qui s'apprête à voler une grande somme d'argent et à disparaître avec sa maîtresse quand Melmoth vient à lui. Il s'agit bien ici du héros de Maturin qui, ayant obtenu à la suite d'un pacte avec un démon l'immortalité et des dons surnaturels, désire mourir mais ne le peut pas, et parcourt le globe à la recherche d'un homme assez malheureux pour vouloir changer de place avec lui. Le portrait de Melmoth par Balzac est aussi horrifiant que celui de Maturin: l'éclat de ses yeux "était insupportable et causait à l'âme une impression poignante"⁵⁸¹, sa voix avait "une violence comparable à celle d'une décharge électrique"⁵⁸² et son rire "tordait les entrailles et lui travaillait la cervelle comme si quelque chirurgien le trépanait avec un fer brûlant."⁵⁸³ Balzac évoque même cette musique céleste qui annonce la présence de Melmoth de Maturin.⁵⁸⁴ Quant à ses pouvoirs surnaturels, Melmoth les décrit lui-même:

Ne sais-tu pas que tout ici-bas doit m'obéir, qui je puis tout? Je lis dans les cœurs, je vois l'avenir, je sais le passé. Je suis ici et je puis être ailleurs! Je ne dépends ni du temps, ni de l'espace, ni de la distance. Le monde est mon serviteur.⁵⁸⁵

Après lui avoir montré tous ses pouvoirs, Melmoth propose à Castanier le pacte qui est suggéré, mais jamais prononcé, dans le roman de Maturin: "Si le démon te demandait ton âme, ne la donnerais-tu pas en échange d'une puissance égale à celle de Dieu? [...] Veux-tu prendre ma place?, lui demanda l'Anglais."⁵⁸⁶ Castanier, qui n'est pas croyant, n'hésite pas à conclure le pacte, et Melmoth, enfin délivré après des années d'errance, peut mourir en paix.

⁵⁸⁰ Charles Robert Maturin, *Melmoth the Wanderer*, edited with an introduction and notes by Victor Sage, Penguin Books, London, 2000, p. xiii.

⁵⁸¹ Honoré de Balzac, *Melmoth réconcilié*, éditions Librio, Paris, 1997, p. 14.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 14.

⁵⁸³ *Melmoth réconcilié*, *op. cit.*, p. 36.

⁵⁸⁴ En effet, cette musique que Castanier entend est la même qu'entendent toutes les victimes de Melmoth dans le roman de Maturin. Ainsi la remarque de José S. J. Lauersdorf, sur cette musique céleste, qui s'interroge: "Serait-ce alors exagéré de voir à ce stade Castanier se transformer en agneau de Dieu?", n'est pas fondée selon nous. José S. J. Lauersdorf, "Les métamorphoses de Castanier dans *Melmoth réconcilié* de Balzac", *Romance Notes*, vol. 35, 1994, p. 210.

⁵⁸⁵ *Melmoth réconcilié*, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, pp. 37, 38.

Tous les pouvoirs de Melmoth se transfèrent donc à Castanier qui se sent un autre homme.⁵⁸⁷ La première chose qu'il se décide à faire est de satisfaire le moindre de ses désirs mais, à sa surprise,

En puisant à pleines mains dans le trésor des voluptés humaines dont la clef lui avait été remise par le Démon, il en atteignit promptement le fond. Cette énorme puissance, en un instant appréhendée, fut en un instant exercée, jugée, usée. Ce qui était tout, ne fut rien.⁵⁸⁸

Il devient omniscient et ne s'intéresse plus à rien. Il devient en quelques heures ce que fut Melmoth: "il haletait après l'INCONNU, car il connaissait tout."⁵⁸⁹ Il veut alors posséder la seule chose qui ne lui est plus permise, l'éternité bienheureuse du ciel. Car "La puissance infernale lui avait révélé la puissance divine"⁵⁹⁰, et il devient croyant. Il décide alors de revendre ces pouvoirs surnaturels qu'il a achetés au prix de son âme. Suit la scène de la Bourse qui ridiculise ce pacte si terrible dont Melmoth a passé des années à essayer de se défaire. La Bourse, lieu où les hommes croient seulement au pouvoir de l'argent, enlève à ce pacte affreux toute nuance surnaturelle: "vendre votre part du paradis. N'est-ce pas une affaire comme une autre? Nous sommes tous actionnaires dans la grande entreprise de l'éternité."⁵⁹¹, dit Castanier, et il arrive très facilement à vendre le pacte à Claparon, un homme endetté. A partir de ce moment, le pacte change de mains à une vitesse incroyable. La malédiction si affreuse pour les croyants de laquelle Melmoth a tenté en vain de se libérer, ne coûte pas grand-chose pour les hommes incrédules de la Bourse:

Lorsque Claparon eut payé ses effets, la peur le prit. Il fut convaincu de son pouvoir, revint à la Bourse et offrit son marché aux gens embarrassés. L'inscription sur le grand-livre de l'enfer, et les droits attachés à la jouissance d'icelle, mot d'un notaire que se substitua Claparon, furent achetés sept cent mille francs. Le notaire revendit le traité du diable cinq cent mille francs à un entrepreneur en bâtiment, qui s'en débarrassa pour cent mille écus en le cédant à un marchand de fer; et celui-ci le rétrocéda pour deux cent mille francs à un charpentier: enfin,

⁵⁸⁷ "Le caissier se sentit changé complètement au moral comme au physique. [...] Sa forme intérieure avait éclaté. En un moment, son crâne s'était élargi, ses sens avaient grandi. Sa pensée embrassa le monde, il en vit les choses comme s'il eût été placé à une hauteur prodigieuse.", *ibid.*, p. 44.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 58.

à cinq heures, personne ne croyait à ce singulier contrat, et les acquéreurs manquaient faute de foi.⁵⁹²

Le dernier acquéreur meurt et emporte avec lui le secret de ce pouvoir surnaturel — qui paraît s'affaiblir à cause de l'incroyance des hommes qui le vendent et l'achètent — et "L'énorme puissance conquise par la découverte de l'Irlandais, fils du révérend Maturin, se perdit ainsi."⁵⁹³

Dans *Melmoth réconcilié* l'immortalité est vue à travers deux personnages, Melmoth qui en est fatigué et veut s'en débarrasser à tout prix, et Castanier qui l'achète au prix de son âme en croyant qu'elle ne lui coûte rien. A travers les transformations que subit Castanier nous comprenons aussi les raisons pour lesquelles cette immortalité physique n'a pas de valeur réelle, et nous avons en même temps l'interprétation du Melmoth de Maturin tel que le conçoit Balzac.

L'idée centrale, nouvelle par rapport aux romans précédents, est que l'homme rêve à l'immortalité en la mesurant avec ses propres valeurs, tandis qu'un tel pouvoir changerait sa façon de voir les choses, et donc ses désirs:

Les insensés qui souhaitent la puissance des démons, la jugent avec leurs idées d'hommes, sans prévoir qu'ils endosseront les idées du démon en prenant son pouvoir, qu'ils resteront hommes, et au milieu des êtres qui ne peuvent plus les comprendre.⁵⁹⁴

Le bonheur est inaccessible à un homme qui veut tout, peut tout, et surtout sait tout sur terre. Ce qui arrive en premier lieu à Castanier c'est que "Ses facultés grandies avaient changé les rapports qui existaient auparavant entre le monde et lui. [...] Les transitions, les alternatives qui mesurent la joie, la souffrance, et varient toutes les jouissances humaines n'existaient plus pour lui."⁵⁹⁵ Désormais il n'a plus rien à attendre, rien ne le divertit. Il sait tout: "Les sciences furent pour Castanier ce qu'est un logogriphe pour celui qui en sait le mot."⁵⁹⁶ La raison qui le pousse donc à vouloir se défaire de ses pouvoirs, n'est pas tellement le fait qu'il soit entouré

⁵⁹² *Ibid.*, p. 60-61.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 48.

d'hommes qui ne le comprennent pas, ni qu'il soit condamné à survivre à tous et perdre ainsi ceux qu'il aime — car il n'a pas eu le temps de s'en rendre compte et de plus c'est un homme qui n'aime que soi-même —, ni même un sentiment de sacrilège ou de peur des forces maléfiques, mais c'est surtout un profond et insupportable ennui: "Il éprouvait cette horrible mélancolie de la suprême puissance à laquelle Satan et Dieu ne remédient que par une activité dont le secret n'appartient qu'à eux."⁵⁹⁷ C'est un ennui qui le dévore dès les premiers jours de sa nouvelle existence et qui doit être éternel. Comme le souligne Max Milner "La malédiction de Castanier, en effet, ne s'attache pas tant à l'exercice du vouloir et du pouvoir qu'à celui du savoir."⁵⁹⁸ L'immortalité physique est donc rejetée comme incompatible avec la nature de l'homme et ne peut que le rendre malheureux.

Mais Balzac n'a pas abandonné son idée de l'immortalité dans un autre monde, de l'immortalité de l'âme. Castanier, qui sait tout après avoir obtenu les dons surnaturels de Melmoth, peut aussi voir que c'est au monde céleste qu'aspire toute âme et peut maintenant comprendre Melmoth:

En se voyant exclu de ce que les hommes ont nommé le ciel dans tous leurs langages, il ne pouvait plus penser qu'au ciel. Il comprit alors le dessèchement intérieur exprimé sur la face de son prédécesseur, il mesura l'étendue de ce regard allumé par un espoir toujours trahi, il éprouva la soif qui brûlait cette lèvre rouge, et les angoisses d'un combat perpétuel entre deux natures agrandies. Il pouvait être encore un ange, il se trouvait un démon.⁵⁹⁹

Ainsi, l'immortalité physique serait vue comme une malédiction qui empêcherait l'homme d'obtenir l'immortalité dans le ciel. Pourtant, la conversion de Castanier semble plutôt comme le caprice d'un enfant gâté — la seule chose qu'il ne peut pas avoir est celle qu'il désire — et cette conversion n'est d'ailleurs pas dépourvue d'intérêt. Castanier ne peut pas satisfaire ses désirs, le pacte est inutile et il s'en défait comme il aurait fait d'une mauvaise affaire à la Bourse.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 47-48.

⁵⁹⁸ Max Milner, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861*, José Corti, Paris, 1960, vol.2, p. 23.

⁵⁹⁹ *Melmoth réconcilié*, *op. cit.*, p. 49.

Il est clair que ce qui est au cœur du conte c'est le pacte et les pouvoirs qu'il peut conférer à l'homme qui le détient. Dès que Castanier s'en défait, il n'intéresse plus l'auteur. Comme le souligne Max Milner,

La vérité est que Castanier converti n'intéresse plus Balzac et que les causes de sa conversion ne sont pas d'essence religieuse [...] Castanier n'a pas le sentiment de [...] sacrilège. Il s'aperçoit simplement qu'il a fait un mauvais calcul. [...] Castanier n'est pas un martyr de la foi, mais un martyr du savoir.⁶⁰⁰

Comme nous l'avons vu, les idées de Balzac sur l'immortalité ont beaucoup évolué à travers ses écrits. Dans *Le Centenaire ou les deux Béringheld* et *L'Elixir de longue vie* il est question d'une immortalité physique et de son influence sur la nature humaine. Aucune force céleste n'intervient, et la fin malheureuse des immortels n'a aucun rapport avec la volonté de Dieu. Le prix de cette immortalité n'est d'ailleurs pas l'âme du personnage ou sa privation du royaume des cieux, mais la vie d'innocentes victimes dans le premier cas, et la dénaturation de l'homme dans le second. D'ailleurs les immortels de ces romans ne se sentent pas seuls et incompris mais plutôt supérieurs et satisfaits d'eux-mêmes.

Louis Lambert et *Séraphîta*, au contraire, portent entièrement sur l'immortalité de l'âme, une immortalité céleste qui n'a pas de rapport avec la vie sur terre. Ce sont des êtres privilégiés qui souffrent sur terre parce qu'ils appartiennent à un autre monde. Il ne s'agit plus d'un choix personnel; leur nature les pousse vers le ciel et le monde matériel les laisse indifférents.

Après avoir traité le thème de l'immortalité dans plusieurs de ses écrits, Balzac sent le besoin de revenir à Maturin et à *Melmoth the Wanderer* qui lui a inspiré *Le Centenaire ou les deux Béringheld*. On pourrait dire que *Melmoth réconcilié* constitue une seconde lecture de *Melmoth* de Maturin par l'auteur qui voit à présent que Melmoth n'est pas seulement condamné à vivre éternellement, il est aussi condamné à vivre dans la solitude, à savoir que le vrai bonheur est au ciel, et à voir toujours ses espoirs s'évaporer. Il décide alors de le dispenser de son affreuse malédiction. Ainsi le Melmoth de Balzac meurt après s'être repenti et parvient —

⁶⁰⁰ Max Milner, *op. cit.*, vol.2, p. 28.

contrairement au Melmoth de Maturin —, avec un grand retard, à se réconcilier avec Dieu et conquérir une place dans le ciel comme le confirme le prêtre qui l'a confessé:

Si jamais, dans le cours de ma vie, je n'ai entendu de confession plus horrible que celle de ce gentilhomme irlandais, jamais aussi n'ai-je entendu de prières plus enflammées. Quelques grandes qu'aient été ses fautes, son repentir en a comblé l'abîme en un moment.⁶⁰¹

Balzac commence et finit avec un personnage qui non seulement est immortel, mais qui a aussi déjà vécu une existence prolongée, et peut donc avoir une opinion basée sur son expérience. Mais le Centenaire et Melmoth expriment des idées différentes. Pour le Centenaire nous avons vu que l'immortalité physique continue d'être ce qu'il désire, et il est toujours prêt à sacrifier des vies humaines pour prolonger sa vie. L'immortalité de l'âme et l'existence d'un monde au-delà sont complètement absents de ce roman. Le Melmoth de Balzac, au contraire, est un immortel qui ne veut plus de son immortalité parce qu'il est à même de savoir que cette immortalité n'est pas compatible avec la nature humaine et qu'elle ne vaut rien si on la compare à l'immortalité céleste.

Dans ses notes sur le *Discours sur l'immortalité de l'âme* Balzac écrivait:

On est sûr de la destruction du corps. Pourquoi l'âme n'aurait-elle pas le même sort, car on la voit vieillir comme le corps, perdre peu à peu ses immenses qualités, etc. Quelles sont les raisons contre? Les discuter.⁶⁰²

Il 'discute' donc ce thème à travers sa fiction. Après toute une série de romans et de contes où l'immortalité est mise au premier plan, il constate que l'immortalité a pour effet non seulement le vieillissement de l'âme mais aussi sa corruption — voir le Centenaire et don Juan. Ainsi l'immortalité est non seulement impossible sur terre, mais elle ne devrait même pas être souhaitable à cause de la corruption qu'elle amènerait, et des effets de celle-ci dans la société, que Balzac a essayé de prévoir et de traiter dans sa fiction. Comme le note Pierre-Georges Castex, la date de 1835, date de la publication de *Séraphîta* et de *Melmoth réconcilié* peut être vue comme une date-frontière:

⁶⁰¹ *Melmoth réconcilié*, op. cit., p. 50.

⁶⁰² *Discours sur l'immortalité de l'âme*, op. cit., p. 531.

Nous verrions volontiers dans la déception de Minna et dans la défaite de Castanier, tous deux rendus à la terre après l'écroulement de leur rêve, deux images symboliques d'une expérience révolue: Balzac ne va plus explorer désormais, comme l'auteur de *La Divine Comédie*, les confins du ciel et de l'enfer; il s'établit à un poste fixe, d'où il observe la comédie humaine.⁶⁰³

Melmoth réconcilié et *Séraphita* attestent que Balzac "a désormais adopté, en face de l'Inconnu, une attitude nouvelle, et qu'il s'est élevé à une sorte de sagesse."⁶⁰⁴ L'aspiration à une vie éternelle de l'homme est donc ainsi expliquée: son âme, qu'elle soit matérielle où non, — il l'accepte finalement — est immortelle, et donc l'immortalité se trouve dans le cœur de son essence. Il s'agit pourtant d'une immortalité immatérielle, et c'est pour cette raison qu'il est vain de la chercher sur terre.

⁶⁰³ Pierre-Georges Castex, "Quelques aspects du fantastique balzacien", *op. cit.*, p. 120.

⁶⁰⁴ Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France*, *op. cit.*, p. 208.

BEST COPY

AVAILABLE



Théophile Gautier ou l'immortalité à rebours

L'immortalité au passé

*Because I could not stop for Death
He kindly stopped for me
The carriage held but just Ourselves
And Immortality.*

Emily Dickinson, *Because I could not stop for Death*

Chez Théophile Gautier le thème de l'immortalité est présent surtout dans son œuvre fantastique. Les textes sur lesquels nous allons appuyer notre étude appartiennent donc, pour la plupart, à cette catégorie. Plus précisément, nous allons étudier de près les contes fantastiques *La Morte Amoureuse* (1836) et *Arria Marcella* (1852), les romans⁶⁰⁵, *Mademoiselle de Maupin* (1835), *Avatar* (1856) et *Spirite* (1866), et le poème *La Comédie de la Mort* (1838).

A travers ces œuvres on peut distinguer trois formes sous lesquelles se présente le thème de l'immortalité chez Gautier. Tout d'abord nous avons l'immortalité physique. Il s'agit de l'illustration de la théorie de Gautier sur l'immortalité qui existe dans une autre dimension. Gautier met en scène des femmes qui reviennent à la vie par la force de l'amour d'un homme vivant. C'est le thème central de plusieurs de ses contes fantastiques.

Ensuite nous avons l'immortalité de l'âme qui est, elle aussi, liée à l'amour. Le corps est vu comme une enveloppe périssable qui n'est plus nécessaire à l'âme lors de son départ pour l'autre monde. Il empêche même les amants de s'unir en un être, et ce n'est qu'après la mort physique que les deux âmes peuvent jouir entièrement de leur amour et deviennent un seul être, un ange. L'influence de Platon et de Swedenborg est ici présente, et l'immortalité de l'âme est le thème central de deux romans fantastiques, *Spirite* et *Avatar*.

⁶⁰⁵ Je suis, en ce qui concerne la classification des œuvres de Gautier en 'romans' et 'contes' l'édition suivante: Théophile Gautier, *L'œuvre fantastique, I-Nouvelles*, édition critique présentée et annotée par Michel Crouzet, Classiques Garnier, Bordas, Paris, 1992, et Théophile Gautier, *L'œuvre fantastique, II-Romans*, édition critique présentée et annotée par Michel Crouzet, Classiques Garnier, Bordas, Paris, 1992.

Une troisième forme sous laquelle se présente l'immortalité dans l'œuvre de Gautier est l'immortalité de l'art et de l'artiste. Il s'agit de laisser sa trace dans l'histoire et de vivre ainsi éternellement à travers l'œuvre artistique. Le héros de *Mademoiselle de Maupin* et le héros de *Spirite* sont des poètes, et leurs pensées et angoisses à ce sujet reflètent les préoccupations de leur auteur. Le même sujet est aussi repris dans *Emaux et Camées* et dans *La comédie de la Mort*.

Il importe de souligner que ces trois formes d'immortalité ne sont pas séparées dans l'œuvre de Gautier, et qu'elles s'entremêlent de telle façon qu'il est difficile de les dissocier. Le thème de la revenante, qui repossède un corps physique, est lié au thème de l'immortalité de l'âme, qui est supposée ne pas avoir cessé d'exister afin de pouvoir revenir sur terre; l'immortalité artistique est, elle aussi, souvent mise en contraste avec l'immortalité physique et l'immortalité de l'âme, car les héros de Gautier sont pour la plupart des artistes préoccupés d'immortalité. Ainsi la division que nous utilisons ici est artificielle mais nécessaire pour étudier le thème de l'immortalité sous tous ses angles.

Gautier avait des idées singulières sur la mort et l'immortalité, sujets qui semblent l'avoir fasciné toute sa vie. Son ami Ernest Feydeau rapporte dans ses *Souvenirs intimes* une de leurs conversations qui démontre que la mort préoccupait fortement Gautier:

— A quoi bon vivre! me dit-il, à quoi bon travailler, s'exténuer le tempérament, devenir un homme supérieur, amasser des trésors de science et d'expérience? Un jour, sans avoir été prévenu, on est arrêté en pleine course, en recevant un grand coup de faux à travers le ventre, et tout votre talent, laborieusement acquis, ne vous sert plus qu'à engraisser les racines d'une touffe d'herbe. Ma parole d'honneur, c'est dégoûtant!

Je lui demandai s'il croyait à l'immortalité de l'âme, à une seconde vie. Il me répondit qu'il n'en avait jamais douté.

— Alors, lui dis-je, il y a pour toi une consolation, une espérance.

— Malheureusement, reprit-il, dans ma pensée, la seconde vie est pire que celle-ci.⁶⁰⁶

⁶⁰⁶ Ernest Feydeau, *Théophile Gautier, Souvenirs intimes*, Ides et Calendres, Paris, 1994, p. 238-239.

On voit bien que l'auteur ressent la mort comme une injustice car il souligne sa nature arbitraire. Pourtant la vie aussi est le plus souvent injuste, et Gautier trouve l'idée d'une seconde vie sur terre révoltante:

— Revivre autre part! reprit-il, dans un monde différent, sur une autre planète... peut-être!... mais ici! sur cette terre infâme où tout ce qui est beau est consumé, où les bons sont torturés, où l'intelligence est et sera toujours dévorée par la sottise!... Tu me donnes envie de vomir!⁶⁰⁷

Gautier, qui a toujours idéalisé la beauté, a horreur de la mort tout d'abord parce qu'elle détruit tout ce qui est beau. La décadence, la lente décomposition, qui commencent même dans la vie sous la forme du vieillissement, le choquent. Dans *Mademoiselle de Maupin* le narrateur exprime cette idée:

L'extérieur m'a toujours pris violemment et c'est pourquoi j'évite la compagnie des vieillards, cela me contriste et m'affecte désagréablement, parce qu'ils sont ridés et déformés, quoique cependant quelques-uns aient une beauté spéciale, et dans la pitié que j'ai d'eux, il y a beaucoup de dégoût: de toutes les ruines du monde, la ruine de l'homme est assurément la plus triste à contempler.⁶⁰⁸

Et Emile Bergerat nous rapporte que "Ce qu'il redoutait de la mort ce n'était ni la douleur ni l'incertitude, c'était la laideur. Etre laid dans la mort, telle fut sa préoccupation suprême".⁶⁰⁹ Nous verrons pourtant que la laideur n'est pas la seule chose qui fait horreur à Gautier. Le néant, la disparition du moi, l'inquiètent autant, sinon plus, que cette laideur dont parle Bergerat.

Maxime du Camp, un autre contemporain, rapporte que Gautier a vécu pendant son séjour à Grenade en 1840 une expérience qui l'aurait marqué. S'étant endormi dans une des salles de l'Alhambra, il s'était réveillé, pensant "une heure viendra où tu seras étendu comme te voilà et où tu ne te relèveras plus." Et il ajoutait:

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 236-237.

⁶⁰⁸ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, introduction par Geneviève van den Bogaert, éditions Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p. 151.

⁶⁰⁹ Emile Bergerat, *Théophile Gautier, Entretiens, souvenirs, correspondance*, avec une préface de Edmond de Goncourt, troisième édition, G. Charpentier éditeur, Paris, 1880, p. 223. Gautier lui-même écrit dans une lettre du 29 juillet 1865 à sa fille Estelle: "Souffrir, ce n'est rien, mais être laid, horreur!", cité par Emile Bergerat, p. 204.

“Depuis cet instant, je ne me suis plus amusé!”⁶¹⁰ Et selon G. Lanson, l’horreur de la mort serait pour Gautier “Le seul sentiment profond qu’il ait éprouvé, avec l’amour de la beauté.”⁶¹¹

Ce sentiment se reflète aussi dans son œuvre. Comme l’a démontré Georges Poulet, et plusieurs critiques après lui, “Ce qui domine chez Gautier, c’est la hantise de la mort”.⁶¹² En effet, on retrouve ce thème partout dans ces écrits que ce soit ses œuvres littéraires ou ses articles. A l’occasion d’un article sur *Hamlet*, il expose ses méditations et cherche une réponse au mystère de la vie et de la mort:

D’où vient on? Où va-t-on? Pourquoi mourir? Ces allées, ces venues, ces entrées, ces sorties, que signifie tout cela? Est-ce une tragédie? Est-ce une farce? L’Univers n’est-il que le cauchemar d’un dieu malade, le délire de l’éternité ivre d’infini?⁶¹³

Gautier voudrait bien croire au moins à l’immortalité de l’âme mais, dans un élan de rationalité, il est obligé d’admettre que cette idée est invraisemblable:

C’est inadmissible, dit Gautier, vous figurez-vous mon âme gardant la conscience de mon Moi, se rappelant que j’ai écrit au *Moniteur*, quai Voltaire 13, et que j’ai eu pour patrons Turgan et Dalloz? [...] Nous admettons parfaitement l’inconscience avant la vie, ce n’est pas difficile de la concevoir après [...] moi je n’ai peur que de ce passage où mon Moi entrera dans la nuit, où je perdrai conscience d’avoir été [...]. L’immortalité de l’âme, le libre arbitre, c’est très drôle de s’occuper de tout cela jusqu’à vingt-deux ans; mais après, ça n’est plus de circonstance. On doit s’occuper à tirer son coup sans attraper trop de vérole, bien arranger son chez soi, à avoir des dessins à peu près passables et puis surtout bien écrire. Voilà l’important: des phrases bien faites et encore quelques métaphores ça pare l’existence.⁶¹⁴

⁶¹⁰ Cité par Jean Richer, *Etudes et recherches sur Théophile Gautier prosateur*, éditions Nizet, Paris, 1981, p. 25.

⁶¹¹ G. Lanson, cité par José Thomaz Brum, “Le pessimisme romantique de Gautier: une vision philosophique”, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 35.

⁶¹² “En cela, sans doute, il ne diffère guère des autres romantiques, et suit le courant des sentiments et des idées qui traversent son époque. Mais cela ne veut nullement dire que la peur de la destruction fut chez Gautier un thème artificiel: il suffit de lire *Onuphrius Wphly*, *Albertus* et surtout *La Comédie de la mort* pour ce rendre compte qu’il s’agit bien chez lui d’une angoisse personnelle...”, Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain/1*, collection Agora, collection dirigée par François Laurent, éditions Plon, 1952, p. 317.

⁶¹³ Cité par Jean Richer, *op. cit.*, p. 56.

⁶¹⁴ Théophile Gautier, septembre 1860, cité par Anne Ubersfeld, *Théophile Gautier*, éditions Stock, Paris, 1992, pp. 329-330.

Il est clair que Gautier est désillusionné et pessimiste en ce qui concerne la vie après la mort, et nous pouvons voir ici cette peur du néant, de l'instant où l'on 'perdrait conscience', horrible anéantissement auquel l'auteur cherchera à remédier à travers l'art.

Le phénomène de la folie contredit aussi, selon Gautier, l'idée de l'immortalité de l'âme. Après une visite à l'hospice des fous de l'île San Servolo, il écrit:

La folie nous a toujours étrangement préoccupé. [...] Dans les cas ordinaires, le corps meurt et l'âme s'envole: mais ici l'âme meurt et le corps subsiste. Rien n'est plus sinistre et plus mystérieux. Le vaisseau va sans boussole, la flamme a quitté la lampe, et la vie n'a plus de *moi*. L'âme obscurcie du fou reprend-elle sa lucidité après la mort, ou bien y a-t-il des âmes folles pendant toute l'éternité? L'âme ne serait-elle ni immatérielle ni immortelle puisqu'elle peut être malade et mourir? Doutes terribles, abîmes profonds sur lesquels on se penche en tremblant, mais qui vous attirent comme tous les abîmes.⁶¹⁵

En effet, Gautier est à la fois fasciné et horrifié par la mort; comme les spectateurs des films d'horreur, il ferme ses yeux, mais ne peut pas s'empêcher de regarder quand même à travers ses doigts, de regarder ce qu'il craint comme pour se familiariser avec l'horrible pour le rendre moins redoutable.

Il est aussi important de se pencher sur les idées religieuses de Gautier qui jouent un rôle assez important dans ses croyances en ce qui concerne l'immortalité. Sur ce sujet, comme sur d'autres, Gautier n'arrive pas à se décider. Ainsi que le souligne Elwood Hartman, Gautier, quoique catholique, et même pratiquant,

resta sceptique, même incroyant devant les grandes doctrines de l'Eglise de la Résurrection, du Salut et de l'immortalité des Elus. Gautier ne plaça pas le catholicisme plus haut que toute autre religion dans son musée philosophique et religieux. [...] Tout en tolérant et en respectant toute religion, il n'en accepta aucune.⁶¹⁶

⁶¹⁵ Théophile Gautier, *Italia*, chapitre XXI, p. 244, cité par Jean Richer, *op. cit.*, p. 69. En parlant de la folie de son ami Gérard de Nerval Gautier écrit qu'elle "est peut-être qu'un état où l'âme plus exaltée et plus subtile perçoit des rapports invisibles, des coïncidences non remarquées et jouit d'un spectacle échappant aux yeux matériels.", cité dans *L'œuvre fantastique I-Nouvelles*, *op. cit.*, p. XXIII.

⁶¹⁶ Elwood Hartman, "Une drôle de consolation: Affinités secrètes", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 156.

Le rejet du corps et de la matérialité qui est un des traits du catholicisme est en effet en opposition avec son culte de la beauté. Le narrateur de *Mademoiselle de Maupin* exprime la croyance de l'auteur en ce qui concerne cet aspect du christianisme:

...quoiqu'au fond je ne sois pas précisément ce qu'on appelle irrégulier, personne n'est plus mauvais chrétien que moi. Je ne comprends pas cette mortification de la matière qui fait l'essence du christianisme, je trouve que c'est une action sacrilège que de frapper sur l'œuvre de Dieu, et je ne puis croire que la chair soit mauvaise puisqu'il l'a pétrie lui-même de ses doigts et à son image.⁶¹⁷

D'ailleurs Gautier ne trouve pas les autres religions plus extravagantes ou moins convaincantes que le catholicisme. Selon Maxime du Camp, "il ne souriait d'aucune religion" et disait toujours "c'est peut-être vrai".⁶¹⁸ Et Gautier lui-même écrit dans son *Voyage en Italie*: "Si nous n'avons pas la foi, nous l'admirons chez les autres et si nous ne pouvons pas croire, du moins nous pouvons comprendre."⁶¹⁹

Cette indécision caractérise Gautier dans toutes ses croyances. Comme pour être sûr de ne pas omettre une divinité — et par ce fait s'attirer des malheurs — il adopte plutôt une attitude de précaution: il n'y pas de mal à croire, et on pourrait peut-être en tirer quelque bien. Mais en gardant cette attitude, il croit à tout et, par conséquent, à rien. C'est sur cette indécision qu'est aussi fondée sa superstition. Comme le souligne Emile Bergerat Gautier était "la superstition même":

J'ai dit que Théophile Gautier était très superstitieux, il n'était pas superstitieux, il était la superstition même. L'idée qu'il avait de la Divinité, idée tout orientale et presque indienne, selon laquelle Dieu est malfaisant et ne se manifeste que par des événements fatals à l'homme, son ennemi, avait établi en lui une croyance inébranlable aux influences occultes. La vie lui paraissait semée des embûches les plus noires par le monde supérieur.

Il croyait aux sortilèges, aux enchantements, aux envoûtements, à la magie, aux sens des songes, à la divination des moindres accidents, couteaux en croix, salière renversée, trois bougies allumées, que sais-je encore?⁶²⁰

⁶¹⁷ *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., ch. V, p. 150.

⁶¹⁸ Cité dans *L'œuvre fantastique I-Nouvelles*, op. cit., p. XX.

⁶¹⁹ *Ibid*, p. XX.

⁶²⁰ Et il continue sur la croyance de Gautier au mauvais œil qui est le thème de *Jettatura*: "Ce qu'il écrit de la jettatura n'était que la faible expression de ce qu'il en pensait; et il ne faudrait pas s'imaginer qu'il jouât en cela la plus petite comédie par amour de l'originalité ou haine du philistinisme: c'était

Dans *Jettatura* le narrateur donne une explication de sa tendance à croire aux superstitions diverses qui semble être aussi celle de l'auteur:

Quand des millions d'hommes ont pendant des milliers d'années partagé une opinion, il est probable que cette opinion si généralement reçue s'appuyait sur des faits positifs, sur une longue suite d'observations justifiées par l'événement... J'ai peine à croire, quelque idée avantageuse que j'aie de moi-même, que tant de personnes, dont plusieurs à coup sûr étaient illustres, éclairées et savantes, se soient trompées grossièrement dans une chose où seul je verrais clair.⁶²¹

Il est en effet toujours prêt à croire aux théories et croyances les plus extraordinaires, et il les utilise toutes dans son œuvre fantastique. Il est donc naturel qu'il se soit aussi intéresser au magnétisme qui faisait sensation partout dans Paris à cette époque. Gautier avait même assisté à des expériences magnétiques et "avait vu la jeune médium Virginie qui pratiquait la voyance et la psychométrie et Alexis qui lisait les yeux bandés".⁶²² Ces expériences l'ont impressionné et, dans son *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, il exprime sa croyance au magnétisme en ces termes:

Le magnétisme animal est un fait désormais acquis à la science et dont il n'est pas plus permis de douter que du galvanisme et de l'électricité. [...] Nous sommes seulement étonné de la surprise et de l'incrédulité que ces phénomènes excitent [...] le magnétisme nous paraît la chose du monde la plus simple, et s'il n'est pas accepté depuis longtemps, c'est que son utilité n'est pas encore bien déterminée et que ses apparences fantastiques et singulières effrayent beaucoup de gens pour qui l'inconnu est la chose la plus terrible.⁶²³

Gautier lui-même est effrayé par l'inconnu; mais le magnétisme lui offre un espoir d'une vie après la mort. Une force naturelle de l'homme jusqu'alors inconnue,

chez lui conviction sincère, intime et profonde. Malgré toute l'estime qu'il avait pour le talent du maestro Offenbach et même, je crois, malgré des relations antérieures, il était impossible de prononcer le nom de l'artiste devant lui, depuis que celui-ci passait pour doué de la puissance involontairement fatale du mauvais œil, sans que Théophile Gautier fit paratonnerre dans le rite voulu et jetât par la fenêtre le fluide fascinateur.", Emile Bergerat, *op. cit.*, pp. 166-167.

⁶²¹ Théophile Gautier, *Jettatura, L'œuvre fantastique, II-Romans, op. cit.* p. 133.

⁶²² Jean Richer, *op. cit.*, p. 44.

⁶²³ Théophile Gautier, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, 1ère série, "Tronquette la somnambule", éditions Hetzel, Paris, 1858, pp. 201-202.

et surtout une force invisible, pourrait être la preuve d'une âme qui survivrait au corps. Le magnétisme — ou une force semblable — est d'ailleurs le moyen qu'utilisent les héros de Gautier pour atteindre cette espace dans lequel existe le passé et redonner la vie aux mortes amoureuses qui hantent les récits fantastiques de Gautier.⁶²⁴

Le thème de l'immortalité chez Gautier prend une forme étrange, il s'agit d'une immortalité, pour ainsi dire, à rebours, car ce qui l'intéresse c'est surtout la survie du passé. En effet, comme le remarque Marc Eigeldinger, Gautier est un "voyant du passé, non de l'avenir, préoccupé de rendre le passé perceptible dans le présent".⁶²⁵ Dans son poème *Pensée de minuit*, Gautier révèle cette obsession du passé:

Oh! vous avez raison, je me le dis moi-même.
L'avenir devrait m'être cher;
Mais c'est en vain, hélas! que votre voix m'exhorte:
Je rêve, et mon baiser à votre front avorte,
Et je me sens le cœur amer⁶²⁶

Georges Poulet a bien démontré l'influence du *Second Faust* et surtout de la scène des Mères sur Gautier, mais il note aussi que notre auteur travaillait cette idée bien avant d'avoir connu Goethe à travers la traduction de son ami Gérard de Nerval en 1840. Dans *Pensée de minuit* il exprime déjà l'idée d'un endroit où vont les êtres et les choses qui ont été:

Quelque part, loin, bien loin, par delà les étoiles,
Dans un pays sans nom, ombreux et plein de voiles,
Sur le bord du néant jeté;

⁶²⁴ Arria Marcella explique à Octavien comment il a pu se mettre en communication avec elle par la force de sa pensée et de sa volonté: "lorsque tu t'es arrêté aux Studji à contempler le morceau de boue durcie qui conserve ma forme, dit Arria Marcella [...] et que ta pensée s'est élancée ardemment vers moi, mon âme l'a senti dans ce monde où je flotte invisible pour les yeux grossiers", Théophile Gautier, *Arria Marcella* dans *Récits fantastiques*, introduction et notes par Marc Eigeldinger, Flammarion, Paris, 1981, p. 266.

⁶²⁵ Marc Eigeldinger, "Arria Marcella et le 'jour nocturne'", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 1, 1979, p. 9.

⁶²⁶ Théophile Gautier, *Pensée de minuit* (1832), *Poésies complètes de Théophile Gautier*, publiées par René Jasinski, tome II, A. G. Nizet éditeur, Paris, 1970, p. 128.

Limbes de l'impalpable, invisible royaume
Où va ce qui n'a pas de corps ni de fantôme,
Ce qui n'est rien ayant été;

Où va le son, où va le souffle, où va la flamme,
La vision qu'en rêve on perçoit avec l'âme,
L'amour de notre cœur chassé;
La pensée inconnue éclore en notre tête;
L'ombre qu'en s'y mirant dans la glace projette;
Le présent qui se fait passé;

.....

La pensée et la forme ont passé comme un rêve.
Mais que fait donc le temps de ce qu'il nous enlève?
Dans quel coin du chaos met-il
Ces aspects oubliés comme l'habit qu'on change,
Tous ces moi de même homme? et quel royaume étrange
Leur sert de patrie ou d'exil?⁶²⁷

Comme le remarque Georges Poulet, Gautier donne "déjà un commencement de réponse: il est donc un lieu où habitent les formes du présent quand elles tombent dans le passé, le présent n'est donc pas tout; le passé n'est donc pas un néant, mais quelque chose qui existe, *un autre monde...*"⁶²⁸ Gautier reprend cette idée dans un de ses articles:

Il y a sans doute, je ne sais où, quelque part, très haut et très loin, une région vague, un lieu de refuge quelconque, où va ce qui laisse ni corps ni fantôme, ce qui n'est rien, ayant été, comme le son, comme le geste, comme la beauté des femmes qui sont devenues laides, et les bonnes intentions qui n'ont pas été remplies.⁶²⁹

Ainsi l'immortalité telle que la conçoit Gautier serait plus complète car elle ne comprend pas seulement l'avenir; tout ce qui fut une fois existerait pour toujours et par cela tout ce qu'un homme fut, toutes les étapes par lesquelles il a passé, sont préservées. L'homme est vivant non seulement à son état présent et changeant à tout

⁶²⁷ *Ibid.*, pp. 124 et 127.

⁶²⁸ Georges Poulet, *op. cit.*, p. 322.

⁶²⁹ Théophile Gautier, article de *la Charte de 1830*, du 27 avril 1837, cité par Georges Poulet, *op. cit.*, p. 322.

instant, mais il est vivant aussi par son passé, et de cette façon il sera vivant même quand il sera mort parce qu'il a existé.

Quand Gautier lit Goethe par l'intermédiaire de Nerval, il trouve une confirmation et un développement de ses propres idées. Nerval traducteur de Goethe écrit: "Il est des déesses puissantes qui trônent dans la solitude. Autour d'elles n'existent ni le lieu, ni moins encore le temps. [...] entourées des images de toutes choses créées."⁶³⁰ Ainsi cette œuvre aide Gautier à perfectionner sa théorie d'un passé vivant éternellement. Son idée est exprimée dans *Arria Marcella*:

En effet, rien ne meurt, tout existe toujours; nulle force ne peut anéantir ce qui fut une fois. Toute action, toute parole, toute forme, toute pensée tombée dans l'océan universel des choses y produit des cercles qui vont s'élargissant jusqu'aux confins de l'éternité. [...] Pâris continue d'enlever Hélène dans une région inconnue de l'espace. La galère de Cléopâtre gonfle ses voiles de soie sur l'azur d'un Cydnus idéal.⁶³¹

Comme le souligne Georges Poulet,

Le royaume des Mères ne contenait pas un passé immobile, un passé mort, mais des forces toujours actives, un passé toujours vivant et mouvant. [...] L'idée qui va s'emparer maintenant de Gautier ce sera cette possibilité faustienne de pénétrer dans le royaume des Mères et d'y recapturer lui aussi son Hélène; et pour cela, de se servir du moyen même indiqué par Goethe: la puissance d'évocation du poète.⁶³²

Il faudrait ajouter ici que, si Gautier — en sa qualité d'écrivain — utilise 'la puissance d'évocation du poète' en tant que moyen de parvenir dans ce royaume des Mères, ses héros y parviennent par un autre moyen. C'est grâce à la puissance de leur amour, de ce 'désir rétrospectif' — pas tellement différent du pouvoir de la volonté chez Balzac⁶³³ — qu'ils traversent les siècles à la recherche de cet être idéal. De cette

⁶³⁰ Cité par Georges Poulet, *ibid.*, p. 329.

⁶³¹ *Arria Marcella*, *op. cit.*, pp. 266-267.

⁶³² Georges Poulet, *op. cit.*, pp. 330 et 333.

⁶³³ Bien que Gautier ait dit à propos de Balzac qu' "Il ne sut jamais évoquer de l'antiquité la belle Hélène" (Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, Charpentier, Paris, 1858, p. 64), la force du 'désir rétrospectif' et de la volonté de Balzac sont des concepts très proches, sauf que les deux auteurs ont des désirs différents. Selon Gautier l'idéal se trouve dans le passé, tandis que c'est la vie présente et ses plaisirs qui préoccupent Balzac. D'ailleurs cette idée de 'désir rétrospectif' est en quelque sorte présente — bien qu'elle ne soit pas développée — dans *Louis Lambert*, quand il parle du souvenir et

façon, la puissance de l'évocation du poète et la puissance de l'amour sont vues comme les deux faces de la même médaille, et l'amour et l'art sont mis au même niveau.

L'Amour, élixir de vie

Paris continue d'enlever Hélène dans une région inconnue de l'espace. La galère de Cléopâtre gonfle ses voiles de soie sur l'azur d'un Cyndus idéal.

Théophile Gautier, Arria Marcella

"I can't believe that!" said Alice. "Can't you?" the Queen said in a pitying tone. "Try again: draw a long breath, and shut your eyes." Alice laughed. "There's no use trying", she said: "one can't believe impossible things." "I daresay you haven't had much practice", said the Queen.

Lewis Carroll, Through the looking-glass

L'amour chez Gautier possède donc des pouvoirs énormes et même surnaturels. Plus fort que la mort, il est dans son œuvre fantastique la cause de toutes les résurrections. C'est l'amour qui ramène à la vie la courtisane Clarimonde dans *La Morte Amoureuse*:

je viens de bien loin, et d'un endroit d'où personne n'est encore revenu: il n'y a ni lune ni soleil au pays d'où j'arrive; ce n'est que de l'espace et de l'ombre; ni chemin, ni sentier; point de terre pour le pied, point d'air pour l'aile; et pourtant me voici, car l'amour est plus fort que la mort, et il finira par la vaincre.⁶³⁴

affirme que l'on peut "reconstruire le passé soit par la puissance d'une vue rétrospective, soit par le mystère d'une palingénésie...", *Louis Lambert, op. cit.*, p. 50.

⁶³⁴ *La Morte Amoureuse, Récits fantastiques, op. cit.*, p. 139.

C'est le cas aussi avec *Arria Marcella*; l'amour abolit la notion du temps et Octavien se transporte aux derniers jours de Pompéi — ou bien c'est Arria Marcella qui se transporte au XIX^{ème} siècle avec tout ce qui l'entoure. Cette fois encore c'est la revenante qui explique comment la force de l'amour a rendu cela possible:

lorsque [...] ta pensée s'est élancée ardemment vers moi, mon âme l'a senti dans ce monde où je flotte invisible pour les yeux grossiers; la croyance fait le dieu, et l'amour fait la femme. On n'est véritablement morte que quand on n'est plus aimée; ton désir m'a rendu la vie, la puissante évocation de ton cœur a supprimé les distances qui nous séparaient.⁶³⁵

Cet amour pour une femme qui a existé une fois, mais qui est à présent morte, et revient à la vie par la force du désir, est une victoire contre la mort. Comme le souligne Ross Chambers,

L'amour pour un fantôme permet d'espérer la conquête même de la mort, puisqu'il ne peut exister qu'en flagrante contradiction des lois apparentes de la mortalité; et si, en plus, il pouvait se consommer, la victoire sur la mort serait éclatante et totale.⁶³⁶

Cet amour est aussi en flagrante contradiction des lois de l'espace et du temps. Car le temps pour Gautier "n'existe que par rapport à nous"⁶³⁷, et ses héros font tous l'expérience de cette fluidité du temps. Dans *Arria Marcella*, le narrateur nous informe que pour Octavien "la roue du temps était sortie de son ornière et son désir vainqueur choisissait sa place parmi les siècles écoulés!"⁶³⁸ Et cette idée revient dans *Le Roman de la momie*:

Il lui sembla, d'après l'expression de Shakespeare que "la roue du temps était sortie de son ornière" [...] Une main invisible avait retourné le sablier de l'éternité, et les siècles, tombés grain à grain comme des heures dans la solitude de la nuit, recommençaient leur chute.⁶³⁹

⁶³⁵ *Arria Marcella*, *ibid.*, p. 266.

⁶³⁶ Ross Chambers, "Spirite de Théophile Gautier, une lecture", *Archives de lettres modernes*, no 153, IV, 2974, p. 17.

⁶³⁷ Théophile Gautier, article dans *La Presse* du 31 mars 1846, cité par Georges Poulet, *op. cit.*, p. 325.

⁶³⁸ *Arria Marcella*, *op. cit.*, p. 262.

⁶³⁹ Théophile Gautier, *Œuvres, Le Roman de la momie*, éditions établie par Paolo Tortonese, Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1995, p. 933-934.

Dès lors tout semble possible car “rien ne devait être impossible à un amour qui avait eu la force de faire reculer le temps, et passer deux fois la même heure dans le sablier de l'éternité.”⁶⁴⁰ La conquête de la mort est la plus grande preuve de la force de l'amour.

Mais l'amour qui rend la vie peut aussi être cause de mort, comme c'est le cas dans *Spirite*, où Lavinia, la jeune femme éprise du héros, Guy de Malivert, se consume par amour et finit par mourir au couvent, pour revenir par la suite en tant que Spirite dans le monde et se lier avec son bien aimé. Dans ce roman, bien que l'amour soit cause de mort, il continue de triompher puisqu'il subsiste toujours après la mort: “Mon amour, vainqueur de la mort, me suivait au delà du tombeau...”⁶⁴¹ L'amour d'ailleurs reste toujours le moyen de passer du monde des morts dans celui des vivants et Spirite, qui fut une fille chaste, visite la terre sous la forme d'esprit et avec l'accord du créateur: “Quand le voile m'enveloppa, j'implorai de la bonté divine la faveur de vous révéler mon amour après ma mort, si un tel vœu n'avait rien de coupable.”⁶⁴²

L'amour est aussi fatal pour le héros d'*Avatar*. Octave de Saville languit d'amour pour la belle Prascovie Labinska, qui est mariée et jouit d'un bonheur conjugal rare. Le narrateur nous informe, avec humour qu'Octave, après s'être assuré qu'il n'avait aucun espoir, “avait tacitement envoyé à Dieu sa démission de vie, attendant qu'il l'acceptât.”⁶⁴³ D'ailleurs il en est conscient: “je me meurs d'amour”⁶⁴⁴, dit-il au docteur Balthazar Cherbonneau qui vient à son aide.

Pour Gautier, il n'y a point de doute, l'élixir de vie c'est l'amour. Un homme sans amour n'est qu'un mort-vivant et, de ce point de vue, ses revenantes sont plus vivantes qu'une bonne part de vivants. Cette idée qu'une vie sans amour équivaut à la mort est exprimée par Romuald, le jeune prêtre dans *La Morte Amoureuse*, juste après s'être voué au célibat:

Etre prêtre! C'est-à-dire chaste, ne pas aimer, ne distinguer ni le sexe ni l'âge, se détourner de toute beauté, se crever les yeux, ramper sous l'ombre glaciale d'un cloître ou d'une église, ne

⁶⁴⁰ *Arria Marcella*, *op. cit.*, p. 256.

⁶⁴¹ *Spirite*, *L'œuvre fantastique II-Romans*, *op. cit.*, p. 288.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 283.

⁶⁴³ *Avatar*, *ibid.*, p. 18.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 24.

voir que des mourants, veiller auprès de cadavres inconnus et porter soi-même son deuil sur sa soutane noire, de sorte que l'on peut faire de votre habit un drap pour votre cercueil!⁶⁴⁵

D'Albert, le héros de *Mademoiselle de Maupin*, exprime aussi cette idée quand il rencontre enfin l'être qui correspond à son idéal dans la personne de Madeleine de Maupin déguisée en Théodore. Il comprend que jusqu'alors il n'a pas vraiment vécu: "Ah! Je vis maintenant; — jusqu'à présent je n'avais été qu'un mort: me voilà débarrassé du linceul, et je tends hors de la fosse mes deux maigres mains vers le soleil".⁶⁴⁶ L'amour est d'ailleurs pour Gautier la raison de vivre:

Dieu qui m'a prêté la vie ne me la reprendra pas sans que j'ai vécu. A quoi bon donner au poète une lyre sans corde, à l'homme une vie sans amour? Dieu ne peut pas commettre une pareille inconséquence; et sans doute, au moment voulu, il mettra sur mon chemin celle que je dois aimer et dont je dois être aimé.⁶⁴⁷

Le thème de la mort dans la vie effraye et fascine à la fois Gautier, et il le reprend aussi dans *La Comédie de la Mort*:

La mort est multiforme, elle change de masque [...]
Ses sujets ne sont pas tous dans les cimetières⁶⁴⁸

Car pour Gautier les vrais morts-vivants sont ceux qui n'ont jamais connu l'amour et cette absence d'amour est une raison de deuil qui devrait être reconnue. A part la mort physique il existe aussi:

L'invisible néant, la mort intérieure
Que personne ne sait, que personne ne pleure
Même votre plus cher⁶⁴⁹

Gautier suggère même que les êtres humains qui n'ont jamais connu d'amour, ou plutôt qui ne sont pas capables d'amour, ne possèdent pas d'âme! Dans

⁶⁴⁵ *La Morte Amoureuse*, op. cit., p. 124.

⁶⁴⁶ *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p. 214.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 80

⁶⁴⁸ *La Comédie de la Mort, Poésies complètes*, op. cit., tome II, p. 23.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 24.

Mademoiselle de Maupin, Mme de Thémines est “un cœur froid et une tête libertine. Quant à son âme, si elle en a une, ce qui est douteux, elle est des plus noires, et il n’y a pas de méchancetés ou de bassesses dont elle ne soit capable”⁶⁵⁰; et dans *Spirite*, Mme d’Ymbercour est aussi une femme sans âme: “Charmante personne! dit le baron de Feroë à Guy, [...] quel dommage qu’elle n’ait pas d’âme!”⁶⁵¹ Sans amour il n’existerait pas d’âme, donc pas d’immortalité. Mais l’amour, qui est tout puissant, peut créer une âme, comme l’explique le baron de Feroë en parlant de Mme d’Ymbercour: “Elle est jeune, elle est belle, elle vous aime, [...] Il ne serait pas impossible qu’il lui vînt une âme.”⁶⁵² Ainsi, “la vraie barrière pour Gautier n’est pas celle qui sépare la vie et la mort, mais celle qui sépare l’amour et le non-amour.”⁶⁵³ Comme le souligne Ross Chambers,

ce qui domine, chez Gautier, est bien la hantise de la mort, mais ce qui domine à son tour cette hantise, c’est l’amour. Car l’amour est, d’une part, ce qui vivifie ici-bas les morts que nous sommes, et d’autre part, dans l’extramonde, ce qui réunit les âmes dans une vie sans limites et sans fin.⁶⁵⁴

Ce qui est aussi très important, c’est l’idée exprimée par l’auteur à travers son œuvre que pour tout être humain il n’existe qu’un seul amour véritable qui donne à la vie un sens. Bien sûr, cette idée qu’il existe pour chaque personne un seul être au monde qui la complète n’est pas nouvelle — Platon dans son *Symposium* a développé sa théorie de l’androgynie qui est d’ailleurs reprise par Balzac dans *Séraphita* — mais Gautier la pousse plus loin, et c’est là son originalité. Dans son œuvre, une raison pour laquelle le héros n’arrive pas à trouver l’âme qui lui est destinée serait peut-être tout simplement qu’elle ne se trouve pas — ou plutôt ne se trouve plus — parmi les vivants. On peut donc être séparé de cette autre moitié par la mort ou elle peut même avoir vécu dans un autre temps! Et puisqu’il faut que les deux moitiés se rencontrent, nos héros sont visités par des revenantes ou des esprits en quête de leur autre moitié. La certitude que l’amour vécu dans ces histoires étranges — quelque bizarre et bref qu’il soit — est l’unique amour du héros, est exprimé toutes les fois avec certitude.

⁶⁵⁰ *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p. 88.

⁶⁵¹ *Spirite*, op. cit., p. 216.

⁶⁵² *Ibid*, p. 232.

⁶⁵³ *L’œuvre fantastique I-Nouvelles*, op. cit., p. LX.

⁶⁵⁴ Ross Chambers, op. cit., p. 60.

Dans *La Cafetière, conte fantastique* (1831) — le premier conte de Gautier qui traite du thème de la résurrection de la femme morte — le héros conclut: “Je venais de comprendre qu’il n’y avait plus pour moi de bonheur sur la terre!”⁶⁵⁵ Dans *La Morte Amoureuse*, Clarimonde est le seul amour de Romuald et, vieux à l’époque de la narration, il admet l’avoir regrettée toute sa vie. Dans *Arria Marcella*, Octavien “comprit qu’il avait devant lui son premier et son dernier amour”⁶⁵⁶; et avec *Spirite*, le héros sait qu’il n’a plus qu’à attendre la fin de sa vie pour s’unir à son seul amour qui se trouve déjà dans l’autre monde.⁶⁵⁷

Par contre, dans les romans où les femmes aimées ne sont pas des revenantes mais des êtres bien vivants — comme c’est le cas avec *Mademoiselle de Maupin* et *Avatar* — les héros semblent s’être trompés en croyant avoir trouvé leur autre moitié, vu que leur amour n’est pas réciproque. En effet, les vivants peuvent se tromper et Spirite explique à Guy de Malivert que cela arrive même souvent:

Que d’âmes faites l’une pour l’autre, faute d’un mot, d’un regard, d’un sourire, ont pris des chemins divergeants qui les séparaient de plus en plus et rendaient leur union impossible! Que d’existences déplorament manquées ont dû leur malheur à une semblable cause inaperçue de tous et parfois ignorée des victimes mêmes!⁶⁵⁸

C’est alors à ce genre de fautes que vient remédier la résurrection de ces femmes, fussent-elles mortes quelques jours ou quelques siècles, car rien ne peut séparer deux âmes qui sont destinées l’une à l’autre.

Il faudrait souligner que, au fur et à mesure que Gautier développe le thème des revenantes, elles deviennent de moins en moins diaboliques, et si Clarimonde est

⁶⁵⁵ *La Cafetière, conte fantastique, Récits fantastiques, op. cit.*, p.64. Comme le note Joseph Savalle, “toute l’œuvre et toute la vie de Gautier sont une paraphrase de cette dernière phrase”, Joseph Savalle, *Travestis, métamorphoses, dédoublements, essai sur l’œuvre romanesque de Théophile Gautier*, Librairie Minard, Paris, 1981, p. 236.

⁶⁵⁶ *Arria Marcella, op. cit.*, p. 263.

⁶⁵⁷ Gautier lui-même paraît avoir senti ce ‘désir rétrospectif’. En voyant au Prado la Salomé de Titien, qui avait pour modèle sa propre fille, Gautier se sent épris de sa beauté: “Quelle délicieuse créature, et quel dommage qu’elle soit morte depuis plus de trois cents ans, car j’en devins éperdument amoureux sur-le-champ!

Je compris tout de suite le secret de ma mélancolie et de mes désespoirs; ils ont pour motif la cause raisonnable de n’être pas contemporain de cette charmante personne”, Théophile Gautier, “Loin de Paris”, cité par Rita Benesch, *Le regard de Théophile Gautier*, Juris Druck, Verlag Zurich, 1969, p.79.

⁶⁵⁸ *Spirite, op. cit.*, p. 256.

une goule, Spirite, la dernière des revenantes, est l'innocence même. Mais, comme le note Michel Crouzet, aucune des revenantes n'est un personnage purement maléfique:

Elle ne sont pas très inquiétantes, les revenantes de Gautier, ces tendres spectres, ces chastes succubes que sont Angela, ou Hermonthis, ou ces sensuelles maîtresses d'outre-tombe, Omphale qui ne renonce pas à tromper son marquis de mari, Carlotta qui ne veut pas mourir encore, Arria Marcella qui attend ses amants depuis l'au-delà.⁶⁵⁹

Une interprétation possible de cette évolution des revenantes de Gautier serait qu'au fur et à mesure que Gautier traite ce thème, il lui paraît de moins en moins invraisemblable et surtout de moins en moins inquiétant, surnaturel. Avec la familiarité du thème, vient aussi la familiarité de ces personnages qui reviennent de l'au-delà, et qui sont alors vus comme des femmes vivantes, mais vivantes dans un autre monde. Il n'y a plus rien d'effrayant dans ces revenantes, rien d'inquiétant dans cette abolition des frontières entre la vie et la mort, et Gautier traite ses personnages d'outre-tombe comme les autres. Gautier, comme son héros Malivert, se livre "sans réserve à l'étrangeté de la situation, ne discutant rien, admettant tout et décidé à trouver le surnaturel naturel."⁶⁶⁰ Le paradoxe des revenantes devient ainsi familier et presque réel. D'ailleurs la définition du paradoxe selon Gautier serait "un fruit vert qui, mûri par le temps, devient une vérité".⁶⁶¹

S'il dépeint les personnages d'outre-tombe comme des personnages réels et vivants, en revanche Gautier semble éviter de décrire la mort. En fait, comme le note Serge Zenkine,

Dominé qu'il était de sa "hantise de la mort", Gautier n'aimait pas, ne savait pas peindre le mourir. Chez lui on ne trouve guère d'agonies spectaculaires, ni d'analyse psychologique des mourants; [...] Si, au cours d'une œuvre narrative, Gautier a besoin de faire mourir un personnage, le plus souvent il l'expédie en quelques mots, sans s'attarder à ses gestes et émotions.⁶⁶²

⁶⁵⁹ *L'œuvre fantastique I-Nouvelles*, op. cit., pp. XXXVII-XXXVIII.

⁶⁶⁰ *Spirite*, op. cit., p. 236.

⁶⁶¹ Théophile Gautier, *Caprices et Zigzags*, cité par Paolo Tortonese dans son introduction aux Œuvres de Théophile Gautier, Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1995, p. XVII

⁶⁶² Serge Zenkine, "Les avatars d'Avatar, la Mort comme destruction des simulacres", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 255.

Gautier superstitieux a peut-être peur de décrire en détails angoissants la mort. Ce qui est certain, c'est que quand il ne peut pas l'éviter, il nous épargne au moins ses horreurs. Dans *Avatar* la mort de Guy de Malivert par exemple est "une mort sans souffrance, sans désir ni angoisse *parce que sans corps* [...] il a été évacué déjà bien avant, lorsque le docteur Cherbonneau a effectué sa première transfusion d'âmes."⁶⁶³; et l'âme quitte volontairement le corps, sans résistance et sans souffrance. Comme le note Françoise Court-Perez, cela est un des moyens que Gautier utilise pour exorciser la peur de la mort qui le hante:

S'il faut échapper à la mort, à l'angoisse qu'elle suscite, diverses stratégies sont possibles. La première, utilisée dans le fantastique, consiste à la nier en tant qu'instance séparée. La seconde, partiellement présente dans *La Comédie de la mort*, revient à l'esthétiser sous la forme de la belle morte. Une troisième montrera des morts totalement légères, inconsistantes⁶⁶⁴

Ce qu'il importe de noter est que les revenants dans les récits fantastiques de Gautier sont toujours des femmes. L'histoire est plus ou moins la même: un jeune homme — le plus souvent poète ou artiste — éprouve un amour, un 'désir rétrospectif', pour une femme qui n'est plus vivante, et c'est ce désir qui la ramène à la vie. Marie-Claude Schapira voit en cela une différence des sexes et note que "L'aller-retour entre mort et vie n'est pas le fait des hommes qui ne se risquent généralement pas à franchir le cercle de rationalité qui les entoure et les protège."⁶⁶⁵ Mais nous ne partageons pas cet avis. Nous pensons plutôt que l'explication se trouve dans le fait que Gautier s'identifie à ses héros. En fait, comme le souligne Albert Smith, "Considered in their totality, Gautier's fantastic works may be viewed as a series of episodes in the psychic life of a single hero"⁶⁶⁶, qui est Gautier lui-même. Gautier paraît avoir "subit une série d'avatars avant de trouver, en Guy de Malivert, la

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 256.

⁶⁶⁴ Françoise Court-Perez, "L'appropriation de la mort: l'évolution de la notion de mort dans l'œuvre de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 498.

⁶⁶⁵ Marie-Claude Schapira, "Entre mort et vie, l'intenable passage", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 508.

⁶⁶⁶ Albert B. Smith, *Théophile Gautier and the fantastic*, University of Mississippi, Romance Monographs, Inc., printed in Spain, Valencia, 1977, p. 140.

réalisation et l'expression totales de lui-même.”⁶⁶⁷ Ainsi, “les héros ne font plus qu'un seul; Gautier face à l'immensité de l'au-delà et seul face à la peur de la réponse définitive.”⁶⁶⁸ On pourrait d'ailleurs se demander pourquoi Gautier, qui remonte le temps sans cesse en arrière, ne songe jamais à aller en avant. Une explication pourrait être donnée par cette identification de l'auteur avec ses héros et sa hantise de la mort. Ce qui intéresse Gautier c'est surtout le temps par rapport à lui seul, à sa vie. Le passé lui est familier, c'est un temps dans lequel il a déjà vécu, tandis que l'avenir est un temps sans lui, dans lequel il n'a pas encore existé, mais surtout l'avenir est aussi le temps où aura lieu sa mort. A travers ses héros qui n'hésitent pas à franchir les frontières de la vie et de la mort pour la femme qu'ils aiment, Gautier tente de se réconcilier lui-même avec l'idée de la mort — il est d'ailleurs significatif qu'aucun de ses héros n'a peur de la mort. La fin heureuse de *Spirite* est un effort suprême de la part de l'auteur de rendre la mort moins effrayante.

Selon Gautier les histoires de revenants produisent un effet si profond sur le lecteur parce qu'elles sont basées “sur le désir que l'âme a d'être immortelle” et la croyance aux apparitions n'est “qu'un corollaire de l'immortalité de l'âme”.⁶⁶⁹ Mais cette obsession de Gautier pour la femme morte, et l'amour impossible a reçu d'autres interprétations. Elle fit bien sûr les délices des études psychanalytiques qui attribuèrent à Gautier “névroses, perversions, hantises, complexes, fétichismes, ‘mentalité primitive’, psychoses, psychasténie”⁶⁷⁰, et autres désordres psychiques. Gautier ayant connu adolescent une jeune fille, semble avoir été traumatisé par sa mort subite. Cette jeune fille apparaît, en effet, dans les poèmes de jeunesse de l'auteur. Ainsi, selon Marie-Claude Schapira, la mort de cette jeune fille serait la source du thème de la revenante.⁶⁷¹ Anne Ubersfeld exprime une idée plus nuancée;

⁶⁶⁷ Rita Benesch, *op. cit.*, p. 95.

⁶⁶⁸ César Guttierrez, “La comédie de la vie, lieu d'attente d'un au-delà heureux”, *Bulletin de la Société de Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 485.

⁶⁶⁹ *Histoire de l'art dramatique, op. cit.*, tome V, p. 285.

⁶⁷⁰ *L'œuvre fantastique I-Nouvelles, op. cit.*, p. XVII.

⁶⁷¹ “Clarimonde, Arria Marcella, Spirite, mais aussi Thaoser, Omphale, Angela [...] Toutes sont des esquisses toujours reprises et idéalisées de Marie, la tendre amie d'enfance, morte trop tôt alors que le bonheur qu'elle proposait au tout jeune garçon, [...] était la réplique même de la relation totale, indifférenciée qui le liait à l'image maternelle.” Marie-Claude Schapira, “Une relecture des ‘Nouvelles’ de Théophile Gautier”, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 3, 1981, p. 21. En plus de cette obsession avec cette jeune fille morte, Marie-Claude Schapira note “la relative sécurité à aimer ces représentations limites de femmes inoffensives et belles” et souligne l'inaptitude du héros à affronter une femme vivante et qui “adresse ses vœux à une morte à l'âme douteuse, portrait, tapisserie, momie

elle note que nous ne pouvons pas attribuer à un fantasme si profond une simple origine biographique et voit en cette obsession de Gautier une “coïncidence entre un fantasme des origines et une aventure biographique.”⁶⁷²

Une interprétation qui nous paraît plus plausible est celle de Jean Richer qui lui aussi propose une origine biographique à ce thème recurrent. Il ne s’agit pourtant pas de la jeune fille morte. Il souligne l’amour impossible de Gautier qui, dès 1841, fut amoureux de la danseuse Carlotta Grisi, alors mariée. Quand elle fut enfin libre, Gautier vivait déjà depuis longtemps avec la sœur de Carlotta et donc toute liaison était impossible mais elle fut toujours son grand amour. Selon Jean Richer, “Le supplice qu’il décrit, celui d’un homme bien vivant éperdument amoureux d’une ombre, n’est pas sans analogie avec la pénible séparation dont il souffrit tant.”⁶⁷³ Ainsi, l’œuvre fantastique servirait d’une sorte de réalisation de l’impossible, une revanche sur la réalité et une promesse dans un avenir qui n’appartient pas en ce monde. En effet, comme le souligne Michel Crouzet, le fantastique de Gautier vient proclamer

Qu’il n’y a pas d’amour *impossible*; ce qui n’a pu être vécu, ce que la réalité a refusé, *sera* de toute façon; le possible est plus fort que le réel. [...] le désir n’est jamais en vain. L’amant, l’amante déçus vivront la vie qu’ils n’ont pas vécue.⁶⁷⁴

Gautier écrit *Spirite*, le dernier récit de revenante amoureuse, au cours d’un de ses séjours chez Carlotta Grisi en 1865, et “Ce récit d’un amour posthume est donc en réalité le drame terrestre de l’absence, de la séparation de deux êtres humains par l’espace et le destin.”⁶⁷⁵ D’ailleurs Gautier, dans une de ses lettres à Carlotta, écrit à propos de *Spirite*:

Lisez, ou plutôt relisez, car vous le connaissez déjà, ce pauvre roman qui n’a d’autre mérite que de refléter votre gracieuse image [...] L’idée que vos yeux adorés se fixeront quelque

qui lui offre un simulacre d’amour.” Marie-Claude Schapira, “Le thème du mort vivant dans l’œuvre en prose”, *Europe*, no 601, mai 1979, pp. 48-49.

⁶⁷² Anne Ubersfield, *Théophile Gautier*, éditions Stock, Paris, 1992, p. 17.

⁶⁷³ Jean Richer, *op. cit.*, p. 43.

⁶⁷⁴ *L’œuvre fantastique, I-Nouvelles.*, *op. cit.*, p. LVII.

⁶⁷⁵ Jean Richer, *op. cit.*, p. 41.

temps sur ces lignes, où palpite sous les voiles d'une fiction le vrai, le seul amour de mon cœur, sera la plus douce récompense de mon travail.⁶⁷⁶

Et dans une autre de ses lettres à Carlotta, on peut voir comment cet amour idéal et platonique est, selon Gautier, la clef d'une existence éternelle après la mort: "S'il n'y en a pas, mon amour créera un ciel pour vous embrasser éternellement, et se fondre avec vous dans une perle de lumière comme Malivert et Spirite."⁶⁷⁷ L'amour est donc créateur pour Gautier, c'est l'amour qui repousse le néant, qui donne une promesse d'éternité. Comme le souligne Michel Crouzet,

Spirite affirme que non seulement les amours idéaux ou mystiques peuvent avoir lieu, mais que même les amours qui n'ont jamais existé, qui n'ont pas été au-delà d'une inconsistante virtualité *auront* un aboutissement: est-ce à dire, et je pense que Gautier le croit, qu'il n'y a pas de promesse dans l'homme qui ne soit tenue?⁶⁷⁸

En effet, Gautier écrit:

Toute idée formulée sera accomplie, tout rêve passe dans l'action: l'idée de ce rêve ce sont les formes matérielles des choses, et rien ne peut se concevoir qui ne soit, pas même les aberrations les plus monstrueuses; on n'invente que ce qui existe ou peut exister.⁶⁷⁹

On le voit, nous ne sommes pas très loin de Balzac quand il écrit: "Le désir est une promesse que nous fait l'avenir."⁶⁸⁰

Pour Gautier donc, qui ne sera jamais uni à son grand amour, Carlotta, le bonheur n'appartient pas à la vie réelle. Même le couple heureux de Prascovie et Olaf dans *Avatar* joue, selon Cecilia Rizza,

un rôle essentiellement littéraire [...] mettre en relief, par contraste, l'échec d'Octave de Saville et son amour sans espoir [...] Seul *Spirite* s'achève sur une image de bonheur; mais

⁶⁷⁶ Théophile Gautier, *Correspondance générale*, éditée par Claudine Lacoste-Veyseyre, sous la direction de Pierre Laubriet, tome IX, lettre no 3473 du 17 novembre 1865, Librairie Droz, Genève-Paris, 1985, p. 231.

⁶⁷⁷ Cité par Anne Ubersfield, *op. cit.*, p. 395.

⁶⁷⁸ *L'œuvre fantastique I-Nouvelles*, *op. cit.* p. LVII.

⁶⁷⁹ *L'œuvre fantastique II-Romans*, *op. cit.*, p. 352, note 85.

⁶⁸⁰ *Séraphîta*, *op. cit.*, p. 22.

Guy de Malivert, pour l'atteindre, doit renoncer à la vie dans ce monde où trouvent leur conclusion décevante les autres contes.⁶⁸¹

L'âme éternelle

L'âme ne reçoit aucun plaisir de ce qu'elle reconnaît elle-même pour passager.

Madame de Staël, *Corinne*

Ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde.

Baudelaire

Il est bien évident que, pour que ces résurrections puissent se réaliser, il faut que ces femmes qui n'ont plus de corps possèdent une âme. Ainsi, à l'immortalité physique — celle des revenantes qui repossèdent un corps et viennent parmi les vivants dans le monde réel — se lie l'immortalité de l'âme. Le thème de l'immortalité de l'âme et de la fusion de deux âmes en un seul être apparaît dès *Mademoiselle de Maupin*, mais il est développé surtout dans *Avatar* et *Spirite*. Les influences de Platon et de Swedenborg sont présentes dans ces œuvres. L'influence de Swedenborg semble plutôt venir par l'intermédiaire de *Séraphîta*, et cette influence de Balzac est aussi présente dans *Mademoiselle de Maupin*, où Madeleine se rapproche un peu du personnage de *Séraphîta* par la recherche de cet amour absolu, fusion de deux âmes⁶⁸², mais aussi par sa double nature:

⁶⁸¹ Cecilia Rizza, "Les formes de l'imaginaire dans les contes fantastiques de Théophile Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 10, 1988, p. 4.

⁶⁸² "Se livrer tout entier sans rien garder de soi, renoncer à sa possession et à son libre arbitre, remettre sa volonté entre les bras d'un autre, ne plus voir par ses yeux, ne plus entendre avec ses oreilles, n'être qu'un en deux corps, fondre et mêler ses âmes de façon à ne plus savoir si vous êtes vous ou l'autre [...]"

je ne pourrai jamais aimer complètement personne ni homme ni femme; [...] Ma chimère serait d'avoir tour à tour les deux sexes pour satisfaire à cette double nature; [...] Ma nature se produirait ainsi tout entière au jour, et je serais parfaitement heureuse, car le vrai bonheur est de se pouvoir développer librement en tous sens et d'être tout ce qu'on peut être.⁶⁸³

Et comme Séraphîta, elle quitte D'Albert et Rosette qui l'aiment tous les deux en leur disant de se consoler en s'aimant: "Aimez-vous tous deux en souvenir de moi, que vous avez aimée l'un et l'autre, et dites-vous quelquefois mon nom dans un baiser."⁶⁸⁴ Mais Madeleine n'est pas un ange comme Séraphîta, elle n'est même pas un esprit. C'est une jeune femme bien vivante, incarnation de l'hermaphrodite, et appartenant, selon elle, à un troisième sexe.⁶⁸⁵

Dans *Avatar* nous avons le seul couple heureux dans l'œuvre de Gautier, Olaf et Prascovie, qui ont réussi à trouver dès leur vie terrestre leur autre moitié, et qui jouissent d'un bonheur parfait. Le narrateur nous informe qu'en les voyant "on eût dit que les morceaux de l'androgynisme de Platon, qui se cherchent en vain depuis le divorce primitif, s'étaient retrouvés et réunis en eux; ils formaient cette dualité dans l'unité, qui est l'harmonie complète".⁶⁸⁶ Cet amour exaspère Octave qui, du moment qu'il est certain de ne jamais pouvoir gagner l'amour de Prascovie, n'a rien qui le lie à la terre, et se meurt d'amour: "vous n'avez plus la volonté de vivre, et votre âme se détache insensiblement de votre corps; il n'y a chez vous ni hypocondrie, ni lypémanie, ni tendance mélancolique au suicide."⁶⁸⁷, lui dit le docteur Balthazar, qui est le personnage qui révélera tous les secrets de l'âme dans ce roman.

Dans *Avatar*, nous avons le thème de l'immortalité sous les deux formes de l'immortalité physique et de l'immortalité de l'âme. Balthazar Cherbonneau, "le docteur le plus paradoxal du monde"⁶⁸⁸, connaît le secret de détacher l'âme des autres et la sienne de son enveloppe humaine. Il explique comment les pénitents de l'Inde

se doubler en se donnant: — voilà l'amour tel que je le conçois.", *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p.344.

⁶⁸³ *Ibid.*, pp. 356-7.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 375.

⁶⁸⁵ "je suis d'un troisième sexe à part qui n'a pas encore de nom: [...] j'ai le corps et l'âme d'une femme, l'esprit et la force d'un homme, et j'ai trop ou pas assez de l'un et de l'autre pour me pouvoir accoupler l'un de deux.", *ibid.*, p. 356.

⁶⁸⁶ *Avatar*, op. cit., p. 35.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p. 42.

ont réussi à pouvoir quitter leur corps à volonté⁶⁸⁹, et affirme que le corps est une enveloppe indispensable seulement pour le séjour de l'âme sur la terre. Il propose donc à Octave de transporter son âme dans le corps du comte Olaf et vice versa, afin qu'il puisse jouir de l'amour de Prascovie ne fût-ce que dans le corps de son mari. Le coup réussit, mais les âmes de Prascovie et d'Olaf sont si proches par la force de leur amour que Prascovie, ne reconnaissant pas son mari, repousse Octave-Olaf. L'individualité se trouve donc entièrement dans l'âme et cette partie immortelle de l'homme ne peut pas se tromper. C'est à cause de cette communion d'âme, cet amour unique que Prascovie peut discerner le pseudo-Olaf. Prascovie et Olaf symbolisent cet amour que Gautier veut atteindre, l'amour auquel il aspire. Ainsi Prascovie n'est pas, comme le prétend Joseph Savalle, "le porte-parole du puritanisme de Gautier, condamnant tout espèce d'amour non béni par le mariage"⁶⁹⁰, mais plutôt l'expression de l'amour idéal comme le conçoit Gautier.

Balthazar est le seul personnage dans l'œuvre de Gautier qui soit un vrai héros immortel ou du moins qui possède le secret de l'immortalité sur la terre. Par son physique il ressemble beaucoup au Centenaire de Balzac⁶⁹¹:

M. Balthazar Cherbonneau avait l'air d'une figure échappée d'un conte fantastique de Hoffmann et se promenant dans la réalité stupéfaite de voir cette création falote. Sa face extrêmement basanée était comme dévorée par un crâne énorme que la chute de chevaux faisait paraître plus vaste encore. [...] Les méplats, les cavités et les saillies des os s'y accentuaient si vigoureusement, que le peu de chair qui les couvrait ressemblait, avec ses milles rides fripées, à une peau mouillée appliquée sur une tête de mort.⁶⁹²

Le contraste entre la décrépitude physique et les yeux qui semblent réunir toute la vie du personnage du Centenaire est aussi présent dans la description de Balthazar. C'est un personnage qui réunit en lui à la fois les éléments de la vie et de la mort:

⁶⁸⁹ "leur enveloppe humaine n'est plus qu'une chrysalide, que l'âme, papillon immortel, peut quitter ou reprendre à volonté.", *ibid.*, p. 38.

⁶⁹⁰ Joseph Savalle, *op. cit.*, p. 184.

⁶⁹¹ Voir chapitre sur Balzac, citations p. 115.

⁶⁹² *Spirite*, *op. cit.*, pp. 19-20.

Mais ce qui occupait invinciblement chez le docteur, c'était les yeux; au milieu de ce visage tanné par l'âge [...] étincelaient deux prunelles d'un bleu turquoise, d'une limpidité, d'une fraîcheur et d'une jeunesse inconcevables. [...] On eût dit que, [...] le docteur avait volé des yeux d'enfant et se les était ajustés dans sa face de cadavre.⁶⁹³

Balthazar semble bien connaître le secret de la longévité puisqu'il arrive tout d'abord à rajeunir une vieille femme sous les yeux stupéfaits d'Octave. Sa grande différence avec le Centenaire est que, reconnaissant ses limites, il ne se permet pas de jouer le rôle de Dieu et détruire une existence du moment qu'il est incapable de ramener un être à la vie.⁶⁹⁴ Il met simplement ses pouvoirs au service des hommes qui en ont besoin. Si le Centenaire est le type du savant fou, enivré de son pouvoir, Balthazar est celui du sage qui use de son pouvoir avec mesure.

A la fin du roman, quand l'occasion se présente, Balthazar s'approprie le corps d'Octave et s'offre ainsi une nouvelle vie mais il ne tue pas — comme le Centenaire — pour prolonger son existence. Au moment de regagner son ancienne enveloppe, l'âme d'Octave décide de partir: "l'âme d'Octave s'éloignait lentement du corps d'Olaf, et au lieu de rejoindre le sien, s'élevait, s'élevait comme toute joyeuse d'être libre, et ne paraissait pas se soucier de rentrer dans sa prison."⁶⁹⁵ Balthazar saisit tout simplement l'occasion qui se présente à lui.

Pour Balthazar, la réincarnation n'est pas quelque chose de surnaturel, la prolongation de sa vie n'a rien de maléfique et, bien que son aspect soit presque monstrueux — ce qui indique que son existence n'est pas tout à fait naturelle —, il ne provoque aucun sentiment de frayeur comme c'est le cas avec les immortels dangereux et diaboliques (voir le Centenaire et Melmoth). Son immortalité terrestre repose entièrement sur l'idée que c'est l'âme qui rassemble toutes les caractéristiques de l'individu et que le corps, par contre, est périssable et sans grande valeur. Selon lui, "La métempsycose n'est pas une doctrine nouvelle; mais avant de transmigrer dans une autre existence, les âmes boivent la coupe d'oubli, et tout le monde ne peut pas, comme Pythagore, se souvenir d'avoir assisté à la guerre de Troie."⁶⁹⁶ Seulement lui

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁹⁴ "J'aurais pu lui couper une jambe ou un bras sans qu'il s'en aperçût, dit le docteur [...] je ne l'ai pas fait parce que je ne crée pas encore, et que l'homme, inférieur au lézard à cela, n'a pas sève assez puissante pour reformer les membres qu'on lui retranche. Mais si je ne crée pas, en revanche je rajeunis.", *ibid.*, p. 46.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 92.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 90.

veut se souvenir de son ancienne existence car il est un de ces personnages à la recherche du savoir — type si souvent associé à la recherche de l’immortalité — et il trouve la vie trop courte pour ses desseins. Ainsi, ce nouveau corps n’est qu’un vêtement pour son âme tant qu’il restera dans ce monde: “avec cette jeune enveloppe [...] je pourrais étudier, travailler, lire encore quelques mots du grand livre, sans que la mort le ferme au paragraphe le plus intéressant en disant: ‘c’est assez!’”⁶⁹⁷ Balthazar se joint donc à la lignée de ces héros immortels ou à la recherche de l’immortalité, qui cherchent à pénétrer tous les secrets de la nature. Mais comme tout chez Gautier aboutit à l’amour, c’est l’amour qui est au bout de ses recherches, et c’est pour cette raison qu’il s’intéresse tant à Octave:

vous m’intéressez, et pour un vieux Lascar comme moi, tanné à tous les soleils, bronzé à tous les événements, une émotion est une chose rare. Vous m’avez révélé l’amour, et vous savez que nous autres rêveurs un peu alchimistes, un peu magiciens, un peu philosophes, nous cherchons tous plus ou moins l’absolu.⁶⁹⁸

Cet absolu, recherché avec tant d’ardeur, est selon Gautier cet amour parfait et éternel.

Balthazar Cherbonneau et sa théorie sur la suprématie de l’âme et du caractère dispensable du corps sont pourtant en contradiction avec les mortes amoureuses de Gautier. Car bien que pour Balthazar le corps ne soit qu’un vêtement qu’il n’hésite pas à changer, pour les mortes amoureuses leur corps est essentiel à leur résurrection, et c’est toujours avec le même corps qu’elles reviennent à la vie. D’ailleurs quand ce corps est détruit, elles ne peuvent plus revenir à la vie. C’est le cas de Clarimonde dans la *Morte Amoureuse*⁶⁹⁹ et d’Arria Marcella⁷⁰⁰ qui, à la fin des récits, “Dissoutes, vouées à l’inexistence, par manque de cadavre, [...] n’auront plus aucune chance de

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 94.

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁶⁹⁹ “il [Sérapion] aspergea d’eau bénite le corps et le cercueil sur lequel il traça la forme d’une croix avec son goupillon. La pauvre Clarimonde n’eut pas été plutôt touchée par la sainte rosée que son beau corps tomba en poussière; ce ne fut plus qu’un mélange affreusement informe de cendres et d’os à demi calcinés.”, *La Morte amoureuse, op. cit.*, p. 149.

⁷⁰⁰ Arrius Diomèdes, le père chrétien d’Arria, apparaît et en usant d’une “formule d’exorcisme”, réduit le corps d’Arria en “une pincée de cendres mêlée de quelques ossements calcinés”, *Arria Marcella, ibid.*, pp. 269-270.

retrouver leur intégrité et de recommencer ainsi d'autres vies dans un éternel retour à travers les temps et les espaces."⁷⁰¹

Dans *La Comédie de la Mort* l'auteur ranime trois personnages célèbres qui ont dépensé leur vie, comme Balthazar, à la recherche de l'absolu: Faust, don Juan et Napoléon. Ce sont les deux premiers qui vont retenir notre attention. Le Faust désillusionné de *La Comédie de la Mort*, qui a cherché le sens de la vie dans l'étude et la science déclare que "La science est la mort"⁷⁰², et admet que l'amour est la seule chose qui importe dans la vie:

Ne cherchez pas un mot qui n'est pas dans le livre;
Pour savoir comme on vit n'oubliez pas de vivre:
Aimez, car tout est là!⁷⁰³

Don Juan, qui a cherché le sens de la vie dans les amours faciles, avoue lui aussi avoir manqué sa vie car il n'a aimé personne:

J'ai demandé la vie à l'amour qui la donne,
Mais vainement; je n'ai aimé personne
Ayant au monde un nom. [...]
Trompeuse volupté, c'est toi que j'ai suivie,
Et peut-être ô vertul L'énigme de la vie,
C'est toi qui le savais.⁷⁰⁴

Cet amour qui est selon Gautier l'absolu, c'est l'amour vainqueur de la mort, l'amour qui présuppose l'immortalité ou, pour être plus exact, l'amour qui garantit l'immortalité et le bonheur éternel à l'individu après la mort.

Dans *Spirite* l'immortalité de l'âme est aussi au premier plan. Nous retrouvons les idées de Platon sur la réminiscence des choses célestes⁷⁰⁵ et le mythe de

⁷⁰¹ Maria de Nascimento Olivera, "Les Visages du mourir dans les récits fantastiques de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 330.

⁷⁰² *La Comédie de la Mort*, op. cit., p. 31.

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁰⁵ "Les mots ne sont que l'ombre de l'idée, et nous avons l'idée même à l'état essentiel.", dit Spirite à Guy de Malivert, *Spirite*, op. cit., p. 253.

l'androgynie, mais aussi l'influence de Swedenborg. Le personnage du baron de Feroë, "un Suédois, compatriote de Swedenborg, comme lui penché sur l'abîme du mysticisme"⁷⁰⁶, et Spirite, sont les personnages qui expriment les idées du philosophe suédois. Spirite révèle à Guy de Malivert qu'il existe des anges noirs et des anges blancs et que, quant à elle, elle est encore tout simplement une âme qui attend son jugement. Mais même une simple âme possède une omniscience que l'homme ne peut atteindre de son vivant: "Je lisais à livre ouvert dans ce poème de Dieu qui a pour lettres les soleils. Que ne m'est-il permis de vous en expliquer quelques pages! Mais vous vivez encore parmi les ténèbres inférieures, et vos yeux s'aveugleraient à ces clartés fulgurantes."⁷⁰⁷ Elle peut de la même manière savoir que Malivert est son autre moitié:

Je savais alors ce que j'avais pressenti. Nous étions prédestinés l'un à l'autre. Nos âmes formaient ce couple céleste qui, en se fondant, fait un ange; mais ces deux moitiés du tout suprême, pour se réunir dans l'immortalité, doivent s'être cherchées dans la vie, devinées sous les voiles de la chair, à travers les obstacles et les diversions.⁷⁰⁸

Et c'est la raison pour laquelle Spirite revient dans le monde des vivants, pour former un lien avec l'âme qui lui était prédestinée, et avoir ainsi le bonheur de s'unir avec son autre moitié en un seul être. En effet, elle réussit dans sa mission et — conformément à la théorie de Swedenborg — Malivert et Spirite forment, à la fin du roman, un ange d'amour: "les voilà heureux à jamais; leurs âmes réunies forment un ange d'amour, dit avec un soupir mélancolique le baron de Féroë. Et moi, combien de temps me faudra-t-il encore attendre?"⁷⁰⁹ Cette union, à laquelle assiste le baron de Feroë à la fin du roman, rappelle la fin de *Séraphîta* de Balzac lorsque les deux jeunes gens initiés assistent à l'élévation de Séraphîta au ciel; et il s'agit bien de l'influence de Balzac plutôt que de Swedenborg, qui cité par Gautier à plusieurs reprises mais dont "on ignore s'il l'a vraiment lu".⁷¹⁰ Gautier admirait d'ailleurs *Séraphîta* et a lui-même écrit à propos de ce conte philosophique:

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 214.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 288.

⁷⁰⁸ *Ibid.*

⁷⁰⁹ *Ibid.*, p. 323.

⁷¹⁰ Joseph Savalle, *op. cit.*, p. 219.

Jamais Balzac n'approcha, ne serra de plus prêt la beauté idéale que dans ce livre: l'ascension sur la montagne a quelque chose d'éthéré, de surnaturel, de lumineux qui vous enlève à la terre.⁷¹¹

Avec *Spirite*, la vie sur terre est presque reniée pour une vie céleste. Les paroles du baron de Féroë — qui sont aussi les dernières lignes du roman — qui se demande combien de temps il lui faut encore attendre avant de partir à son tour pour cet autre monde, sont révélatrices. Car, aussi attrayante que soit l'existence de *Spirite* et de Malivert, le vœu du baron n'est pas moins un désir de mourir. Malivert aussi, vivant encore, se demande comment va passer le temps qui lui reste à vivre et ne s'intéresse plus à la vie. Cette négation de la vie, prononcée par le héros d'un écrivain qui a horreur de la mort, semble invraisemblable mais peut pourtant être expliquée. Nous ne sommes pas de l'avis de Josefa Molina-Rueda qui affirme que "Gautier conçoit la mort comme une apocalypse, comme bien nécessaire pour atteindre un au-delà dominé par le bonheur qui ne se trouve pas ici-bas".⁷¹² Il s'agit plutôt de l'expression de ce que Robert Baudry nomme "son opinâtre refus de considérer la mort comme un terme absolu de l'existence humaine."⁷¹³ Cette vie terrestre qui doit avoir une fin tôt ou tard est bien rejetée, mais seulement pour être remplacée par une autre existence qui est éternelle. Cette précipitation à la mort devient alors — paradoxalement — une façon de vaincre la mort en passant dans un autre monde où celle-ci est impuissante. Ainsi Malivert est le seul héros qui atteint enfin ce bonheur qui est le but de tous les héros qui le précèdent car il "se rend compte que c'est chez les morts — qui cependant jouissent d'une vie nouvelle, infiniment plus libre et joyeuse — que se situe la vraie vie".⁷¹⁴ On aperçoit ici une évolution: des premiers récits fantastiques où c'est la morte qui cherche à s'introduire parmi les vivants, on arrive à la négation de la vie par le héros pour suivre la morte dans un monde immortel. Albert Smith souligne que, "Only when Gautier's protagonist learned to

⁷¹¹ Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, publié par *L'Artiste*, 1858, cité par Joseph Savalle, *ibid.*, p. 219.

⁷¹² Josefa Molina-Rueda, "L'isolement métaphysique de Gautier à travers la coordonnée spéciale de *Jettatura*", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 15, tome I, 1993, p. 187.

⁷¹³ Robert Baudry, "Des portraits qui s'animent dans les contes de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, p. 41.

⁷¹⁴ Théophile Gautier, *Spirite*, texte présenté par Maria Teresa Puleio, éditions C.U.E.C.M. (Cooperativa Universitaria Editrice Cantanese di Magistero), Catania, 1993, p. LXI.

give up materialism for spirituality did he cease to find frustrations to his quest.”⁷¹⁵ Mais nous sommes plutôt de l’avis de Jean-Claude Fizaine qui note que Spirite “matérialise l’au-delà pour le rendre plus tentant.”⁷¹⁶ Après *Spirite*, le thème semble épuisé, et quelques mois plus tard apparaît la dernière œuvre romanesque de Gautier, *Mademoiselle Dafné* (1866), où l’on ne trouve plus le thème de la morte qui a obsédé l’auteur pendant si longtemps, “comme si Gautier avait si bien résolu dans *Spirite* les problèmes qui le hantaient depuis trente ans, qu’il pouvait se permettre d’écrire — enfin — sa première œuvre de fiction pure.”⁷¹⁷

Spirite eut d’ailleurs sur le public un effet que Gautier n’avait pas anticipé. Comme il le dit lui-même dans une lettre à Carlotta il a touché à un sujet qui préoccupe les lecteurs de son époque:

Je vous dirai que *Spirite* en dehors de son effet littéraire, a produit un effet magique des plus étranges. Tout le monde des tables tournantes et des esprits frappeurs a été profondément remué. On s’imagine que je suis initié, et que je sais le grand secret [...] Enfin il paraît que j’ai touché sans le savoir à l’inconnu, au mystère [...], à quelque chose de terrible mais de profond, car tout le monde s’émeut, [...] la presse de Vienne prétend que je suis moi-même médium.⁷¹⁸

Mais Gautier croyait-il à ce qu’il écrivait? En fait, malgré sa superstition, Gautier “n’a jamais vraiment cru au spiritisme; il avait assisté chez Madame de Girardin à des expériences de tables tournantes et, selon Arsène Houssaye, avait alors manifesté son scepticisme.”⁷¹⁹ Et lui-même, selon Emile Bergerat, avait affirmé qu’il n’y croyait pas: “Mais enfin, lui dis-je, vous qui croyez à tout et qui avez trente-sept religions, avez-vous celle-là?

— Non, je n’y crois plus, fit-il; mais j’y ai cru en écrivant le livre.”⁷²⁰ Cela résume l’attitude de Gautier envers son œuvre dans sa totalité, ou plutôt l’état d’esprit de l’auteur en création: il y croyait à chaque fois. C’est une des raisons pour lesquelles à

⁷¹⁵ Albert B. Smith, *op. cit.*, p. 140.

⁷¹⁶ Jean-Claude Fizaine, “Immortalité littéraire et éternité artistique chez Gautier”, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, p. 543.

⁷¹⁷ Joseph Savalle, *op. cit.*, p. 232.

⁷¹⁸ Lettre à Carlotta Grisi du 25^e Décembre 1865, *Correspondance générale, op. cit.*, tome IX, no 3488.

⁷¹⁹ Jean Richer, *op. cit.*, p. 44.

⁷²⁰ Emile Bergerat, *op. cit.*, p. 169.

travers l'œuvre de Gautier nous ne pouvons pas dégager une théorie spécifique sur l'immortalité, et qu'il existe même des contradictions en ce qui concerne l'immortalité de l'âme. La plus importante contradiction est que la théorie de la métempsychose, qui présuppose bien sûr l'immortalité de l'âme, s'oppose pourtant à l'immortalité de l'individualité. Dans *Avatar*, Balthazar affirme que les âmes, qui sont immortelles, reviennent plusieurs fois sur la terre mais ne se souviennent pas de leur existence antérieure. Pourtant, si nous concevons l'individualité en tant que continuité, la mémoire est la condition *sine qua non* de l'immortalité de l'individu. Si l'âme ne se souvient pas de ce qu'elle était, et qu'elle change aussi de corps-enveloppe, elle a une toute autre existence. Pour Gautier, c'est l'existence de ce même moi qui importe, et nous ne sommes pas du même avis que Joseph Savalle quand il affirme que "tout chez Gautier tend [...] à l'anéantissement du moi"⁷²¹, car à travers ses récits fantastiques il est clair que c'est à ce *moi* que s'accrochent tant qu'elles peuvent les revenantes, et c'est aussi ce *moi* que les héros veulent éterniser en s'attachant à ces créatures qui ont survécu la mort.

Voyons encore quelques contradictions dans les idées de Gautier. La théorie exposée dans *Avatar* est aussi contraire à l'union des deux âmes en un ange; voyons pourquoi. Spirite affirme: "Ma vie terrestre, ou, pour mieux dire, ma dernière apparition sur votre planète, a été bien courte;"⁷²² Qu'a-t-elle donc fait pendant ses vies précédentes? Pourquoi n'a-t-elle jamais rencontré l'âme qui lui était prédestinée lors de ses vies antérieures? Reprendra-t-elle une autre existence terrestre? Et comment cela sera-t-il possible maintenant qu'elle ne fait plus qu'un avec Malivert?

Le personnage de Balthazar est lui-même contradictoire. Puisqu'il connaît tous les secrets de l'âme et sait que leur existence est éternelle dans un autre monde où le corps n'est pas nécessaire, pourquoi opte-t-il pour le prolongement de sa vie sur la terre? Si c'est le savoir qu'il cherche, l'âme, en sortant de la vie terrestre devient omnisciente et Balthazar est en mesure de savoir cela. Pourquoi donc voit-il la mort comme un obstacle à sa quête du savoir?

On dirait que l'auteur lui-même n'arrive pas à décider quelle théorie lui paraît plus probable ou du moins plus attrayante. Comme le note Françoise Court-Perez, "les

⁷²¹ Selon Joseph Savalle, "Si Paul d'Aspermont et Octave de Saville se suicident, c'est parce qu'ils ne peuvent plus se supporter;" et ses héros tendent à "la suppression d'une identité qui se confond, depuis l'adolescence, avec une culpabilité insupportable", *op. cit.*, p. 245.

⁷²² *Spirite, op. cit.*, p. 253.

œuvres de Gautier portent souvent en elles des conceptions divergentes de la mort, comme s'il était décidément impossible, ou sans intérêt, de s'en tenir à une vision unique."⁷²³ Ce qui complique encore les choses, c'est que Gautier croit — et Balthazar exprime aussi cette idée⁷²⁴ — que "rien ne peut se concevoir qui ne soit"⁷²⁵ et qu' "on n'invente que ce qui existe ou peut exister."⁷²⁶ Dès lors toutes ces théories sont valables et même coexistent ou du moins peuvent coexister et

Tout se passe en définitive comme s'il n'y avait pas d'image fixe de la mort, et par là, de résolution au problème qu'elle pose. L'oscillation constante entre différents scénarios, différentes conceptions [...] loin de renvoyer à une inconséquence, est l'indice de la vie même, la preuve d'une pensée toujours en travail, l'inverse de la rigidification mortuaire.⁷²⁷

Cette diversité de croyances mène un critique, contemporain de Gautier, à contester toute foi chez l'auteur:

...je me défie de la foi de Théophile Gautier. Il a une bonhomie ironique qui sent l'incrédulité d'une lieue. Je le soupçonne d'être entré dans l'invisible pour le seul plaisir de décrire à sa guise des horizons imaginaires.

Au fond, il ne croit pas un mot des histoires qu'il conte, mais il se plaît à les conter, et les lecteurs se plairont à les lire. Tout est donc pour le mieux dans la meilleure des incrédulités possibles.⁷²⁸

En fait, cette confusion — apparente ou réelle — n'a pas d'importance. Gautier n'a pas de théorie précise parce que ce n'est pas l'immortalité en elle-même qui le séduit, c'est la mort qui le hante et qu'il essaye d'exorciser. Tout est bon pour lui pourvu qu'une seule de ses possibilités existe et que la mort ne soit pas suivie du néant. Il arrive donc à l'immortalité par horreur de la mort et non pas, comme la plupart des autres écrivains que nous étudions, par amour excessif de la vie ou par l'envie du savoir qui nécessite une vie prolongée sur la terre. En renonçant à une vie

⁷²³ Françoise Court-Perez, *op. cit.*, p. 493.

⁷²⁴ "l'homme n'invente rien, et chacun de ses rêves est une divination ou un souvenir.", *Avatar, op. cit.*, p.46.

⁷²⁵ Cité dans *L'œuvre fantastique II-Romans, op. cit.*, p. 352, note 85.

⁷²⁶ *Ibid.*

⁷²⁷ Françoise Court-Perez, *op. cit.*, p. 494.

⁷²⁸ Article anonyme, probablement d'Allan Kardec dans la *Revue Spirite*, 1866, "Livres d'aujourd'hui et de demain", cité par Anne-Marie Lefèvre, "Théophile Gautier et les spiritistes et illuminés de son temps", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 15, tome II, 1993, note 28, p. 320.

éternelle terrestre parce qu'elle lui paraît peu probable, Gautier croit à la force de l'amour et à l'immortalité de l'âme et, partant de cette certitude, il explore les diverses théories existantes sur ce sujet.

“L'art robuste seul a l'éternité”⁷²⁹

L'art est ce qui console le mieux de vivre.

Théophile Gautier, préface d'*Albertus*

I don't want to achieve immortality through my work, I want to achieve immortality through not dying.

Woody Allen

L'art est toujours présent dans l'œuvre de Gautier. Plusieurs de ses héros de romans sont des artistes ou des connaisseurs en art. L'art est surtout associé avec la recherche de la beauté idéale qui est aussi éternelle. Chez Gautier, l'immortalité de l'art se divise en deux composantes. Tout d'abord, nous avons l'aspiration vers cette beauté inaccessible, cet idéal éternel, parfait et immuable, qui est en fait une autre façon de vaincre le temps et la mort. C'est l'angoisse qui provoque la certitude que rien n'échappe à la mort, que rien ne dure pour toujours, qui pousse le poète vers cette quête de “la plus pure symbolisation de l'essence éternelle, — la beauté.”⁷³⁰ Pour Gautier, il existe sûrement quelque chose qui dure éternellement et c'est la seule

⁷²⁹ Théophile Gautier, *L'Art, Emaux et Camées*, Lettres Modernes, Minard, 1968, p. 120.

⁷³⁰ *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p. 320.

chose qui l'intéresse. Ainsi la beauté éternelle est divinisée: "Le Beau dans son essence absolu, c'est Dieu."⁷³¹

En second lieu, l'art est le seul moyen de survivre en tant qu'individu dans la mémoire, de laisser sa trace après avoir vécu quelque temps dans ce monde. Gautier est un ardent admirateur de l'art, et surtout de l'art antique, et reconnaît bien que — du moment qu'une vie éternelle sur la terre est impossible — la seule forme d'immortalité qui puisse exister dans notre monde est la renommée de l'artiste. Car même si "rien ne meurt, tout existe toujours; nulle force ne peut anéantir ce qui fut une fois"⁷³², l'oubli est une sorte de mort et "on est véritablement mort que quand on n'est plus aimé;"⁷³³, donc quand on est oublié. L'artiste qui a conquis l'immortalité à travers son œuvre est aimé à travers les siècles et vit ainsi éternellement. Gautier exprime cette idée plusieurs fois dans ses écrits: "Les religions, les lois, les mœurs, les civilisations et les empires, tout cela passe [...] mais un vers d'Homère, un contour de Phidias, un trait de Raphaël sont impérissables."⁷³⁴ D'ailleurs sa propre immortalité artistique le préoccupe et de 1863 à 1865 il "relit ses correspondances, réédite ses recueils, bannit de ses œuvres les écrits trop libres."⁷³⁵, et contribue lui-même à son image posthume.

La mort effraye Gautier; elle est toujours présente dans la vie et empoisonne son existence. L'auteur lui a consacré plusieurs poèmes dont *La Comédie de la Mort* est le plus représentatif. Ce qui choque Gautier c'est le fait que la mort peut nous rendre odieux les personnes les plus chères.⁷³⁶ Dans un élan de désespoir il trouve même, que la vie est vaine puisque nous sommes tous voués à la mort:

Cessez donc, cessez donc, ô vous les jeunes mères
Berçant vos fils aux bras de riantes chimères,

⁷³¹ Théophile Gautier, "Du Beau dans l'art", *Revue des deux mondes* décembre 1847, p.905, cité par Marcel Voisin, "La pensée de Théophile Gautier", *Relire Théophile Gautier, Le plaisir du texte*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998, p. 5.

⁷³² *Arria Marcella*, *op. cit.*, p. 266.

⁷³³ *Ibid.*

⁷³⁴ Théophile Gautier, "Revue des arts", *Revue des deux mondes*, 4ème série, tome XVII, 1er septembre 1841, p.795, cité par Francis Moulinat, "Les formes de l'éternité dans la critique d'art de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, p. 407; et ailleurs, "Que reste-t-il d'une civilisation? Quelques fragments de poèmes et de statues, du marbre et des vers, deux choses indispensables, tout le reste, politique, philosophie, industrie, science, est bien peu de chose, au bout de deux mille ans.", Théophile Gautier, "Salon de 1840", *La Presse*, 11 mars 1840, cité par Francis Moulinat, p. 401.

⁷³⁵ Jean-Claude Fizaine, *op. cit.*, p. 538.

⁷³⁶ Le cadavre devient "spectre hideux de l'être cher", *Bûchets et tombeaux, Emaux et Camées*, *op. cit.*, p. 123.

De leur rêver un sort;
Filez-leur un suaire avec le lin des langes.
Vos fils, fussent-ils purs et beaux comme les anges,
Sont condamnés à mort!⁷³⁷

Ce qui l’effraye aussi c’est que même l’amour semble mourir, et c’est pour Gautier une mort plus affreuse encore, car elle s’opère dans la vie et reste dans l’âme comme un cadavre:

Toute âme est un sépulcre où gisent mille choses;
Des cadavres hideux dans des figures roses
Dorment ensevelis.
On trouve toujours les larmes sous le rire,
Les morts sous les vivants, et l’homme est à vrai dire
Une Nécropolis. [...]

Tout autour de leur cœur sont debout les momies,
Et l’on y reconnaît les figures blémies
De leurs amours anciens.⁷³⁸

Le temps s’envole très vite et il ne laisse rien sur son passage. L’art seul lui résiste, c’est ce qu’il y a de plus durable dans cette vie. C’est sa qualité de vaincre la mort qui fascine Gautier, car c’est le seul remède contre la mort qui lui semble certain dans notre monde. Comme l’a noté Charles Baudelaire, bien que dans ses poèmes Gautier ait exprimé “le vertige et l’horreur du néant [...] *D’un autre côté*, il a introduit dans la poésie un élément nouveau, que j’appellerai la consolation par les arts, par tous les objets pittoresques qui réjouissent les yeux et amusent l’esprit.”⁷³⁹ Les vers célèbres de Gautier qui chantent la victoire de l’art contre la mort sont eux-mêmes la preuve de cette victoire:

Tout passe. — L’art robuste
Seul a l’éternité,
Le buste

⁷³⁷ *La Comédie de la Mort*, op. cit., p. 27.

⁷³⁸ *Ibid.*, pp. 25-26.

⁷³⁹ Charles Baudelaire, *Théophile Gautier, Deux études*, édition critique annotée et commentée par Philippe Terrier, éditions de la Baconnière, Neuchâtel, Suisse, 1985, p. 190.

Survit à la cité. [...]

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.⁷⁴⁰

Sa propre quête de la beauté idéale et éternelle est exprimée dans son œuvre à travers ses héros-poètes, et l'emploi de la première personne dans *Mademoiselle de Maupin* nous donne quelquefois l'impression que c'est l'auteur et non seulement le narrateur qui décrit ses angoisses. Parfois ses recherches le désespèrent et D'Albert est mené à penser que courir après l'idéal est une chimère sans laquelle sa vie serait plus heureuse: "si j'étais un homme et non pas un poète, — je serais certainement beaucoup plus heureux que je ne suis".⁷⁴¹ Le poète se distingue donc du reste des hommes, il est un être à part comme les héros immortels qui se sentent seuls et qui ne peuvent former de liens profonds avec leurs semblables parce qu'il sont toujours incompris.

D'Albert a l'impression qu'il n'arrive pas à exprimer ce qui le tourmente:

Je ne puis rien produire, non par stérilité, mais par surabondance; mes idées poussent si drues et serrées qu'elles s'étouffent et ne peuvent mûrir. [...] quand j'écris une phrase, la pensée qu'elle rend est déjà aussi loin de moi que si un siècle se fût écoulé au lieu d'une seconde, et souvent il m'arrive d'y mêler, malgré moi, quelque chose de la pensée qui l'a remplacée dans ma tête. Voilà pourquoi je ne saurais vivre, — ni comme poète ni comme amant, — Je ne puis rendre que les idées que je n'ai plus; — je n'ai les femmes que lorsque je les ai oubliées et que j'en aime des autres;⁷⁴²

Il se sent pourtant une nature d'artiste et bien qu'il ait des doutes en ce qui concerne sa renommée posthume, il se déclare — comme son auteur — poète et peintre:

mais quoique [...] mon nom soit d'avance voué à l'oubli, je suis un poète et un peintre! — J'ai eu d'aussi belles idées que nul poète au monde; j'ai créé des types aussi purs, aussi divins que

⁷⁴⁰ *L'Art, Emaux et Camées*, op. cit., p. 120.

⁷⁴¹ *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p. 149.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 257.

ce que l'on admire dans les maîtres. Je les vois là, devant moi, aussi nets, aussi distincts que s'il étaient peints réellement, et si je pouvais ouvrir un trou dans ma tête et y mettre un verre pour qu'on y regardât, ce serait la plus merveilleuse galerie de tableaux que l'on eût jamais vue.⁷⁴³

Cette idée que l'artiste n'aura pas le temps de créer l'œuvre qui doit le rendre immortel préoccupe Gautier, et il la reprend dans *La Comédie de la Mort*, où le jeune poète s'adresse à la Mort qui vient à lui sous la forme d'une femme:

Je suis trop jeune encor, je veux aimer et vivre,
O Mort... et je ne puis me résoudre à te suivre
 Dans le sombre chemin;
Je n'ai pas eu le temps de bâtir la colonne
Où la Gloire viendra suspendre ma couronne;
 O Mort, reviens demain!⁷⁴⁴

Et le poète essaye de l'exorciser en la flattant et en lui promettant de la chanter dans ses poèmes en échange d'une vie plus longue:

Vierge aux beaux seins d'albâtre, épargne ton poète,
Souviens-toi que c'est moi qui le premier t'a faite
 Plus belle que le jour;
J'ai changé ton teint vert en pâleur diaphane,
Sous de beaux cheveux noirs j'ai caché ton vieux crâne,
 Et je t'ai fait la cour.

Laisse-moi vivre encor, je dirai tes louanges [...] ⁷⁴⁵

D'ailleurs tout l'œuvre de Gautier est, comme l'a remarqué Marcel Voisin, "une protestation contre le temps."⁷⁴⁶ Est-ce donc l'art, qui "seul a l'éternité", qui prend la première place dans l'œuvre et la pensée de Gautier? Bien que l'auteur admette que l'art seul possède avec certitude l'immortalité, il ne renonce pas à

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 258.

⁷⁴⁴ *La Comédie de la Mort*, *op. cit.*, p. 46.

⁷⁴⁵ *Ibid.*

⁷⁴⁶ Marcel Voisin, *Le Soleil et la nuit, L'imaginaire dans l'œuvre de Théophile Gautier*, éditions Universitaires de Bruxelles, 1981, p. 20.

l'amour qui doit, selon lui, garantir l'immortalité dans un autre monde. Cette préférence à l'amour est aussi le choix de ses héros-poètes. Ainsi, l'art et la gloire sont dédaignés par D'Albert quand le véritable amour arrive en scène: "la gloire même, cette auréole éclatante que j'avais tant désirée pour mon front, ne me fait plus la moindre envie."⁷⁴⁷ La même chose arrive à Guy de Malivert, artiste lui aussi, quand il se trouve avec Spirite en Grèce, pays de la beauté idéale, devant le Parthénon — symbole de la perfection artistique classique — qui, à l'aide de Spirite, se présente à ses yeux "comme il était aux jours de sa splendeur."⁷⁴⁸ Et pourtant Malivert "à ce prodige [...] ne jeta qu'un regard distrait et ses yeux cherchèrent aussitôt les yeux de Spirite. Ainsi dédaignée la vision rétrospective s'était évanouie. 'Oh! murmura Spirite, l'art lui-même est oublié pour l'amour.'"⁷⁴⁹

On pourrait dire qu'il existe une lutte constante pour l'auteur entre l'homme et le poète et que c'est l'homme qui l'emporte à la fin. Le poète aspire à l'immortalité à travers son œuvre, mais l'homme aspire à l'immortalité de l'âme qui lui assurera peut-être la continuité de son existence. Vaincre la mort a toujours été le but de Gautier et, bien que nous ne soyons pas en mesure de savoir s'il a trouvé l'amour qui rend immortel dans l'autre monde, nous pouvons au moins affirmer qu'il a vaincu la mort ici-bas en gagnant l'immortalité à travers son art.

⁷⁴⁷ *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p. 209-210.

⁷⁴⁸ *Spirite*, op. cit., p. 317.

⁷⁴⁹ *Ibid.*

BEST COPY

AVAILABLE



Miré Pourquoi tout ce tapage ? que demande Monsieur ? qu'a-t'il pour son service ?

Nathaniel Hawthorne ou l'immortalité défendue

Le péché impardonnable

Il n'y a point d'idées. Qu'est-ce que les idées? Des paradoxes. La vérité marche dans un cortège de sentiments.

Théophile Gautier

Nathaniel Hawthorne a toujours été fasciné par les thèmes de la mort et de l'immortalité physique qui se trouvent un peu partout dispersés dans son œuvre⁷⁵⁰, mais ce n'est que quelques années avant sa mort qu'il décida d'entreprendre un roman ayant pour thème central l'immortalité physique. Il n'arriva jamais à son but, mais il nous a laissé trois manuscrits assez étendus — *Septimius Felton*, *Septimius Norton* et *The Dolliver Romance* — accompagnés de plusieurs études, qui sont aujourd'hui édités sous le titre collectif de *The Elixir of Life Manuscripts*, et qui serviront de base à notre étude. Mais avant d'étudier ces œuvres, il est important de passer en revue les idées de Hawthorne sur la mort et l'immortalité, l'âme, la religion, et la science, car ce sont ces idées qui lui fournissent les arguments pour ou contre une vie éternelle sur la terre.

Pour Hawthorne l'âme est sacrée et doit être approchée avec révérence. Cette conviction influence son opinion en ce qui concerne les sciences. Il regarde avec incrédulité et méfiance les pseudo-sciences telles le mesmérisme et le spiritisme, qui arrivent du Continent⁷⁵¹ et qui prétendent s'adresser à l'âme, l'explorer, et fournir des explications sur ses secrets. Quand, quelques mois avant son mariage avec Sophia Peabody, elle lui annonce qu'elle compte essayer le mesmérisme pour se défaire des migraines chroniques dont elle souffrait, Hawthorne saisit l'occasion d'exprimer ses opinions sur le sujet. Sa réponse à sa fiancée est révélatrice de ses appréhensions:

⁷⁵⁰ Le thème de l'immortalité est surtout présent dans *Dr Heidegger's Experiment* (1837) et *A Virtuoso's collection* (1842).

⁷⁵¹ "During the 1830s French magnetisers crossed the Channel and subsequently sailed the Atlantic to the United States. [...] In America, mesmerism enjoyed much the same notoriety that it had won in England and on the Continent [...] [but] did not take root in the American imagination until nearly half a century later.", Maria M. Tatar, *op. cit.*, p. 192.

But, belovedest, my spirit is moved to talk with thee to-day about these magnetic miracles, and to beseech thee to take no part in them. I am unwilling that a power should be exercised on thee, of which we know neither the origin nor consequence [...] Supposing that this power arises from the transfusion of one spirit into another, it seems to me that the sacredness of an individual is violated by it;⁷⁵²

D'ailleurs il ne croit pas que ce soit vraiment une expérience éprouvée par l'âme et pense plutôt qu'il s'agit d'une illusion:

I have no faith whatever that people are raised to the seventh heaven, or to any heaven at all, or that they gain any insight into the mysteries of life beyond death by means of this strange science. Without distrusting that the phenomena which thou tellest me of, and others as remarkable, have really occurred, I think that they are to be accounted for as the result of a physical and material, not of spiritual influence, *Opium* has produced many a brighter vision of heaven [...] And what a delusion can be more lamentable and mischievous, than to mistake the physical and material for the spiritual?⁷⁵³

Même si ce pouvoir est réel, il se méfie et, contrairement à Balzac qui voulait à tout prix posséder cette puissance de magnétiser, il écrit à Sophia que même s'il "possessed such a power over thee, I should not dare to exercise it."⁷⁵⁴

Pourtant, quand il écrit pour lui-même dans son journal, il paraît moins absolu dans ses idées, et n'arrive pas à décider que croire en ce qui concerne le magnétisme: "Do I believe in these wonders?... Of course... But again, do I really believe it?... I would not believe my own sight or touch of the spiritual hands."⁷⁵⁵ Et cela parce que, dit-il "My inner soul does not in the least admit them. There is a mistake somewhere. So idle and empty do I feel these stories to be."⁷⁵⁶ Pourtant il ne condamne pas la croyance des hommes à cette pseudo-science, car il voit en elle l'expression de l'aspiration de l'homme à une vie meilleure:

⁷⁵² Letter to Sophia Peabody, October 18, 1841, cité par Taylor Stoehr, *Hawthorne's Mad Scientists, Pseudoscience and Social Science in Nineteenth-Century Life and Letters*, Archon Books, Hamden, Connecticut, 1978, p. 42.

⁷⁵³ *Ibid.*, p. 42-43.

⁷⁵⁴ Cité par Samuel Chase Coale, *Mesmerism and Hawthorne, Mediums of American Romance*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1998, p. 15.

⁷⁵⁵ *The English Notebooks*, cité par Taylor Stoehr, *op. cit.*, p. 52.

⁷⁵⁶ Cité par Samuel Chase Coale, *op. cit.*, p. 16.

Be the individual theory as wild as fancy could make it still the wiser spirit would recognize the struggle of the race after a better and purer life, than had yet been realized on earth. My faith revived, even while I rejected all their schemes.⁷⁵⁷

Dans un de ses romans, *The Blithedale Romance* (1852), son héros, Coverdale, donne une explication plus satisfaisante qui démontre pourquoi Hawthorne ne veut pas croire au magnétisme:

It is unutterable, the horror and disgust with which I listened, and saw, that, if these things were to be believed, the individual soul was virtually annihilated, and all that is sweet and pure, in our present life, debased, and that the idea of man's eternal responsibility was made ridiculous, and immortality rendered at once, impossible, and not worth acceptance. But I would have perished on the spot, sooner than believe it.⁷⁵⁸

Quant à l'expérience de sa femme, qui à l'aide d'un médium communiqua avec sa mère morte, Hawthorne écrit dans son journal: "In the communication between my wife and her mother, I cannot help thinking that ([Miss Shepard] being unconsciously in a mesmeric state) all the responses are conveyed to her fingers from my wife's mind."⁷⁵⁹ Ainsi, comme le souligne Samuel Chase, Hawthorne avait peur que le mesmérisme "could, therefore, reveal the appalling emptiness of the self to itself in a way that both magnified and illuminated that frightening abyss."⁷⁶⁰

En effet, pour Hawthorne l'âme est sacrée, et toute pratique qui prétend avoir quelque pouvoir sur l'âme est vue avec méfiance. En 1844 il exprime dans son journal l'idée que le seul péché impardonnable est précisément l'étude scientifique de l'âme:

The Unpardonable Sin might consist in a want of love and reverence for the Human Soul; in consequence of which, the investigator pried into its dark depths, not with a hope or purpose of making it better, but from a cold philosophical curiosity, — content that it should be wicked in whatever kind or degree, and only desiring to study it out. Would not this, in other words, be the separation of the intellect from the heart?⁷⁶¹

⁷⁵⁷ Cité par Taylor Stoehr, *op. cit.*, p. 29.

⁷⁵⁸ *The Blithedale Romance, The Hawthorne Treasury, Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne*, edited by Norman Holmes Pearson, The Modern Library, Random House, New York, 1999 pp. 986-987.

⁷⁵⁹ Cité par Taylor Stoehr, *op. cit.*, p. 173-174.

⁷⁶⁰ Samuel Chase Coale, *op. cit.*, p. 14.

⁷⁶¹ Nathaniel Hawthorne, *The American Notebooks*, edited by Stewart Randall, Yale University Press, New Haven, 1932, p. 106.

Ainsi le mesmérisme est vu comme une violation de l'âme. Il faudrait noter que, bien que Hawthorne ne fut pas pratiquant, il était pourtant religieux.⁷⁶² Comme le souligne Henry James dans son livre sur Hawthorne, "He had ample cognizance of the Puritan conscience; it was his natural heritage; it was reproduced in him; looking into his soul, he found it there."⁷⁶³ Il croit en la mauvaise nature de l'homme après la chute, et sa description du cœur humain est révélatrice à ce sujet.⁷⁶⁴ Bien que Henry James souligne que sa relation avec le calvinisme fut "only, as one may say intellectual; it was not moral and theological"⁷⁶⁵ et que "He played with it, and used it as a pigment; he treated it, as the metaphysicians say, objectively."⁷⁶⁶, Hawthorne fut pourtant presque obsédé par la notion du péché et, comme le note Randall Stewart, "Hawthorne and the Puritans were in complete agreement [...], in the belief that the human nature is radically sinful."⁷⁶⁷ Ceci se reflète dans ses écrits, et nous verrons plus loin comment ses croyances calvinistes influencent son opinion envers la science.

Passons maintenant à notre sujet principal: l'immortalité. Hawthorne sera peu à peu fasciné par l'idée de l'immortalité physique qui deviendra, vers la fin de sa vie, presque une obsession. Ses premières remarques dans son journal montrent qu'au départ il s'agit de simple curiosité. Hawthorne, qui avait lu *St Leon* de William Godwin⁷⁶⁸, écrit dans son journal en 1836: "Curious to imagine what murmurings and

⁷⁶² "Any survey of Hawthorne's life makes it apparent that he was not a churchgoing man. On the other hand, a study of Hawthorne's works discloses that he was a religious man in whose outlook the Christian heritage was cardinal.", Henry G. Fairbanks, "Sin, Free Will, and 'Pessimism' in Hawthorne", *Publications of the Modern Language Association of America*, no LXXI, December 1956, p. 975.

⁷⁶³ Henry James, *Hawthorne*, with an introduction by Quentin Anderson, Collier books, New York, Collier-Macmillan Ltd., London, 1966 [1879], p. 59.

⁷⁶⁴ "The human heart to be allegorised as a cavern; at the entrance there is sunshine, and flowers growing about it. You step within, but a short distance, and begin to find yourself surrounded with a terrible gloom, and monsters of divers kinds; it seems like Hell itself. You are bewildered, and wander long without hope. At last a light strikes upon you. You peep towards it, and find yourself in a region that seems, in some sort, to reproduce the flowers and sunny beauty of the entrance, but all perfect. There are depths of the heart, or of human nature, bright and peaceful; the gloom and terror may lie deep; but deeper still is the eternal beauty.", *American notebooks*, cité par Marjorie J. Elder, *Nathaniel Hawthorne, Transcendental Symbolist*, Ohio University Press, 1969, p. 57.

⁷⁶⁵ Henry James, *op. cit.*, p. 59.

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁷⁶⁷ *The American Notebooks, op. cit.*, p. Ixxii.

⁷⁶⁸ Dans une lettre à sa sœur du 31 octobre 1820 il écrit: "I have read [...] "Caleb Williams", "St Leon", and "Mandeville". I admire Godwin's novels, and intend to read them all.", cité par Henry W. Hinck, *Three Studies on Charles Robert Maturin*, Arno Press, New York, 1980 [dissertation submitted for PhD in June 1954], p. 3.

discontent would be excited, if any of the great so-called calamities of human beings were to be abolished, — as, for instance, death.”⁷⁶⁹ Dans la même année il écrit “We have no yearnings for the grossness of this earthly immortality”⁷⁷⁰ et affirme que la science n’arrivera d’ailleurs jamais à rendre l’homme immortel parce que “the Creator has absolutely debarred mankind from all inventions and discoveries, the results of which would counteract the general laws, that He has established over human affairs.”⁷⁷¹ En 1840 Hawthorne exprime même l’idée que “The love of posterity is a consequence of the necessity of death. If a man were sure to live forever here, he would not care about his off-spring.”⁷⁷² Et, plus tard, dans *Septimius Felton*, il écrit: “How could Death be spared? — then the sire would live forever, and the heir never come to his inheritance, and so he would at once hate his own father, from the perception that he would never be out of his way.”⁷⁷³ Il est intéressant de noter ici que Nathaniel Hawthorne avait dès 1837 lu “all of Balzac that had then appeared”⁷⁷⁴, car cette idée semble être prise directement de *L’Elixir de longue vie* (1830) de Balzac.⁷⁷⁵

La mort du peintre Washington Allston en 1843, qui laissa inachevé son tableau intitulé “Belshazzar’s Feast”, sur lequel il avait travaillé pendant vingt-six ans, ouvre une nouvelle perspective dans la pensée de Hawthorne sur la mort. Il écrivit ces deux notes peu après la mort de l’artiste:

The advantages of a longer life than is allotted to mortals — the many things that might then be accomplished; — to which one life-time is inadequate, and for which time spent is therefore lost; a successor being unable to take up the task when we drop it.⁷⁷⁶

⁷⁶⁹ *The American Notebooks, op. cit.*, p. 36.

⁷⁷⁰ Nathaniel Hawthorne, dans *American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge*, II, April 1836, p. 315, cité dans Nathaniel Hawthorne, *The Centenary Edition, vol. XIII, The Elixir of Life Manuscripts*, edited by Edward H. Davidson, Claude M. Simpson, L. Neal Smith, Ohio State University press, 1977, p. 557.

⁷⁷¹ *American magazine of Useful and Entertaining Knowledge*, august 1836, p.520, *ibid.*, p.557-558.

⁷⁷² *American Notebooks, op. cit.*, p. 212.

⁷⁷³ *Septimius Felton, The Centenary Edition, vol. XIII, op. cit.*, p. 127.

⁷⁷⁴ George Parsons Lathrop, *A Study of Hawthorne*, Cambridge, Mass., 1891 [first edition, 1876], p.164.

⁷⁷⁵ Balzac dans son avis au lecteur nous rappelle que “Toute la civilisation européenne repose sur L’HEREDITE”, et nous invite à imaginer se qui ce passerait si les hommes pouvait vivre une seconde vie: “Quand vous serez arrivé à l’élégant parricide de don Juan, essayez de deviner la conduite que tiendraient, en des conjonctures à peu près semblables, les honnêtes gens qui, au dix-neuvième siècle, prennent de l’argent à rentes viagères, sur la foi d’un catarrhe, ou ceux qui louent une maison à une vieille femme pour le reste de ses jours? Ressusciteraient-ils leurs rentiers?”, *L’Elixir de longue vie, op. cit.*, p. 474.

⁷⁷⁶ *The American Notebooks, op. cit.*, p. 100.

Et un peu plus loin, "Allston's picture of Belshazzar's Feast — with references to the advantages, or otherwise, of having life assured to us, till we could finish important tasks on which we were engaged."⁷⁷⁷

En 1845 il s'intéresse aussi au Juif Errant et écrit dans son journal:

A disquisition — or a discussion between two or more persons — on the matter in which the Wandering Jew has spent his life. One period perhaps, in wild carnal debauchery ; then trying, over and over again, to grasp domestic happiness; then a soldier; then a statesman &c — at last realizing some truth.⁷⁷⁸

Vers cette époque la vieillesse commence à préoccuper fortement Hawthorne et nous trouvons dans son journal des remarques comme:

The most graceful way in which a man can signify he feels he is growing old, and acquiesces in it, is by adhering to the fashion of dress which chances to be in vogue when the conviction comes upon him; — thus, in a few years, he will find himself quietly apart from the crowd of young men.⁷⁷⁹

Ou encore: "The infirmities, that come with old-age, are the interest on the debt of nature, which should have been more seasonably paid. Often, the interest is a heavier payment than the principal."⁷⁸⁰ Plus Hawthorne vieillit, plus ses idées sur la mort prennent une nouvelle direction et en 1855 il écrit:

God himself cannot compensate us for being born, in any period short of eternity. All the misery we endure here constitutes a claim for another life; and, still more, all the happiness, because all true happiness involves something more than the earth owns, and something more than a mortal capacity for enjoyment of it.⁷⁸¹

Mais il faudrait surtout souligner que Hawthorne avait, selon nous, peur de la mort, et surtout peur de la douleur causée par la mort d'une personne aimée. Sa peur était telle que, comme sa femme raconta à leur fils Julian, lorsque leur fille, Una, fut

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 101.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 117-118.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 118.

⁷⁸¹ Nathaniel Hawthorne, *The English Notebooks*, edited by Stewart Randall, Modern Language Association, New York, 1941, p. 101.

grièvement malade, Hawthorne “had never taken a hopeful view of the case. The grief he felt at the idea that perhaps his daughter might die was so keen that he could not endure the alterations of hope and fear, and therefore had settled with himself not to hope at all.”⁷⁸² Cette même attitude de renoncer à l’espoir sera celle de son héros dans *Septimius Felton* quand il exprime l’idée que la vie ne vaut rien telle qu’elle est car la mort rend tout effort vain. Mais nous reviendrons sur ce point plus tard. La mort le préoccupa donc de plus en plus et, vers la fin de sa vie, il exprima l’opinion que la nature est injuste envers l’homme car elle le laisse dans le noir en ce qui concerne sa destinée: “Why does nature treat us so like children! I think we could bear it if we knew our fate.”⁷⁸³

Nous voyons donc que, bien que la mort et l’immortalité ont toujours préoccupé Hawthorne, ses idées s’assombrissent au fur et à mesure qu’il se rapproche de sa propre mort. Ainsi la curiosité et le traitement léger de ses années de jeunesse, deviennent une vraie angoisse dans son âge mûr. Ce qui l’intéressait au début en tant que sujet abstrait, devient une obsession personnelle qui sera surtout dominante dans ses derniers manuscrits. La mort qui, lorsqu’il était jeune et en bonne santé, était toujours celle des autres, s’approche maintenant de lui.

Expériences de perfectibilité

Le présent n'est jamais notre fin [notre but]. Le passé et le présent sont nos moyens; le seul avenir est notre fin. Ainsi nous ne vivons jamais, mais nous espérons de vivre; et nous disposant toujours à être heureux, il est inévitable que nous ne le soyons jamais.

Blaise Pascal

⁷⁸² Julian Hawthorne, *Hawthorne and His Wife: A Biography*, James R. Osgood and Co., Boston, 1884, p. 207.

⁷⁸³ Nathaniel Hawthorne, cité par Edward Hutchins Davidson, *Hawthorne's Last Phase*, Yale University Press, New Haven, 1967, [1949], p. 11.

La mort et l'immortalité sont des thèmes qui ont été présents sous une forme ou une autre dans la pensée de Hawthorne pendant toute sa vie. Le sujet central de ses romans inachevés se trouve dans son œuvre littéraire dès ses premiers écrits. L'immortalité physique est d'ailleurs le thème central d'un des contes de Hawthorne, *Dr. Heidegger's Experiment*, qui parut en 1837 dans son recueil intitulé *Twice-told Tales*. Ce conte reflète les idées du jeune Hawthorne vis-à-vis de l'immortalité, et la comparaison de cette œuvre avec ses derniers manuscrits nous montre l'évolution de la pensée de notre auteur sur ce sujet.

Dans *Dr. Heidegger's Experiment* ce n'est pas la recherche de l'élixir de l'immortalité qui est au premier plan, mais les effets d'une telle existence. Ainsi le vieux docteur a tout simplement découvert la fontaine de jouvence, et veut étudier les effets de cette eau miraculeuse sur l'homme. Il invite donc à ce sujet trois de ses vieux amis — qui ont tous commis des fautes dans le passé qu'ils regrettent toujours — avec l'espoir que, redevenus jeunes, ils garderont la sagesse de leur amère expérience, et feront de cette façon un grand pas vers l'amélioration du genre humain. Leurs vices représentent la nature humaine et la société en général: l'avidité et l'amour de l'argent, les plaisirs charnels, les scandales politiques et la vanité féminine. Mais bien que, à la recommandation du docteur ils affirment avoir appris de leur expérience passée⁷⁸⁴ et paraissent repentis, leur première réaction après être redevenus jeunes est de se moquer du vieux docteur et de reprendre les idées de leur jeunesse. Cette seconde jeunesse ne dure que quelques moments — car il faut continuer à boire l'eau de jouvence pour rester jeune — mais l'expérience est décevante et le sage docteur découragé affirme que: "...if the fountain gushed at my very doorstep, I would not stoop to bathe my lips in it — no, though its delirium were for years instead of moments. Such is the lesson ye have taught me!"⁷⁸⁵ Pourtant le docteur est le seul à avoir tiré cette leçon, et le conte se termine sur la résolution des quatre amis redevenus vieux d'aller vivre près de cette fontaine magique pour être toujours jeunes.

Dès sa première tentative donc de traiter le thème de l'immortalité et de l'éternelle jeunesse Hawthorne remarque les inconvénients d'une telle existence. Mais le thème est traité de manière assez superficielle et on peut voir que la mort ne le

⁷⁸⁴ "...so very ridiculous was the idea that, knowing how closely repentance treads behind the steps of error, they should ever go astray again.", *The Hawthorne Treasury*, op. cit., p. 197.

⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 201.

préoccupe pas encore au point d'essayer d'argumenter pour une vie éternelle. Ce qui importe surtout dans ce conte c'est l'idée que la jeunesse est liée à l'insouciance, et que la sagesse ne vient pas seulement avec l'expérience mais aussi, et surtout, avec la vieillesse. Un homme éternellement jeune ne pourrait donc pas être sage, et l'approche de la mort serait une nécessité pour la sagesse de l'homme. Dans ce conte l'immortalité est associée à l'éternelle jeunesse, et est vue comme dangereuse. Hawthorne tente donc de donner un sens, une explication, et une utilité à la vieillesse, qui est souvent considérée comme une calamité. La vieillesse devient ainsi l'étape nécessaire à la sagesse. Bien que l'immortalité soit le thème central de ce conte, le thème est très différemment traité en comparaison avec ses derniers manuscrits. La différence la plus importante est que par la suite ce ne sera pas seulement l'immortalité et ses effets sur la nature humaine qui intéresseront l'auteur, mais aussi la recherche de cette immortalité, et le type du personnage à l'écart du genre humain qui aspire à dompter la Nature et à lui arracher tous ses secrets.

Hawthorne reprendra le thème de l'immortalité un peu plus tard dans un autre de ses contes, intitulé *A Virtuoso's Collection* (1842), pour mettre cette foi-ci en scène un immortel. Le propriétaire mystérieux d'un musée qui contient tous les objets mythiques et historiques que l'on peut imaginer — du feu que vola Prométhée jusqu'au Masque de Fer, en passant par la lampe d'Aladin et la plume avec laquelle Faust signa son pacte avec le Démon — s'avère être le Juif Errant. Mais nous sommes devant un Juif Errant réconcilié en quelque sorte avec sa situation. Comme le souligne le narrateur,

The Virtuoso bowed, without emotion of any kind; for, by centuries of custom, he had almost lost the sense of strangeness in his fate, and was but imperfectly conscious of the astonishment and awe with which it affected such as are capable of death.⁷⁸⁶

Le Juif Errant s'est donc habitué à cette vie sans fin, son éternelle punition s'est changée tout simplement en habitude. A première vue, il s'agit d'une vision du Juif Errant dépourvu de son élément tragique, qui est l'essence même du mythe. Pourtant son caractère tragique est renforcé quand nous nous rendons compte que

⁷⁸⁶ Nathaniel Hawthorne, *A Virtuoso's Collection, The Centenary Edition*, vol. X, *op. cit.*, p. 495.

cette vie surnaturelle a tellement altéré sa nature humaine qu'il n'est plus conscient de sa terrible destinée. Le narrateur est là pour nous faire comprendre cette destinée tragique dans toute son étendue. Le dialogue entre le Juif Errant et le narrateur indique en effet que le premier a perdu son âme céleste:

'Perhaps you may yet be permitted to die, before it is too late to live eternally. You have my prayers for such a consummation. Farewell'

'Your prayers will be in vain', replied he, with a smile of cold triumph. 'My destiny is linked with the realities of earth. You are welcome to your visions and shadows of a future state; but give me what I can see, and touch, and understand, and I ask no more.'

'It is indeed too late,' thought I. 'The soul is dead within him!'⁷⁸⁷

Sa vie prolongée a détruit tout élément céleste. Ainsi, quand le Juif Errant propose à son visiteur l'élixir de l'immortalité, celui-ci refuse en ces termes:

"No, I desire not an earthly immortality" said I. "Were man to live longer on the earth, the spiritual would die out of him. The spark of ethereal fire would be choked by the material, the sensual. There is a celestial something within us that requires, after a certain time, the atmosphere of Heaven to preserve it from decay and ruin. I will have none of this liquid. You do well to keep it in a sepulchral urn; for it would produce death, while bestowing the shadow of life."⁷⁸⁸

L'immortalité est donc, à cette époque, vue par Hawthorne en tant que corruptrice de ce que l'homme possède de plus précieux: son âme.

Le thème de la recherche de l'immortalité est intimement lié chez Hawthorne à la recherche des connaissances et de l'absolu, et à l'isolement de l'homme à cause de cette poursuite, et plusieurs de ses héros — que ce soient des artistes ou des hommes de science — s'écartent de leurs semblables à cause de leurs recherches singulières. Ainsi, bien que le thème de la recherche de l'immortalité soit présent seulement dans les dernières œuvres de Hawthorne, le héros de *Septimius Felton* et *Septimius Norton* est le descendant d'une lignée de héros qui remontent au tout premier roman de Hawthorne, *Fanshawe*, publié anonymement en 1828.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, pp. 495-496.

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 489.

Fanshawe en effet est le type de personnage qui se sent différent et à l'écart de la société: "...he had spent [years] in solitary study, in conversation with the dead, while he scorned to mingle with the living world, or to be actuated by any of its motives."⁷⁸⁹ Ses études solitaires contribuent à son aliénation, et sa mélancolie naturelle le pousse à s'isoler de plus en plus, tandis qu'il se demande si ses études mènent quelque part. Dès 1828, Hawthorne aborde le thème de la brièveté de la vie qui rend presque tout effort de connaissance vain et inutile:

He asked himself to what purpose was all this destructive labour, and where was the happiness of superior knowledge. He had climbed but a few steps of a ladder that reached infinity: he had thrown away his life in discovering, that, after a thousand such lives, he should still know comparatively nothing.⁷⁹⁰

La ressemblance avec le *Faust* (1808) de Goethe⁷⁹¹ et *Manfred* (1817) de Byron⁷⁹² en ce qui concerne la conception du héros qui se sent à l'écart de la société et qui cherche en vain le bonheur dans la science, est ici présente mais, en ce qui concerne *Faust*, William Bysshe Stein souligne qu'il s'agit plutôt d'affinités car "At the time Hawthorne was writing the romance, there seems little reason to believe that he had come under the influence of the ideas of the drama".⁷⁹³ Quant à Byron,

⁷⁸⁹ Fanshawe, *The Hawthorne Treasury*, *ibid.*, p. 15.

⁷⁹⁰ *Ibid.*

⁷⁹¹ Les premières lignes que prononce Faust semblent s'accorder parfaitement au personnage de Fanshawe: "Philosophie, hélas! jurisprudence, médecine, et toi aussi, triste théologie!... je vous est donc étudiées à fond avec ardeur et patience: et maintenant me voici là, pauvre fou, tout aussi sage que devant. [...] Et je vois bien que nous ne pouvons rien connaître!...", Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, Traduction de Gérard de Nerval, *op. cit.*, p. 47.

⁷⁹² Manfred est décrit de cette manière par les esprits qu'il rencontre:

"[...] This man
Is of no common order [...]
[...] his aspirations
Have been beyond the dwellers of the earth,
And they have taught him what we know —
That knowledge is not happiness, and science
But an exchange of ignorance for that
Which is another kind of ignorance."

(*Manfred*, Acte II, scène IV). Et à la question "And why not live and act with other men?" il répond "Because my nature was averse from life;" et il se considère comme appartenant à "an order of mortals on the earth, who do become old in their youth, and die ere middle age", (*Manfred*, Acte III, scène I) Lord Georges Gordon Byron, *Poetical Works*, edited by Frederick Page, a new edition revised by John Jump, Oxford University Press, Oxford, New York, 1970, pp. 400 et 403.

⁷⁹³ Car bien que la traduction de *Faust* par Gower ait été publiée dès 1823, "there is no proof available that it had any general circulation at this time in the literary circles of New England.", William Bysshe Stein, *Hawthorne's Faust; A Study of the Devil Archetype*, Archon Books, University of Florida Press, Gainesville, 1968 [1953], p. 53.

Hawthorne l'avait étudié au collège et, comme le note Janet Harris, il s'agit de "genuine kinship of spirit" entre le poète anglais et Hawthorne.⁷⁹⁴ Les héros de Hawthorne, comme ceux de Byron, sont pris entre leurs aspirations vers l'idéal et leurs limitations humaines.

Un autre personnage, isolé à cause de ses études et qui recherche les secrets de la nature, doit retenir notre attention. Il s'agit de Aylmer, l'homme de science dans *The Birth-mark* (1843), un conte qui fait partie du recueil intitulé *Mosses from the old manse*, publié en 1846. Aylmer, qui possède dans sa bibliothèque toutes les œuvres des alchimistes les plus connus — Albertus Magnus, Cornelius Agrippa, Paracelsus etc. — a une opinion singulière en ce qui concerne l'élixir de l'immortalité. Il affirme posséder la recette d'un tel élixir, mais n'y voit aucune valeur car une existence éternelle "would produce a discord in nature, which all the world, and chiefly the quaffer of the immortal nostrum, would find cause to curse."⁷⁹⁵ Il est pourtant loin d'être sage et son ambition, si ce n'est pas de vivre éternellement, est de surpasser la nature en prétendant la corriger: "what will be my triumph, when I shall have corrected what Nature left imperfect, in her fairest work!"⁷⁹⁶ Ainsi il persuade sa femme de lui permettre d'enlever de sa joue une marque de naissance qui symbolise pour lui l'imperfection de l'homme:

the fatal flaw of humanity, which Nature, in one shape or another, stamps ineffaceably on all her productions, either to imply that they are temporary and finite, or that their perfection must be wrought by toil and pain. The Crimson Hand expressed the ineludible gripe, in which mortality clutches the highest and purest of earthly mould, degrading them into kindred with the lowest...⁷⁹⁷

Il prétend donc corriger le monde mais, il importe de noter qu'il ne considère pas la prolongation de la vie humaine comme une amélioration. Hawthorne n'est pas encore arrivé à l'idée qui le préoccupera plus tard, et qui consiste à voir la mort

⁷⁹⁴ Janet Harris note que "Byron's heroes and Hawthorne's characters share above all a sense of isolation in an inexplicable universe but a pride which disdains submission or even resignation.", Janet Harris, "Reflections of the Byronic Hero in Hawthorne's Fiction", *Nathaniel Hawthorne's Journal*, 1977, p. 316.

⁷⁹⁵ Nathaniel Hawthorne, *Selected Tales and Sketches*, with an introduction by Michael J. Colacurcio, Penguin Classics, New York, London, 1987, p. 268.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 264.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 261.

comme un événement qui n'est pas naturel à l'homme mais plutôt une punition qui prive la vie de sens. La passion d'Aylmer pour la perfection l'empêche de jouir de son bonheur. Bien que son expérience, comme celle du Dr Heidegger, réussisse — il arrive à faire disparaître la marque —, sa femme meurt. Encore une fois la Nature est vainqueur, et la vanité de l'homme qui prétend la surpasser est sévèrement punie.

A la lignée des hommes de science qui échouent précisément parce qu'ils ont réussi à réaliser leurs projets, s'ajoute Rappaccini, le héros d'un autre conte tiré de *Mosses from an Old Manse*, intitulé *Rappaccini's Daughter* (1844). Rappaccini est l'homme de science borné qui donne plus de valeur à la science qu'à la vie humaine.⁷⁹⁸ Sa passion pour les fleurs vénéneuses et sa vanité le poussent à élever sa fille en la nourrissant de poison afin qu'elle devienne redoutable par sa nature et que son haleine même soit capable de tuer. Il crée ainsi un être unique, un monstre, tout en croyant la doter du don d'être aussi redoutable que belle. Mais sa fille, ne pouvant pas vivre ainsi à l'écart du monde, se suicide. Encore une fois le succès de l'homme de science entraîne un grand malheur, et la nature punit le prétentieux qui ose la surpasser. Tous ces héros rêvent de perfectionner la nature, mais l'idée que la mort est une de ses imperfections à laquelle il faut remédier ne viendra que plus tard à Hawthorne. Même dans *Dr Heidegger's Experiment* où il y a mention de la fontaine de jouvence, l'immortalité — ou plutôt l'éternelle jeunesse — est vue comme un moyen de perfectionner la nature humaine et de la préserver des fautes de jeunesse, et non comme un perfectionnement en elle-même. A cette idée Hawthorne parviendra quand sa propre mort sera proche.

Nous voyons donc que tous les hommes de science échouent dans les œuvres de Hawthorne. Comme le souligne William Bysshe Stein, Aylmer "personifies all the aspirations of nineteenth-century science, in particular the illusion of perfectionism".⁷⁹⁹ La raison pour laquelle ces héros sont punis est qu'ils commettent le péché impardonnable qui est pour Hawthorne, comme nous l'avons vu, la séparation de l'intellect et des sentiments, c'est-à-dire ce qu'est précisément l'observation scientifique quand elle est dépourvue de sentiments — et, en fin de

⁷⁹⁸ "He would sacrifice human life, his own among the rest, or whatever else was dearest to him, for the sake of adding so much as a grain of mustard seed to the great heap of his accumulated knowledge.", *Rappaccini's Daughter, The Hawthorne Treasury, op. cit.*, p. 314.

⁷⁹⁹ William Bysshe Stein, *op. cit.*, p. 148.

compte, de morale, — qu'illustrent les héros de ses contes. Comme le note Richard Harter Fogle, "The Fall in Hawthorne is a fall from harmony to discord, from fellowship to isolation."⁸⁰⁰, ce qui arrive aux hommes de science qui ne vivent plus en harmonie avec leur entourage. Hawthorne veut donc montrer que "Human emotions cannot be intellectualized with impunity, for they well from the moral springs of the heart. This is the bitter truth, for better or for worse, that every dedicated scientist must eventually learn."⁸⁰¹ Ses héros commettent l'impardonnable péché "from a disproportioned bump of intellectual curiosity, which makes them forget their more human purposes."⁸⁰², mais, comme le souligne Richard Harter Fogle, il s'agit de "positive sinners"⁸⁰³, car Hawthorne sympathise avec ses héros. Aylmer "is shown to be wrong, no doubt of it; but Aylmer is given a remarkably good run for his money. If he hangs himself, Hawthorne gives him a very long rope."⁸⁰⁴ Bien que les hommes de science soient tous punis, Hawthorne les admire, et cela est clair dans une des notes de son journal qui date de 1839: "A person to be the death of his beloved in trying to raise her to more than mortal perfection; yet this should be a comfort to him for having aimed so highly and holy."⁸⁰⁵ Hawthorne, qui "condemns his strange seekers [...] but [...] makes them noble"⁸⁰⁶, paraît dire que

if one wishes to rise above the common level of humanity, he must divorce himself from men and deliberately court the sin of isolation. Even though he should fail, he can achieve the greatest insight into the human problem no other way.⁸⁰⁷

Ainsi, comme le souligne Alfred S. Reid, "The theme is not the dangerous deification of science as has been suggested, but the tragedy of this transcendent,

⁸⁰⁰ Richard Harter Fogle, *Hawthorne's Fiction: the Light and the Dark*, University of Oklahoma Press, Norman, 1964 [1952], p. 213.

⁸⁰¹ William Bysshe Stein, *op. cit.*, p. 92.

⁸⁰² Richard Harter Fogle, *op. cit.*, p. 213.

⁸⁰³ *Ibid.*

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 120.

⁸⁰⁵ Nathaniel Hawthorne, cité par Richard Harter Fogle, *ibid.*, p. 128. La femme d'Aylmer avant de mourir pardonne son mari et montre ainsi cette même attitude de Hawthorne envers ses héros: "You have aimed loftily! — you have done nobly! Do not repent, that, with so high and pure a feeling, you have rejected the best that earth could offer.", Nathaniel Hawthorne, *The Birth-mark, Selected Tales and Sketches*, *op. cit.*, p. 277.

⁸⁰⁶ Richard Harter Fogle, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁰⁷ Donald A. Ringle, "Hawthorne's psychology of the Head and Heart", *Publications of the Modern Language Association of America*, LXV, March 1950, p. 123.

open-minded faith.”⁸⁰⁸ Il paraît donc que Hawthorne exprime l’idée que “Science has no way of coming to terms with human imperfection, and humanity tutored by science, can no longer accept its liability to sin and death.”⁸⁰⁹

Le héros qui représente ce type d’homme avec le plus de clarté dans l’œuvre de Hawthorne est le personnage central de *Ethan Brand* (1850), l’homme à la recherche de l’impardonnable péché. Dans ce conte Hawthorne montre comment l’homme crée lui-même ce péché qui le condamne irrévocablement. Ethan Brand découvre que le péché à la recherche duquel il a consacré sa vie “is a sin that grew within my own breast [...] and nowhere else! The sin of an intellect that triumphed over the sense of brotherhood with man, and reverence for God... ! The only sin that deserves a recompense of immortal agony!”⁸¹⁰ Il est comme les hommes de science désormais à part, car il a commis le péché de l’arrogance intellectuelle, le regard scientifique détaché de toute sympathie humaine:

He was no longer a brother-man opening the chambers of the dungeons of our common nature by the key of holy sympathy, which gave him the right to share in all its secrets; he was now a cold observer, looking on mankind as the subject of his experiment, and, at length converting man and woman to be his puppets, and pulling the wires that moved them to such degrees of crime as were demanded for his study.⁸¹¹

Et nous pouvons voir encore une fois la sympathie de l’auteur envers son personnage qui, comme Faust ou Prométhée, ne regrette pas ses actes et affirme que “Freely were I to do it again, would I incur the guilt.”⁸¹² L’influence de *Melmoth the Wanderer* pour la conception de ce héros est ici présente. Ethan Brand, comme Melmoth, produit ce sentiment de terreur et de fascination sur son entourage⁸¹³, ses

⁸⁰⁸ Alfred S. Reid, “Hawthorne’s Humanism: The birthmark and Sir Kenelm Digby”, *American Literature*, no 38, 1966, p.348-349. Alfred S. Reid remarque aussi que les critiques se sont souvent prononcés très vite sur l’opinion de Hawthorne en ce qui concerne la science et que “One does not need to be a scientist to sense that Hawthorne is being “used” by humanist critics to express a strong surge of hostility toward science.” Il est de l’avis que “if Hawthorne had to choose, he clearly takes the idealist who tries to bring a perfect knowledge (call it science, religion or philosophy) to the aid of spirit rather than an authoritarian religion...”, p. 349.

⁸⁰⁹ R. B. Heilman, “Hawthorne’s ‘The Birthmark’: science as religion”, *South Atlantic Quarterly*, no XLVIII, 1949, p. 582.

⁸¹⁰ *Ethan Brand, The Hawthorne Treasury, op. cit.*, p. 1057.

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 1063.

⁸¹² *Ibid.*, p. 1057.

⁸¹³ “there was something in the man’s face which he was afraid to look at, yet could not look away from”, *ibid.*, p. 1054.

yeux ont une lueur surnaturelle, et comme Melmoth il a un rire atroce, le rire du désespoir.⁸¹⁴ D'ailleurs ils ont un point en commun: Melmoth aussi a commis un péché impardonnable.

Ce péché impardonnable est au centre de plusieurs œuvres de Hawthorne. Selon William Bysshe Stein, "As actualized, the sin has no specific theological significance: it represents, rather, the commission of the most abhorrent social evil, an affront to the brotherhood of man".⁸¹⁵ Pourtant, il ne faudrait pas oublier que ce péché est impardonnable devant Dieu, et que Hawthorne parle d' 'immortal agony', c'est-à-dire d'une punition qui viendrait d'un Dieu après le terme de la vie mortelle. Ainsi la religion joue un rôle important dans la formation des idées de Hawthorne sur la nature de l'homme et sa destinée après la mort.

L'artiste provient lui aussi du même type d'homme à la recherche de l'absolu qui reste à l'écart de la société et qui risque de commettre le péché impardonnable. Encore une fois, comme pour l'élixir de l'immortalité, le premier conte de Hawthorne qui a pour personnage central un artiste traite non pas de la recherche et du travail qui précèdent, mais des conséquences désastreuses après que le personnage est arrivé à son but. Ainsi, dans *The Devil in manuscript* (1835), le héros, qui est un écrivain, croit avoir créé un démon et est résolu à brûler son manuscrit. Son travail ambitieux l'a isolé de la société et il veut se délivrer de cette passion avant qu'il ne soit trop tard.⁸¹⁶ Mais il met accidentellement le feu à la ville et, convaincu que c'est le démon de son manuscrit qui en est la cause, il se vante avec une fureur mêlée d'ironie de son pouvoir créateur: "Here I stand, — a triumphant author! Huzza! Huzza! My brain has set the town on fire! Huzza!"⁸¹⁷

⁸¹⁴ "Laughter, when out of place, mistimed, or bursting forth from a disordered state of feeling, may be the most terrible modulation of the human voice. The laughter of one asleep, even if it be a little child, — the madman's laugh, — the wild, screaming laugh of a born idiot, — are sounds that we sometimes tremble to hear, and would always willingly forget. Poets have imagined no utterance of fiends or hobgoblins so fearfully appropriate as a laugh. And even the obtuse lime-burner felt his nerves shaken, as this strange man looked inward at his own heart, and burst into a laughter that rolled away into the night, and was indistinctly reverberated among the hills.", *ibid.*, p. 1055.

⁸¹⁵ William Bysshe Stein, *op. cit.*, p. 97.

⁸¹⁶ "You cannot conceive what an effect the composition of these tales has had on me. I have become ambitious of a bubble, and careless of solid reputation. I am surrounding myself with shadows, which bewilder me, by aping the realities of life. They have drawn me aside from the beaten path of the world, and led me into a strange sort of solitude, — a solitude in the midst of men, — where nobody wishes for what I do, nor thinks nor feels as I do.", *The Devil in Manuscript, The Hawthorne Treasury*, *op. cit.*, p. 1075.

⁸¹⁷ *Ibid.*, p. 1080.

L'écrivain en général est donc en danger de commettre le péché impardonnable, et il paraît probable que, comme le note Agnes McNeill Donohue, Hawthorne lui-même

Was distressed about his coolness toward the human beings he observed [...] [he] was enormously afraid that he himself might be guilty of the unpardonable sin because, desiring to be a "Paul Pry", he perhaps took "envenomed delight" when he spied, peeped, and eavesdropped on his own neighbours and created characters whose secret hearts he could violate.⁸¹⁸

Dans *The Artist of the Beautiful* (1844), le héros, Owen Warland, est un mélange singulier de l'homme de science et de l'artiste qui nous permet de voir à quel point Hawthorne voit en ces types d'homme le même danger moral, la même destinée tragique. Il s'agit d'un horloger qui aspire à créer une machine ayant une âme et "to combine with the new species of life and motion, thus produced, a beauty that should attain to the ideal which Nature has proposed to herself, in all creatures, but has never taken pains to realize."⁸¹⁹ Son projet l'isole et il voit la femme qu'il aime se marier avec un autre.

Dans ce conte nous trouvons aussi l'écho des idées de Hawthorne sur la mort du peintre Washington Allston, la hantise de la mort qui devient l'ennemi le plus redoutable pour l'homme qui croit travailler sur un projet important. Ainsi le narrateur affirme que:

So long as we love life for itself, we seldom dread the losing it. When we desire life for the attainment of an object, we recognise the frailty of its texture. But side by side with this sense of insecurity, there is a vital faith in our invulnerability to the shaft of death, while engaged in any task that seems assigned by Providence as our proper thing to do, and which the world would have cause to mourn for, should we leave it unaccomplished.⁸²⁰

Pourtant ici le vaste nombre de projets inaccomplis à cause de la mort est vu aussi d'un autre point de vue, c'est-à-dire comme la preuve que "the deeds on earth, however etherealized by piety or genius, are without value, except as exercises and

⁸¹⁸ Agnes McNeill Donohue, *Hawthorne: Calvin's Ironic Stepchild*, Kent State University Press, 1985, pp. 19 et 33.

⁸¹⁹ *The Artist of the Beautiful, Selected Tales and Sketches*, op. cit., p. 375.

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 376-377.

manifestations of the spirit.”⁸²¹ Mais plutôt qu’une contradiction dans la pensée de Hawthorne sur ce sujet, nous pensons qu’il s’agit simplement d’une première tentative d’explication de la fonction de la mort. Ainsi le fait que Hawthorne n’arrive pas à se décider sur ce sujet démontre selon nous que la mort, et son rôle dans la vie, commence à préoccuper sérieusement l’auteur qui ne cherche pas simplement à formuler des opinions mais plutôt à trouver des réponses, à comprendre ce qui semble incompréhensible, c’est-à-dire la fonction de la mort dans la vie.

L’artiste de ce conte ne meurt pourtant pas et arrive à son but. Mais, si différent de ses semblables, il ne peut en tirer aucune récompense.⁸²² L’homme qui s’écarte du genre humain ne peut donc plus être heureux car il est seul et incompris. Notons cependant que le héros solitaire et à l’écart de la société n’est pas rejeté; dans ce conte la création artistique ou la réalisation d’un projet scientifique — qui comme nous avons vu sont considérés comme étant de la même nature — ne sont pas condamnés comme des projets vains et inutiles. L’artiste ou l’homme de science possède une réalité que lui seul est capable d’apprécier: “When the artist rose high enough to achieve the Beautiful, the symbol by which he made it perceptible to mortal senses became of little value in his eyes, while his spirit possessed itself in the enjoyment of the Reality.”⁸²³

L’idée de la mort qui, comme nous l’avons vu, préoccupe de plus en plus Hawthorne au fur et à mesure qu’il vieillit, est pourtant présente tout au long de son œuvre. Nous avons vu que les idées de Hawthorne sur la mort évoluent avec le temps. Ainsi, dans son premier roman, la mort de Fanshawe (1828) vient comme une délivrance: “He left a world for which he was unfit”⁸²⁴; et dans *Dr Heidegger’s Experiment* (1837) l’eau de la fontaine de jouvence est dédaignée. Plus tard la mort est vue comme le seul facteur qui rend les hommes égaux: “the comfortable truth that Death levels us all into one great brotherhood...”⁸²⁵, seul facteur de consolation devant ce malheur. Dès 1835, dans *The Haunted Mind*, nous voyons un changement dans les

⁸²¹ *Ibid.*, p. 377.

⁸²² “He knew that the world, [...] could never say the fitting world, nor feel the fitting sentiment which should be the perfect recompense of an artist who, symbolizing a lofty moral by a material trifle — converting what was earthly, to spiritual gold — had won the Beautiful into handiwork.”, *ibid.*, p.382.

⁸²³ *Ibid.*, p. 385.

⁸²⁴ *Fanshawe, op., cit.*, p. 94.

⁸²⁵ *The Procession of Life* (1843), *The Hawthorne Treasury, ibid.*, p. 364.

opinions de l'auteur en ce qui concerne la mort, car le narrateur souhaite que le Temps "would fall asleep, and let mortals live on without growing older!"⁸²⁶ Ainsi l'on peut constater que la vision romantique de la mort en tant que délivrance, n'est plus celle qu'adopte Hawthorne dans ses œuvres antérieures, et qu'elle est remplacée par le souhait de l'arrêt du temps lié à l'éternelle jeunesse, sujet qui va préoccuper notre auteur pendant les dernières années de sa vie.

Cet amour de la vie et de la jeunesse va de pair avec une peur — on pourrait même la qualifier d'horreur — de la mort qui s'empare peu à peu de notre auteur. Ainsi dans *The House of the Seven Gables* (1851) il est révolté par l'idée que les morts ont une plus grande influence dans la vie que les vivants:

A Dead Man, if he happens to have made a will, disposes of wealth no longer his own; [...] A Dead Man sits on all our judgement-seats; and living judges do but search out and repeat his decisions. We read in Dead Men's books! We laugh at Dead Men's jokes, and cry at Dead Men's pathos! We are sick of Dead Men's diseases, physical and moral, and die of the same remedies with which dead doctors killed their patients! We worship the living Deity, according to Dead Men's forms and creeds! Whatever we seek to do, out of our own free motion, a Dead Man's icy hand obstructs us! [...] And we must be dead ourselves, before we can begin to have our proper influence on our own world, which will then be no longer our world, but the world of another generation, with which we shall have no shadow of right to interfere. I ought to have said, too, that we live in Dead Men's houses,⁸²⁷

Il s'agit ici à la fois d'une horreur des conséquences de la mort sur les vivants, et de la mort physique qui semble s'emparer même des vivants. Nous trouvons d'ailleurs dans ce même roman cette idée de la mort dans la vie que nous avons déjà vue chez Théophile Gautier: "Miss Hepzibah, by secluding herself from society, has lost all true relation with it, and is in fact dead; although she galvanizes herself into a semblance of life..."⁸²⁸ Enfin, dans *The Marble Faun* (1860), le dernier roman publié du vivant de Hawthorne, nous avons le premier débat des personnages de Hawthorne sur l'interprétation de la mort. L'idée que la mort est une consolation des malheurs de la vie est exprimée par Miriam, l'héroïne tragique du roman:

⁸²⁶ *The Haunted Mind, Selected Tales and Sketches, op. cit.*, p. 105.

⁸²⁷ Nathaniel Hawthorne, *The House of the Seven Gables*, edited with an introduction by Milton R. Stern, Penguin Classics, New York, 1981, p. 183.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 216.

would you sacrifice this great moral consolation, which we derive from the transitoriness of all things, — from the right of saying, in every conjecture, ‘this too, will pass away,’ — would you give up this unspeakable boon, for the sake of making a picture eternal?⁸²⁹

Nous sommes déjà arrivés aux débats sur la vie et la mort qui hantent Hawthorne vers la fin de sa vie. Hawthorne n’arrivera pas à se réconcilier avec l’idée de la mort, et ses dernières tentatives littéraires seront marquées par une série d’arguments pour ou contre la mort, qui est désormais considérée comme un accident. L’immortalité physique devient dans ses derniers romans le sujet central, sujet qui hante l’auteur au point de la proclamer comme l’état naturel de l’homme.

Les romans thérapeutiques

La mort transforme la vie en destin.

André Malraux

Qui est comme moi décidé à ne plus mourir, à ne plus se laisser aller au cercueil?

Antonin Artaud

Nous aborderons maintenant l’étude des derniers manuscrits inachevés de Hawthorne qui nous aideront à comprendre les idées de l’auteur sur la vie, la mort, et l’immortalité. Hawthorne écrivit *Septimius Felton* et *Septimius Norton* entre novembre 1861 et septembre 1862. Le texte est accompagné de huit études et d’un scénario qui nous montrent l’écrivain à l’œuvre. Après avoir abandonné *Septimius*, Hawthorne commença *The Dolliver Romance* en juillet 1864. Il nous laissa trois chapitres seulement mais ils sont suivis de onze études et trois courtes ébauches. Hawthorne abandonna ce dernier roman peu avant de mourir en 1864. Comme nous

⁸²⁹ *The Marble Faun, The Hawthorne Treasury, op. cit.*, p. 1198.

l'avons déjà vu, l'idée que la vie est trop courte pour nous permettre d'apprendre tout ce que ce monde peut nous offrir est présente même dans le premier roman de l'auteur. Dans *Septimius Felton* et *Septimius Norton*, les deux manuscrits — qui sont deux versions du même roman inachevé —, le héros reprend cette idée: "...we have no time. No lesson is taught. We are snatched away from our study, before we have learned the alphabet."⁸³⁰ Mais cette fois, l'auteur ne se contente pas d'exprimer une idée, cette constatation mène à une série de réflexions qui aboutissent à la recherche de l'immortalité physique, seul but qui ait un sens dans la vie. Essayons de suivre ce raisonnement:

How wonderful it is, to see it all alive on this spring day, all growing, gushing! Do we exhaust it in our little life? Not so; not in a hundred thousand lives. The whole race of men, living from the beginning of time, have not, in all their number and multiplicity and all their duration, come in the least to know the world they live in!⁸³¹

Autrement dit, la vie d'un homme qui essaye de comprendre la nature est une vie manquée, puisqu'il ne peut jamais arriver à son but. Si nous ne pouvons pas comprendre le monde qui nous environne le progrès devient impossible⁸³² et la vie ridicule.⁸³³ De cette conclusion résulte l'idée que la vie naturelle ne peut pas avoir été à l'origine aussi courte:

...Nature has intended, by innumerable ways, to indicate to us the great truth that death was an alien misfortune, a prodigy, a monstrosity, into which man had only fallen by defect, and that even now, even if a man had a reasonable portion of his original strength in him, he might live for ever, and scorn death.⁸³⁴

Par son envie de tout apprendre, d'arriver à la compréhension du monde et de la nature, Septimius se rapproche de Faust. William Bysshe Stein souligne

⁸³⁰ *Septimius Felton, op. cit.*, p. 12.

⁸³¹ *Ibid.*

⁸³² "...for the chief obstruction to the improvement of the world, and the growth of knowledge, is, that mankind cannot go straight forward in it; but continually there have to be new beginnings, and it takes every new man half his life, if not the whole of it, to come up to the point where his predecessor left off.", *ibid.*, p. 93-94.

⁸³³ "...so that all existence is a mockery, merely because it is so wretchedly brief. Life, which seems such a priceless blessing, is made a jest, emptiness, delusion, a flout, a farce, by this inopportune Death who never waits a moment for us to accomplish the work of a thousand years.", *ibid.*, p. 330.

⁸³⁴ *Ibid.*, p. 15.

“Hawthorne’s indebtedness to Goethe in the depiction of Septimius”⁸³⁵ qui a été d’ailleurs qualifié de “Faust at an earlier stage of development than that in which Goethe represents him”⁸³⁶, puisque nous pouvons suivre son évolution jusqu’à la désillusion qui est le sentiment dominant chez Faust dès le début.

Mais Septimius va plus loin, comme nous l’avons vu, jusqu’à prétendre que la mort n’est qu’un accident, qu’elle est incompatible avec la nature humaine et qu’il s’agit d’une erreur à laquelle nous pourrions un jour remédier. Bien entendu, cette idée a aussi ses sources dans la Bible et le péché originel, mais Hawthorne développe son argument au-delà d’un cadre religieux. Ses arguments sont logiques et son ton revendicateur. L’homme doit donc redécouvrir le secret de sa longévité première sans laquelle sa vie est une farce. Ainsi la recherche de l’immortalité est le seul projet qui vaille la peine dans ce monde: “so that if knowledge were worth having, then the first thing to be sought was to lengthen out interminably the life of the student, that he might reach some worthy end of knowledge.”⁸³⁷

Hawthorne nous explique dans ses notes qu’il fut influencé par une histoire que lui raconta son ami, Thoreau, concernant une personne qui avait vécu dans la maison de l’auteur et qui s’était décidée à ne jamais mourir. Ce personnage mystérieux le fascina:

I mused and meditated, thought within myself, and tried to make out what manner of man this might be, that deemed it within his power to subvert the usual conditions of humanity. How did he mean to do it? Had he discovered, as he might suppose, the great secret which philosophers used to seek for? Did he think himself born with a frame unlike that of other mortals?⁸³⁸

Septimius, le héros de *Septimius Felton* et *Septimius Norton*, est l’incarnation de ce personnage tel que se l’imagina l’auteur. C’est un jeune homme solitaire et ambitieux qui étudie pour devenir prêtre. Ses études le mènent pourtant à la conclusion que la vie est trop courte, et dès les premières pages son projet est conçu:

⁸³⁵William Bysshe Stein, *op. cit.*, p. 138.

⁸³⁶George Parsons Lathorp, *A Study of Hawthorne*, Houghton, Mifflin and Co., Boston, 1883, p. 272.

⁸³⁷*Septimius Felton*, *op. cit.*, p. 337.

⁸³⁸*Ibid.*, *Study 1*, p. 500.

Why should I die! I cannot die, if worthy to live! What if I should say, this moment, I will not die — not till ages hence, not till the world is exhausted. Let other men die if they choose or yield; let him that is strong enough, live!⁸³⁹

Comme les héros qui le précèdent, Septimius se sent très différent du reste des hommes: “He felt himself strangely ajar with the human race, and would have given much, either to be in full accord with it, or to be separated from it forever”.⁸⁴⁰ Ce sentiment lui paraît encore une preuve que sa destinée est très différente de celle du reste des hommes: “It is my doom to be only a spectator of life, to look on as one apart from it. Is it not well therefore, that sharing none of its pleasures and happiness, I should be free of its fatalities, its brevity?”⁸⁴¹

Mais il y a plus que le portrait d'un homme qui veut conquérir la mort dans les romans inachevés de Hawthorne. La mort de plus en plus proche préoccupe l'auteur, et le roman devient en fait un terrain où se confrontent tous les arguments pour et contre la mort.

Septimius, qui est demi-indien⁸⁴², mène une vie solitaire avec sa tante, Nashoba — qui est parfois nommée Keziah, car Hawthorne change souvent les noms de ses personnages sans revenir en arrière pour les corriger — et sa demi-sœur Rose. Sa tante tient de sa famille indienne une recette pour un breuvage qui, selon la légende, pouvait rendre immortel, mais dont il manque l'ingrédient essentiel. L'idée de l'immortalité commence à préoccuper de plus en plus Septimius quand un jour, étant obligé de se défendre contre un soldat anglais, il le tue. Ce soldat, juste avant de mourir, parle de la possibilité d'avoir vécu pour toujours et Septimius, avant de

⁸³⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁸⁴¹ *Ibid.*

⁸⁴² “Septimius had a wild genealogy, being descended from an old witch on one side, who was said to have had connections with the devil; on the other from an Indian prophet and powwow. [...] The mixed race had probably made him morbid, in reality, besides giving his dark imagination this unwonted scope & lawlessness.”, *Septimius Felton, Study 7*. Ce mélange de races est présent tout au long du roman. Le gobelet dans lequel Septimius prépare l'élixir “was said in its time, to have been the instrument both of the devil's sacrament, in the forest and of the Christian in the village meeting-house.” (p. 186), et la recette de l'élixir de l'immortalité de la tante Nashoba est la même que celle du manuscrit que Septimius trouve sur le cadavre de l'officier anglais. Comme le note Samuel Chase Coal, “the real taint that Native American blood embodies is that of witchcraft, with its intimations of Septimius's “descent from Satan”(p. 281), the “devilish strain of his forefathers” (p. 264) and his ancestral legacy of wizardry “from the chiefs, and Sachems, and powwows” (p. 83)”. Septimius représente donc un mélange des deux civilisations: “Felton-Norton himself embodies the wizard-minister mix, the hybrid soul caught between Native American wizardry and Puritan self-righteous certainty, the potential for romance and the accompanying, almost anti-romantic faith in Calvinist destiny.” Samuel Chase Coale, *op. cit.*, pp. 155-156.

l'enterrer à l'endroit même où il l'a tué, découvre sur lui un manuscrit presque inintelligible qui paraît contenir la recette de l'élixir de l'immortalité suivie d'une série de règles morales. Convaincu par ce hasard que c'est sa destinée de conquérir la mort, il redouble ses recherches et essaye de déchiffrer le manuscrit tandis que la guerre qui vient de commencer le laisse indifférent. La recette de l'élixir du manuscrit, qui est le travail d'un homme de science, s'avère presque identique à la recette du breuvage de la tante Nashoba, et l'ingrédient qui manque paraît être une fleur qui pousse seulement du cœur d'un mort. Quelques jours après la mort du soldat, Septimius rencontre, à côté de l'endroit où il l'a enterré, une jeune fille mystérieuse, Sybil, qui parle aussi de cette fleur. La fleur pousse enfin et Septimius, qui croit avoir découvert l'élixir de l'immortalité, demande à Sybil de devenir immortelle avec lui. Elle paraît y penser sérieusement pendant un moment, mais à la fin boit toute seule l'élixir et meurt, après avoir confessé qu'elle était la fiancée du soldat mort, et que c'était elle qui avait mis la fleur sur la tombe pour l'empoisonner et se venger. Elle tombe pourtant amoureuse de lui et décide de boire elle-même l' 'élixir' et se suicider. Septimius, qui tout ce temps croyait avoir découvert le secret de la vie éternelle, voit tous ses projets s'effondrer et part désespéré sans laisser de traces.

Dans la seconde version l'histoire change un peu; Nashoba, la tante de Septimius⁸⁴³, est mourante et demande à Septimius de lui préparer le breuvage qu'elle tient de ses ancêtres et qu'elle boit tous les jours. Septimius, qui pense avoir trouvé l'ingrédient qui manquait à l'élixir de l'immortalité, ajoute la fleur qu'il a cueillie sur la tombe mais, contrairement à ses espérances, Nashoba meurt, et Septimius, découragé, abandonne ses recherches et décide de vivre intensément, en participant à la guerre.

Mais la différence la plus importante entre les deux versions est la façon dont l'auteur envisage son personnage. Il semble que Hawthorne décide de recommencer son roman sous un titre différent parce qu'il change d'attitude envers son personnage,

⁸⁴³ Le héros est nommé Septimius Norton dans le second manuscrit et Charles Swann suggère que "the name was changed from Felton to Norton because Hawthorne wished to emphasize that the way in which Septimius struggles to interpret the ancient manuscript which he believes contains the recipe for immortality is to be read as closely analogous to the project of the alchemists [...] Norton is a name which has a particular resonance in any study of English alchemists. Thomas Norton was one of the best known of English alchemists [...], Charles Swann, "Alchemy and Hawthorne's Elixir of Life Manuscripts", *Journal of American Studies*, vol. 22, no 3, 1988, p. 372.

et que son premier manuscrit ne se prête plus à son but. Après s'être presque identifié à lui, il commence à prendre sa distance. L'histoire sert surtout de cadre aux réflexions de l'auteur, et il admet "not really caring much for anything that took place outside of Septimius's brains."⁸⁴⁴ Septimius représente tous les arguments en faveur d'une vie éternelle ou prolongée indéfiniment, et pendant un moment l'auteur se laisse aller dans ce discours et convainc presque le lecteur que la mort n'est pas naturelle. Septimius va jusqu'à affirmer que "I doubt, if it had been left to my choice, whether I should have taken existence on such terms; so much preparation to live, and then no life at all; a ponderous beginning, and nothing more."⁸⁴⁵ Nous avons déjà vu comment il arrive à la conclusion que la mort n'est pas naturelle puisque l'homme n'a pas le temps d'apprendre la leçon que lui offre la Nature: "So that, being a believer, on the whole, in the wisdom and graciousness of Providence, I am convinced that dying is a mistake, and that by and by we shall overcome it."⁸⁴⁶ Ainsi, puisque l'état naturel de l'homme n'est pas la mort, tôt au tard il arrivera à la vaincre. A la remarque de son ami le prêtre, qui prétend que la leçon continue après la mort, il répond que cette autre existence est tout à fait différente et ne peut que nous apprendre une tout autre leçon: "We might as well train a child in an American forest, to teach how to live in a European court."⁸⁴⁷ Et il attribue cette absurdité de la vie au péché originel: "No, the fall of man, which scripture tells us of, seems to me to have its operation in this grievous shortening of earthly life; so that our life here at all is grown ridiculous."⁸⁴⁸ Son exaltation arrive à son comble quand il croit avoir réussi à préparer l'élixir de l'immortalité et qu'il explique ses projets d'avenir à Sybil. Tout d'abord, il veut tout essayer: "I would fain, if I might, living everybody's life at once — or since that may not be, each in succession."⁸⁴⁹, et devenir le bienfaiteur du genre humain: "I would try the life of power, ruling men, but that might come later, after I had had long experience of men, and had lived through much history, and had seen as a disinterested observer how men might be best influenced for their own good."⁸⁵⁰ Car Septimius voit — comme St Leon — en une telle vie des devoirs très importants: "for

⁸⁴⁴ *Septimius Felton, op. cit.*, p. 210.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 90.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁴⁸ *Ibid.*

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 170.

⁸⁵⁰ *Ibid.*

think not Sybil, that I suppose this great lot of mine to have devolved upon me without great duties — heavy, and difficult to fulfil, though glorious in their adequate fulfilment.”⁸⁵¹ Avec son imagination, il se voit déjà changer le monde: “We will smile superior, to see what a facile thing it is, to make people happy. In our reign of a hundred years, we shall have time to extinguish wars, and to make the world see the absurdity of them;”⁸⁵² Après les réformes politiques, il s’imagine un nouveau prophète “greater than Mahomet”⁸⁵³, et dans un autre siècle il essayera même d’être criminel, car il a besoin de toutes les expériences pour pouvoir connaître la nature humaine: “So — in the next hundred years, Sybil — in that one little century — methinks I would fain be what men call wicked. How can I know my brethren, unless I do that once? I would experience all. [...] I must live these things.”⁸⁵⁴ Ses projets n’en finissent pas: “After hundreds of centuries, I feel as if we might still be on the threshold. There is the material world, for instance, to perfect”.⁸⁵⁵

Mais ces moments d’exaltation et d’optimisme sont rares; l’auteur a en réserve toute une série d’arguments contre une vie éternelle, et l’immortalité à laquelle prétend Septimius a un prix qu’il ne tarde pas à découvrir. Tout d’abord, la recette de l’*élixir* est précédée dans le manuscrit de plusieurs règles ascétiques qui interdisent à peu près tout ce qui rend la vie désirable. Le rythme du cœur ne doit jamais accélérer, le vin est interdit, les passions violentes, et surtout l’amour, sont bannis à jamais: “On the whole, shun woman, for she is apt to be a disturbing influence. If thou love her, all is over, and thy whole past and remaining labor and pains will be vain.”⁸⁵⁶ Les actions charitables sont recommandées seulement pour le sentiment de fierté qu’on peut en tirer:

Do some decent degree of good and kindness in thy daily life; for the result is a slight, pleasurable sense, that will serve to warm and delectate thee with felicitous self-laudings; and all that brings thy thoughts to thyself tends to invigorate that central principle, by the growth of which thou art to give thyself indefinite life.⁸⁵⁷

⁸⁵¹ *Ibid.*, p. 170.

⁸⁵² *Ibid.*, p. 171.

⁸⁵³ *Ibid.*, p. 174.

⁸⁵⁴ *Ibid.*

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 175.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 105.

⁸⁵⁷ *Ibid.*

Il ne faut d'ailleurs rien désirer avec ferveur, pas même cette vie éternelle qui est le but de toutes ces règles: "Desire nothing too fervently, not even life; yet keep thy hold upon it mightily, quietly, unshakeably, for, as long as thou really art resolved to live, Death with all his force shall have no power against thee."⁸⁵⁸ Et Septimius est conscient qu'une telle vie ne peut être que solitaire: "There was a choice — friendship and the love of woman or the lonely life of immortality. There was something heroic and ennobling in choosing the latter."⁸⁵⁹

Les sacrifices sont donc énormes, et particulièrement la solitude. Celeste Loughman suggère que "Perhaps because of Hawthorne's deep feeling for and attachment to his wife, Sophia, he makes the denial of love his most forceful argument for mortality."⁸⁶⁰ Il est vrai que la solitude est le sacrifice qui pèse le plus pour les héros de Hawthorne, et cela peut-être parce qu'il a connu lui-même des années de solitude avant de rencontrer sa femme qui, en quelque sorte, l'a sauvé de la destinée solitaire que l'auteur réserve à plusieurs de ses personnages.

Pour introduire encore quelques arguments contre une vie éternelle sur terre, l'auteur intercale aussi deux histoires racontées par Nashoba et Sybil qui parlent du même homme qui est nommé par Nashoba "the Undying One" et qui est l'ancêtre de Septimius. Cet homme, après avoir découvert en Angleterre le secret de la vie éternelle — dont le prix est qu'il doit tuer l'être qui lui est le plus cher au monde, sa nièce, ainsi qu'une personne tous les trente ans (histoire de Sybil) — part pour l'Amérique, devient le chef d'une tribu d'Indiens, et son immortalité a des conséquences funestes (histoire de Nashoba). Ici nous possédons quelques notes de l'auteur qui sont très intéressantes, car elles nous expliquent ses intentions. Ainsi il note pour y revenir plus tard:

<Make this legend grotesque, and express the weariness of the tribe at the intolerable control the Undying One had of them, his always bringing up precepts from his own experience, never consenting to anything new, so impeding progress, his habits hardening into him, his assuming to himself all the wisdom, — his intolerable wisdom — and depriving everybody of

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 151.

⁸⁶⁰ Celeste Loughman, "Meeting the Dark: Autobiography in Hawthorne's Unfinished Tales", *Gerontologist*, vol. 32, no 6, 1992, p. 729.

his rights to successive command, his endless talk, and dwelling on the past; so that the world could not bear him.>⁸⁶¹

D'ailleurs la morale du roman est déterminée; Hawthorne écrit dans une de ses notes:

The reader is made to see how all that is highest and holiest in this life depend on death and the expectation of it; how it immortalizes the love that, at first sight, it seems to blight and make a dream; how without it, man would be but an intellectual brute.⁸⁶²

A tous ces désavantages d'une vie éternelle s'ajoute la haine au sein de la famille de la part du fils qui ne pourra pas hériter⁸⁶³, et l'indifférence de la part du père qui ne pourrait voir en sa femme et ses enfants que des êtres d'un moment,⁸⁶⁴ aussi bien que la peur qu'après tout, la vie éternelle pourrait être ennuyeuse: "We may find that the stuff of the world's drama, and the passions which seem to play in it, have a monotony, when once we've tried them".⁸⁶⁵

A la suite de tous ces arguments contre une vie éternelle nous avons encore une note de l'auteur: "<bring in religion finally>".⁸⁶⁶ Agnes McNeill Donohue suggère que la raison pour laquelle " 'religion' is not brought in 'finally', as Hawthorne has directed himself to do [...] is that the despairing Hawthorne *had no religion to put in.*"⁸⁶⁷, car, selon elle, Hawthorne a perdu sa foi. Mais nous ne sommes pas du même avis. Tout d'abord nous pensons que Hawthorne, en écrivant cette remarque, ne comptait pas donner une réponse théologique. Il s'agit plutôt d'un argument de plus en ce qui concerne l'immortalité. D'ailleurs, pour donner un argument théologique, il n'a pas besoin de sa foi. Il suffit d'utiliser les préceptes religieux pour former des arguments contre l'immortalité physique, et il n'y a rien de

⁸⁶¹ *Septimius Felton, op. cit.*, p. 85.

⁸⁶² *Ibid.*, p. 511.

⁸⁶³ "then the sire would live forever, and the heir never come to his inheritance and so he would at once hate his own father from the perception that he would never be out of his way.", *ibid.*, p. 127.

⁸⁶⁴ "Where he to marry, his wife could be but a concubine, because she would soon be divorced from him forever by death; his children mere playthings of a moment.", *Study 7, ibid.*, p. 513. Cette idée avait déjà été explorée par William Godwin dans *St Leon* que, comme nous avons vu, Hawthorne avait lu (voir p. 202).

⁸⁶⁵ *Ibid.*, p. 176. Comme le souligne Charles Swann, "only a Romantic would so quickly think that immortality might be boring.", *op. cit.*, p. 386.

⁸⁶⁶ *Septimius Norton, op. cit.*, p. 127.

⁸⁶⁷ Agnes McNeill Donohue, *op. cit.*, p. 328.

plus facile puisque le christianisme prêche l'existence d'une vie éternelle après la mort. Il nous paraît donc plus probable que Hawthorne laisse pour plus tard ce passage précisément parce qu'il est facile à écrire, et qu'il peut y revenir à tout moment et non parce qu'il ne trouve rien à dire à cause d'une absence de foi. D'ailleurs, dans une autre de ses notes, il développe un peu l'idée qu'il comptait insérer dans le roman:

Perhaps, the moral will turn out to be, the folly of man thinking that he can ever be of any importance to the welfare of the world; or that any settled plan, to be carried on through a length of time, could be successful. God wants short lives, because such carry on his purpose inevitably and involuntarily; while longer ones would thwart and interfere with his purpose, by carrying on their own.⁸⁶⁸

Dieu est donc vu comme un être égoïste et injuste, et nous revenons à l'argument que la longueur de la vie de l'homme sur la terre n'est pas naturelle, et que la vie est ainsi réduite à une farce. On le voit, Hawthorne veut couvrir toutes les possibilités, même celle d'un Dieu injuste qui prive ses créatures de ce qui leur est dû, pour pouvoir les dominer.

D'ailleurs il faut dire que, même si Hawthorne affirme que l'existence terrestre est irremplaçable, il croit cependant à une existence spirituelle après la mort. Il attribue même à cette immortalité spirituelle l'idée qu'a Septimius d'échapper à la mort:

The feeling was not peculiar to Septimius; it is an instinct, the meaning of which is mistaken. We have strongly within a sense of an undying principle, and we transfer that true sense to this life, and to the body, instead of interpreting it truly as the promise of spiritual immortality.⁸⁶⁹

Mais les deux existences sont si différentes qu'il est naturel que l'homme ne veuille pas quitter celle-ci pour celle-là. Dans son *Fragments from the Journal of a Solitary Man* (1837), il avait déjà écrit: "I clung to earth [...] unable to imagine any but an earthly happiness, and choosing such, with all its imperfections, rather than

⁸⁶⁸ *The Elixir of life Manuscripts, The Centenary Edition*, vol. XIII, *op. cit.*, pp. 529-530.
⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 13.

perfect bliss, which might be alien from it. Alas! I had not yet known that weariness by which the soul proves itself ethereal.”⁸⁷⁰

Les personnages du roman qui meurent, expriment aussi l'idée d'une existence après la mort. Le soldat anglais a une expression calme et heureuse⁸⁷¹, et Nashoba au moment de mourir dit à Septimius: “I can see a little way into the next world now, and I see it to be far better than this heavy and wretched old place. You'll die when your time comes, won't you, Seppy, my darling?”⁸⁷² James D. Wallace remarque que bien que

Death is generally treated as a horror in Hawthorne's fiction [...] Yet in *Septimius Felton*, where the protagonist's thanatophobia is everywhere evident, the process of dying is treated with a certain austere equanimity. The soldier, Aunt Keziah, and Sybil all die with dignity and a hint of joy.⁸⁷³

Les personnages qui fournissent les arguments pour la mort y contribuent aussi avec leur propre mort qui devient elle-même un argument.

En réalité, dans la seconde version de l'histoire l'auteur, après avoir longtemps lutté pour ou contre une immortalité sur la terre, commence à opter pour la nécessité de la mort et à saboter son personnage. Ainsi Septimius “Amid these reflections [...] fell asleep, [...] but awaking dull and unrefreshed, forgot to draw the analogy between the day's concluding sleep and the lifetime's concluding death.”⁸⁷⁴; l'idée elle-même devient “that absurd idea of earthly immortality”⁸⁷⁵; ses réflexions sont “but the necessary consequence of this young man having ill-measured and curiously arranged his own mental powers”⁸⁷⁶, et Septimius est appelé “poor bewildered youth”.⁸⁷⁷

⁸⁷⁰ Nathaniel Hawthorne, *Fragments from the Journal of a Solitary Man, The Centenary Edition*, vol. XI, *op. cit.* p. 317.

⁸⁷¹ “It seemed as if a light were gleaming and glowing within him, and making its way through his mortal substance, and etherealizing it in its passage. A high and sweet expression [...] an expression of great joy, mingled with great surprise, and yet a quietude diffused through it all, as if the quiet joy was what remade the vast emotion of surprise.”, *Septimius Felton, op. cit.*, p. 244-245.

⁸⁷² *Ibid.*, p. 123.

⁸⁷³ James D. Wallace, “Immortality in *Septimius Felton*”, *Studies in American Fiction*. Vol.14 (1), 1986, p. 30.

⁸⁷⁴ *Septimius Norton, op. cit.*, pp. 208-209.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 225.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 224.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 434.

Les autres personnages du roman sont utilisés pour confronter les idées de Septimius. Tout d'abord, la bonne et simple Rose s'effraye à l'idée d'une existence éternelle: "Ah, there would come many, many thoughts, and after a while we should want a little rest."⁸⁷⁸ Ensuite Robert, l'ami d'enfance de Septimius, voit en une telle existence une injustice⁸⁷⁹ et exprime l'idée que la vie perdrait son charme sans la possibilité de la mort: "Really, I think if there were to be no death, the beauty of life would be all tame."⁸⁸⁰ Mais à part ces constatations qui, si elles sont vraies, semblent tout de même un peu naïves à côté des réflexions de Septimius, nous avons aussi le personnage mystérieux de Sybil — au nom significatif — qui exprime des arguments plus recherchés en faveur de la mort. La mort, nous dit Sybil, conditionne la nature humaine et si elle cessait d'exister l'homme ne serait plus le même:

What a blessing it is to mortals [...] what a kindness of Providence, that life is made so uncertain, that Death is thrown in among the possibilities of our being; [...] For without it, how would it be possible to be heroic, how should we plod along in common-places forever, never dreaming high things, never risking anything.⁸⁸¹

Même Septimius est forcé d'avouer que la mort est nécessaire: "for how changed would be life, if he should succeed; how necessary it was that mankind should be defended from such attempts in the general case, on the part of all but him."⁸⁸² L'argument décisif c'est Septimius qui est obligé de nous le communiquer:

— hope; there would be no hope; and of ineffable weariness, men would lie down and die in spite of fate; then the light tenderness of grief would all be gone, and we should hate our dearest, for lack of the possibilities of death; tenderness would be no more, for it feeds upon the possibilities of bereavement.⁸⁸³

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁸⁷⁹ "And what would the people do, who want to fill our places? You are unfair Septimius.", *ibid.*, p. 8.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 160.

⁸⁸¹ *Ibid.*, p. 89.

⁸⁸² *Ibid.*, p. 127.

⁸⁸³ *Ibid.*

Mais, s'il voit la nécessité de la mort pour le genre humain et se fait pendant un moment le défenseur de la mort, il continue cependant à penser que sa destinée est exceptionnelle.⁸⁸⁴ Edward Hutchins Davidson remarque que

Although Hawthorne sketched Septimius as a young idealist in the first studies, he grew tired of the absurd youth and began to heap satire on the poor fellow's head. In the writer's own mind a tension was created and Hawthorne was torn between a favorable and a ridiculous portrait.⁸⁸⁵

Et il souligne que Hawthorne

was too hardheaded and critical to allow this idea [of immortality] a moment's serious thought; it might be a pleasant whimsy, a fanciful bit of nonsense with which he toyed casually as he sat before his writing desk but it could be nothing more.⁸⁸⁶

Pourtant nous avons vu que le thème de l'immortalité l'a sérieusement préoccupé dans sa vie. D'ailleurs, comme le souligne Charles Swann, "Hawthorne emphasizes both in the story and the fragment of the novel that what Aylmer and Septimius aim at is not unreasonable either in terms of traditional or modern science."⁸⁸⁷ Le sujet nous semble donc être traité avec beaucoup de sérieux; Hawthorne détruit Septimius tout en le respectant.

Septimius paraît en somme, par moments, inconstant. Et en effet, si le but de l'auteur en écrivant cette histoire est, comme il l'affirme dans ses notes, de démontrer la nécessité de la mort⁸⁸⁸, alors le pauvre Septimius est condamné à ne jamais réaliser ses projets. Mais il est bien probable que Hawthorne veut plutôt se persuader lui-même de cette réalité et se réconcilier avec l'idée de la mort. Ainsi Septimius n'est pas un personnage ridicule. L'auteur note d'ailleurs à son sujet:

Septimius must be endowed with grand and heroic qualities; and must desire long life, not meanly, but for noble ends. No mean dread of death, but an abhorrence of it, as being

⁸⁸⁴ "But it was only for a moment; or perhaps he acknowledged that all he said or thought was true, in regard to the mass of humanity, but that he himself was exceptional;," *ibid.*, p. 128.

⁸⁸⁵ Edward Hutchins Davidson, *op. cit.*, p. 102.

⁸⁸⁶ *Ibid.*, p. 127.

⁸⁸⁷ Charles Swann, *op. cit.*, p. 373.

⁸⁸⁸ "The reader is made to see how all that is highest and holiest in this life depend on death and the expectation of it;" *Septimius Felton, op. cit., Study 5*, p. 511.

cloddish, inactive, unsuitable. Make his nobility of character grow upon the reader, in spite of all his defects.⁸⁸⁹

Il exprime en réalité les pensées dont l'auteur veut se délivrer. En accablant Septimius avec un échec total — car le fait qu'il fut le jouet d'une jeune fille et n'a jamais été, comme il l'imaginait, sur le point de découvrir le secret de l'élixir est humiliant — il espère exorciser à jamais ces idées. Comme le note James D. Wallace, "*Septimius Felton* is not tragic but ironic, Sybil Darcy, the tale's reality principle, dies with a mirthful, half-malign expression on her face."⁸⁹⁰

La fin de la seconde version est en fait la conclusion que l'auteur tire de ce débat avec lui-même — conclusion provisoire si on prend en compte le fait qu'il renonce à terminer le roman et traite de nouveau ce sujet dans son dernier manuscrit. La fin donc de l'histoire nous révèle un Septimius abattu, qui se résigne à sa nature mortelle: "His dream of everlasting life had failed him. Then what was the next choice? Was it not, to seek the readiest passage out of an existence [...], so miserably brief..."⁸⁹¹ Mais nous sommes de l'avis de Celeste Loughman quand elle affirme que "Although he brings Septimius to the point of accepting mortality, Hawthorne himself is not convinced."⁸⁹² Ainsi il reprendra le même sujet dans *The Dolliver Romance*. Comme elle le souligne,

The inconclusive ending is different from the sly, deliberate ambiguity of Hawthorne's finest tales. Rather, it reflects the author's irresoluteness and his dissatisfaction with the moral idea he preaches. [...] Septimius's aversion to death, echoing his own, arrests him and he can do no more than allow Septimius to disappear.⁸⁹³

D'ailleurs, comme le note T. W. Higginson, bien que le roman raconte l'échec de Septimius, "So intensely does he live in the anticipation, that the reader lives too, and forgets, till long afterwards, the non-fulfilment."⁸⁹⁴ Et c'est cette indécision de Hawthorne qui fait que "the reader inevitably looks back upon this book as the

⁸⁸⁹ *Ibid.*, *Fifteenth scene*, p. 528.

⁸⁹⁰ James D. Wallace, *op. cit.*, p. 30.

⁸⁹¹ *Septimius Norton*, *op. cit.*, p. 448.

⁸⁹² Celeste Loughman, *op. cit.*, p. 731.

⁸⁹³ *Ibid.*, p. 730.

⁸⁹⁴ T. W. Higginson, "Hawthorne's Last Bequest", *Scribner's Monthly*, vol. 5 (1), November 1872, p.102.

imaginary history of a deathless man, though the actual deathlessness is what the seeker fails to obtain.”⁸⁹⁵

Après avoir échoué, Septimius essayera de trouver l'équivalent d'une vie éternelle dans l'intensité de la guerre pour les moments qui lui restent à vivre: “there might be an intensity of life, into the few moments of which would be composed all that heat, vigor, earnestness, which would have been thinly scattered over such an interminableness as he had dreamed of.”⁸⁹⁶ Avec la dernière phrase de *Septimius Norton*, on le voit bien, Hawthorne arrive à la même conclusion que Balzac dans *La Peau de chagrin*, c'est-à-dire que peut-être la solution réside en une vie intense qui en vaut plusieurs. Hawthorne avait lu *La Peau de chagrin*, et l'influence est ici évidente. Il existe d'ailleurs d'autres points qui rapprochent les deux romans. Les règles du manuscrit pour arriver à vivre une vie éternelle, et qui forcent l'individu à abdiquer la vie pour vivre, correspondent aux restrictions de Raphaël de Valentin qui, pour vivre, est forcé de s'isoler pour ne rien souhaiter. Septimius est aussi en quelque sorte une incarnation de la théorie de la volonté de Balzac, car il paraît que c'est par sa volonté qu'il pourrait rester jeune, comme le suggère cette description:

There was a singular wrinkle, or fold, that had established itself between his eyebrows, strong, stern, and it gave him the expression as if he were holding on with a fierce grip, and as if, should he let go his hold, his very life might be the sacrifice. [...] It was as if age lurked in those stern folds, and if he should once allow his brow to unfold itself, forthwith age would spread itself over his features.⁸⁹⁷

Quand après la mort de Hawthorne ses manuscrits ont été publiés, Septimius n'a pas été bien accueilli par les critiques; Leslie Stephen le qualifia de “rather disagreeable hero”, le critique de *Overland* de “rhapsodic madcap” et “visionary fanatic or lunatic or perhaps a cross between the two”.⁸⁹⁸ Le critique de *Harper's New Monthly Magazine*, écrivit: “...certainly, outside the lunatic asylum, no such imaginings were ever indulged in as those in which Septimius Felton indulges just as he is about to drink what he imagines to be the elixir of life.”, et celui de *British Quarterly Review* que “This romance of earthly immortality is grotesque and weird in

⁸⁹⁵ *Ibid.*

⁸⁹⁶ *Septimius Norton, op. cit.*, p. 448.

⁸⁹⁷ *Septimius Felton, Study I, ibid.*, p. 500.

⁸⁹⁸ Critiques cités dans *The Centenary Edition*, vol. XIII, *ibid.*, pp. 587-588.

its details.”⁸⁹⁹ Henry James affirme que Septimius “has the misfortune of not appealing to our sense of reality, or even our sympathy. The weakness of *Septimius Felton* is that the reader cannot take the hero seriously”⁹⁰⁰; et cette attitude des critiques continue avec Agnes McNeill Donohue qui souligne que “One of the reasons that Septimius is such an unsympathetic character is that he becomes a clinical observer, removed from the stream of life.”⁹⁰¹ Pourtant, si l’on voit Septimius comme un *alter ego* de l’auteur, ou plutôt comme le personnage qui exprime les idées de l’auteur qui ne veut pas se les avouer et qui les personnifie en Septimius pour les combattre, alors Septimius n’est pas antipathique mais plutôt une figure tragique.

Hawthorne, toujours hanté par les mêmes idées, reprend donc le thème de l’immortalité physique dans son dernier roman, *The Dolliver Romance*. Il n’a eu le temps de rédiger que trois chapitres et quelques notes sur le roman avant sa mort en 1864. Mais si le thème reste le même, la façon dont l’auteur le traite est toute autre. Cette fois, le héros du roman est un vieil apothicaire, le Dr Dolliver, qui est le seul gardien de sa petite-fille de trois ans, Pansie. La vieillesse et ses maux sont minutieusement décrits; le Dr Dolliver est la vieillesse personnifiée, et les jeunes hommes du voisinage “fancied that he had been born old”.⁹⁰² Lui-même cependant ne peut toujours pas s’habituer aux infirmités de l’âge:

This weight of years had a perennial novelty for the poor sufferer. [...] he still retained an inward consciousness that these stiffened shoulders, these quailing knees, this cloudiness of sight and brain, this confused forgetfulness of men and affairs, were troublesome accidents that did not really belong to him.⁹⁰³

Le sentiment de la vieillesse est d’ailleurs décrit déjà dans *Septimius Norton* comme “as if you had a cold for the rest of your life”⁹⁰⁴ et nous retrouvons ici l’idée que la jeunesse est l’état naturel de l’homme:

⁸⁹⁹ J. Donald Crowley (ed.), *Nathaniel Hawthorne: The Critical Heritage*, Routledge & Kegan Paul, London, 1970, p. 425.

⁹⁰⁰ Henry James, *op. cit.*, p. 152.

⁹⁰¹ Agnes McNeill Donohue, *op. cit.*, p. 329.

⁹⁰² *The Dolliver Romance*, *op. cit.*, p. 463.

⁹⁰³ *Ibid.*, p. 463.

⁹⁰⁴ *Septimius Norton*, *ibid.*, p. 297.

Youth, however eclipsed for a season, is undoubtedly the proper, permanent, and genuine condition of man; and if we look closely into this dreary delusion of growing old, we shall find that it never absolutely succeeds in laying hold of our innermost convictions.⁹⁰⁵

Hawthorne pousse cette idée même au point de considérer l'aspect de la vieillesse comme un déguisement.⁹⁰⁶ Il faut dire qu'à cette époque la santé de Hawthorne s'est déjà beaucoup détériorée et que, en décrivant la vieillesse de Dr Dolliver, il décrit aussi ses propres maux et sentiments. Car bien que "Hawthorne never reached old age by today's standards; [...] in the mid-19th century, when he was in his late 50s and declining physically, he was, and felt himself to be, an old man."⁹⁰⁷

Pour Dolliver l'enfant est la seule chose qui l'attache à la vie car, vieux comme il est, toutes les personnes qu'il a aimées dans sa vie sont déjà mortes. Le Dr Dolliver a été pendant des années l'assistant du Docteur Swinnerton qui fut aussi alchimiste mais, "being of a timid character and delicate conscience"⁹⁰⁸, il n'a jamais voulu apprendre les secrets de son maître. Très différent de Septimius, il ne désire vivre que jusqu'au point de garantir un avenir pour sa petite-fille qui n'a personne d'autre au monde. Un jour pourtant il décide de prendre quelques gouttes d'un élixir qu'un client lui avait commandé des années auparavant en lui donnant un ingrédient inconnu à rajouter⁹⁰⁹, et qu'il n'est jamais venu chercher. Ce breuvage, qui est

one of those compositions in which physicians and chemists — the alchemists, perhaps — used to combine what they thought the virtues of many plants, thinking that something would result in the whole which was not in either of them, and a new virtue be created —⁹¹⁰,

s'avère être un élixir de jeunesse, et le Dr Dolliver commence peu à peu à rajeunir. Cette idée n'est pas nouvelle pour Hawthorne. Dans son journal il avait noté dès 1848 une idée similaire pour un roman:

⁹⁰⁵ *The Dolliver Romance, ibid.*, p. 463.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 464. Contrairement à St Leon qui ressent sa seconde jeunesse comme un déguisement.

⁹⁰⁷ Celeste Loughman, *op. cit.*, p. 726.

⁹⁰⁸ *The Dolliver Romance, op. cit.*, p. 461.

⁹⁰⁹ Selon Celeste Loughman, cet ingrédient inconnu, ici comme dans *Septimius Felton* et *Septimius Norton*, est "Hawthorne's affirmation of death", *op. cit.*, p. 732.

⁹¹⁰ *The Dolliver Romance, op. cit.*, p. 481.

A man, arriving at the extreme point of old age, grows young again, at the same pace at which he has grown old; returning upon his path, throughout the whole of his life, and thus taking the reverse view of matters.⁹¹¹

Contrairement aux héros des autres romans et contes de Hawthorne, le Dr Dolliver affirme ne pas croire à de telles potions magiques et ne soupçonne pas le moins du monde qu'il a entre ses mains le secret de la vie éternelle. La seule chose qu'il souhaite est de vivre assez pour protéger Pansie:

For my part, I only want something that, for a little while, may clear my eyes so that I may see little Posie's beauty, and quicken my ears that I may hear her sweet voice, and give me a little nerve, while God keeps me here, so that I may have longer to earn bread for little Posie — and she provided for, I would gladly lie down yonder with Alice and our children.⁹¹²

Mais telle est l'ironie que, l'homme qui ne désire pas l'immortalité possède sans même le savoir le fameux élixir de jeunesse! Un des premiers signes de sa seconde jeunesse est une lueur des yeux presque surnaturelle⁹¹³ — qui renvoie d'ailleurs au Melmoth de Maturin — et qui effraye sa petite-fille.⁹¹⁴ C'est aussi le premier signe de sa transformation morale qui devait avoir lieu plus tard dans le roman.

Le second personnage important de l'histoire inachevée est le Colonel Dorsey, un vieil homme qui déteste la jeunesse du moment qu'il ne la possède pas. "I hate everything young" dit-il "And as for young people, let me be one of them, and they may exist — otherwise not. It's a cursed bad arrangement of the world, that there are young and old here together."⁹¹⁵ Ce vieillard se rend compte que Dolliver a trouvé un moyen de redevenir jeune et, sous la menace d'un pistolet, il s'empare de l'élixir qu'il dit lui revenir de droit parce que la recette appartenait à sa famille. Mais son avidité est telle qu'il boit plusieurs gorgées de l'élixir, alors que la dose est une goutte par

⁹¹¹ *The American Notebooks, op. cit.*, p. 135.

⁹¹² *The Dolliver Romance, op. cit.*, p. 482. Hawthorne utilise tour à tour le nom de Pansie et de Posie pour la petite fille.

⁹¹³ "One thing was perceptible about those eyes, not only to himself in the glass but to everybody else, namely, that they had an unaccustomed gleaming brightness in them;" *ibid.*, p. 484.

⁹¹⁴ "Posie noticed it, and sometimes [...] climbed up into his lap and put both her little palms over them; telling Grandfather that he had stolen somebody's eyes instead of his own, and that she liked his old ones best." *ibid.*, p. 484.

⁹¹⁵ *Ibid.*, p. 489.

jour, et meurt sur-le-champ. Le troisième chapitre se termine sur cette scène et sur une question que le narrateur pose à son personnage: "What kind of distilled spirits were those, Doctor, and will you venture to take any more of them?"⁹¹⁶

Nous ne pouvons pas savoir comment Hawthorne aurait fini son histoire s'il avait eu le temps, mais nous possédons plusieurs de ses notes sur ce dernier projet. D'après ces notes il comptait un moment rajeunir son héros jusqu'à l'enfance!⁹¹⁷ L'auteur se propose aussi de montrer comment le secret de l'immortalité influence le caractère de ce personnage, et en cela, il est bien résolu: "The moral ruin of this character must be exemplified in the book. Great affection, at first, between the old man and the child. The decline of this to be distinctly marked."⁹¹⁸ Dans ses notes Hawthorne explique comment et pourquoi cela arrivera:

Being put into this singular position with regard to mankind, he contracts the most intense scorn of all human pursuits and things, which must be developed; at the same time, his failing belief in spiritual things, in high objects. It must be so handled as to show the necessity of Death in order to keep us tender and loving.⁹¹⁹

Bien que le thème soit donc différemment traité, le but demeure toujours le même:

the moral of the story may turn out to be, the necessity of death for any high *view* of life — that without, we should be mean, grovelling, guilty, selfish; that in the obscurity of death are hidden the high motives that make life good and noble.⁹²⁰

Dolliver doit donc peu à peu évoluer et devenir un de ces héros de Hawthorne qui commettent le péché impardonnable: "His tendency is to make matter of observation of everything, and sport of many things, he finds himself growing to be a devil by force of solitude and long life."⁹²¹ Ainsi même un personnage bon, sans

⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 497.

⁹¹⁷ "He may begin at 75 — when the young man was 23, or so, the hero would be 55; and at that period the explanation and separation might come about— their ages would be pretty nearly coalesce, when the hero was about 40. Then they should meet again by chance; and the protégé would not recognize him 50 — 30 — 60 — 20 — 70 — 10. At last the young should die old, and an infant be found on his door-step.", *Study 3, ibid.*, p. 534.

⁹¹⁸ *Study 7, ibid.*, p. 543.

⁹¹⁹ *Study 2, ibid.*, p. 536.

⁹²⁰ *Study 5, ibid.*, p. 538.

⁹²¹ *Study 2, ibid.*, p. 536.

ambitions, devient à cause de l'élixir un personnage damné: "He might be a simple minded kind of person himself. Thus he is rather betrayed into living, than designs it, though he finally becomes attached to it."⁹²² Celui qui s'écarte de ses semblables devient nécessairement un monstre, et "The utter, utter loneliness of this poor monster must be brought out."⁹²³

Tous ces projets ne seront cependant jamais réalisés car la Mort, qui "never waits for us to accomplish anything"⁹²⁴, ne fera pas d'exception pour Hawthorne. Les critiques ont beaucoup spéculé sur les difficultés d'écriture de Hawthorne qui, pendant les dernières années de sa vie, commença cinq romans et n'en acheva aucun. Hawthorne lui-même était conscient de ce problème. En 1863, il écrit à son éditeur à propos de *The Dolliver Romance*: "There is something preternatural in my reluctance to begin. I linger at the threshold, and have a perception of very disagreeable phantoms to be encountered, if I enter."⁹²⁵ En février il n'a toujours rien préparé, et écrit encore une fois à son éditeur en lui suggérant de prévenir ses lecteurs que le roman ne finira pas. La lettre est écrite sur un ton d'autodérision mais elle montre son désespoir:

Say to the public what you think best, and as little as possible; — for example —... "Mr. Hawthorne's brain is addled at last, and, much to our satisfaction, he tells us that he cannot possibly go on with the Romance announced on the cover of the Jan. Magazine. We consider him finally shelved, and shall take early occasion to bury him under a heavy article, carefully summing up his merits (such as they were) and his demerits, what few of them can be touched upon in our limited space."... I cannot finish it, unless a great change comes over me; and if I make too great an effort to do so, it will be my death;⁹²⁶

A son ami Longfellow il écrit:

I have been much out of sorts of late, and do not well know what is the matter with me, but am inclined to draw the conclusion that I shall have little more to do with pen and ink. One more book I should like well enough to write, and have indeed begun it, but with no assurance of

⁹²² Study 2, *ibid.*, p. 537.

⁹²³ Study 10, *ibid.*, p. 548.

⁹²⁴ *Septimius Felton*, *ibid.*, p. 90.

⁹²⁵ Letter to August Fields, october 18, 1863, *The Centenary Edition*, vol. XIII, *ibid.*, p. 574.

⁹²⁶ Letter to A. Fields, 25 February 1863, cité par Agnes McNeill Donohue, *Hawthorne: Calvin's Ironic Stepchild*, *op. cit.*, p. 335.

ever bringing it to an end. As is always the case, I have a notion that this last book would be my best; and full of wisdom about matters of life and death — and yet it will be no deadly disappointment if I am compelled to drop it.⁹²⁷

Les critiques donnent plusieurs raisons à cet échec; selon Rudolph Von Abele, Hawthorne n'a pas su réconcilier ses allégeances contradictoires et ce conflit eut comme résultat que "Hawthorne, on his return to America, did literally cease to be an artist; [...] against his will, for he could not recognize that he was now burnt out."⁹²⁸ Roy Harvey Pearce suggère que ce fût l'avènement du réalisme dans la littérature américaine qui a rendu le genre de Hawthorne obsolète.⁹²⁹ Edward M. Clay l'attribue à l'absence de symbole dominant⁹³⁰; et Robert Shulman au conflit entre la tradition calviniste de Hawthorne et sa vocation romantique.⁹³¹ Les idées extravagantes ne manquent pas; ainsi, selon Agnes McNeill Donohue, "When Hawthorne lost the Calvinism that he did not even know he had, there was nothing to take its place but Melvillean doubts. Hawthorne's artistic imagination, [...] could not survive in an atmosphere of forgiveness, meditation, and hope."⁹³² Nous avons encore l'explication toute simple que nous propose Hubert H. Hoeltje, à savoir que Hawthorne "was simply a very sick man whose zest for life had quite deserted him, and he was infinitely weary."⁹³³

L'explication qui nous paraît la plus convaincante est que Hawthorne ne savait pas comment conclure ses romans pour la simple raison qu'il n'arrivait pas à se décider car cette fois-ci il s'identifiait trop avec son personnage. Comme le note Edward H. Davidson,

⁹²⁷ Letter to Longfellow, January 2, 1864, *The Centenary Edition*, vol. XIII, *op. cit.*, p. 576-577.

⁹²⁸ Rudolph Von Abele, *The death of an artist, A study of Hawthorne's disintegration*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1955 [1st edition 1951], p. 96.

⁹²⁹ Roy Harvey Pearce, "Hawthorne and the Twilight of Romance", *Yale Review*, no 27, spring 1948, cité par Lisa Hodgins, "Hawthorne's Last period or Death Rattle in a Moonlit Room", *The Nathaniel Hawthorne Journal*, 1978, p. 238.

⁹³⁰ Edward M. Clay, "The 'Dominating' Symbol in Hawthorne's Last Phase", *American Literature*, no 39, January 1968.

⁹³¹ Robert Shulman, "Hawthorne's Quiet Conflict", *Philosophical Quarterly*, no 47, 1968.

⁹³² Agnes McNeill Donohue, *op. cit.*, p. 17.

⁹³³ Hubert H. Hoeltje, *Inward Sky, The mind and Heart of Nathaniel Hawthorne*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1962, p. 523.

When he was unable to specify what th[e] central idea ought to be — [...] whether the experimenter in elixirs of life should be high or low minded — then Hawthorne had to stop, retrace his steps, and try to set down a satisfactory if provisional, statement of his ‘moral’⁹³⁴

Ce qui arriva à Hawthorne est que, bien qu’il affirme dans ses notes que la morale de *Septimius Felton* et de *The Dolliver Romance* est la nécessité de la mort, il n’arrive pas à s’en convaincre. Au contraire, ce sujet le hante et, bien qu’il détruise les espoirs de Septimius, il est en même temps celui qui le comprend et sympathise avec lui. Comme le souligne Frederick C. Crews, “Hawthorne, always a self-doubting writer who mingled his own preoccupations with those of his characters, becomes at once more obsessed and less capable of studying obsession as a detached analyst.”⁹³⁵ Selon Edward H. Davidson, le problème de Hawthorne avec Septimius est que

Hawthorne tried to draw a metaphysical rebel, one who sought to overthrow everything that sustained society, and in doing so fashioned once again the man with the diabolized heart — the cold-blooded villain whose very excellence of mind and motive is his own and others’ doom.⁹³⁶

En fait, Hawthorne n’arrive peut-être pas à finir ses romans mais, en créant Septimius, il se délivre au moins lui-même de cette peur d’être un observateur détaché et de commente ainsi le péché impardonnable. Il réussit par son implication qui est si profonde qu’il n’arrive plus à se détacher pour prendre le rôle de l’auteur qui raconte l’histoire de ses personnages. Ne pouvant plus avoir cette distance nécessaire à son art, Hawthorne écrit des pages et des pages pour lui-même, parlant de lui-même et à lui-même, essayant de comprendre la vie, la mort, et de résoudre ses obsessions. De conclusion il n’y en a pas, car si Hawthorne avait la réponse qu’il cherchait avec Septimius le roman — tel qu’il nous est donné — n’aurait pas de raison d’être. Il s’agit presque d’un roman thérapeutique qui aide son auteur à gérer ses angoisses. Comme le note Celeste Loughman, peut-être que Hawthorne “knew that death is

⁹³⁴ Edward H. Davidson, “The Unfinished Romances”, *Hawthorne’s Centenary Essays*, edited by Roy Harvey Pearce, Ohio State University Press, Columbus, 1964, p. 158.

⁹³⁵ Frederick C. Crews, *The Sin of the Fathers*, Oxford University Press, New York, 1966, p. 154.

⁹³⁶ Edward H. Davidson, “The Unfinished Romances”, *op. cit.*, p. 158.

right, but embracing it was another matter. No one will ever know to what extent Hawthorne became reconciled to aging and death.”⁹³⁷

Nous ne sommes donc pas de l’avis d’Agnes McNeill Donohue, qui pense que Hawthorne “wanted to die”.⁹³⁸ Elle appuie cette opinion sur quelques notes de l’auteur qui à notre avis ne prouvent pas cette envie de mourir. En 1858 Hawthorne écrit dans son journal: “taking no root, I soon weary of any soil that I may be temporarily deposited in. The same impatience I sometimes feel, or conceive of, as regards this earthly life; since it is to come to an end, I do not try to be contented, but weary of it while it lasts.”⁹³⁹ Mais il nous semble qu’ici il s’agit de la même attitude qu’avait eue Hawthorne lors de la maladie de sa fille; c’est-à-dire que la peur est si grande, la douleur si insupportable que la seule façon de l’atténuer est de ne pas espérer ou, dans ce cas, de ne pas s’attacher trop à la vie. Sa peur de la mort est si grande qu’il refuse de la voir en face; il refusa d’ailleurs de voir un médecin jusqu’à la fin de sa vie car il se savait malade et ne voulait pas savoir que la mort était proche. La seconde note est aussi de la même date. Hawthorne écrit:

...a thousand... objects, that ought greatly to interest me, if I were not so weary of being greatly interested. Rest, rest, rest! There is nothing else so desirable; and I sometimes fancy, but only half in earnest, how pleasant it would be to be six feet underground, and let the grass grow over me.⁹⁴⁰

Mais, comme il le souligne lui-même, l’auteur parle ‘only half in earnest’, et c’est un lieu commun que l’humour est une façon d’aborder des sujets qui en réalité nous effraient. Nous ne sommes donc pas de l’avis que Hawthorne “is so sweetly reasonable, accepting, and desirous of an endless sleep”⁹⁴¹, ou encore que “Hawthorne’s death wish is submerged and craftily inverted into a silly search for earthly immortality.”⁹⁴² Nous croyons au contraire que, bien que l’auteur ait eu un but précis en tête en écrivant *Septimius Felton* — prouver la nécessité de la mort — il lui fut impossible de le terminer parce que dans son cœur la balance penchait le plus souvent du côté de Septimius.

⁹³⁷ Celeste Loughman, *op. cit.*, p. 732.

⁹³⁸ Agnes McNeill Donohue, *op. cit.*, p. 15.

⁹³⁹ *The French and Italian Notebooks*, cité par Agnes McNeill Donohue, *ibid.*, p. 15.

⁹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 15-16.

⁹⁴¹ Agnes McNeill Donohue, *ibid.*, p. 336.

⁹⁴² *Ibid.*



Conclusion

“Chacun sa chimère”⁹⁴³

It is nonsense to say that we must die.

Thomas Holcroft

Comme le remarque Blaise Pascal dans ses *Pensées* (1670), œuvre posthume que la mort l’obligea à laisser inachevée,

L’immortalité de l’âme est une chose qui nous importe si fort, qui nous touche si profondément, qu’il faut avoir perdu tout sentiment pour être dans l’indifférence de savoir ce qu’il en est. Toutes nos actions et nos pensées doivent prendre des routes si différentes, selon qu’il y aura des biens éternels à espérer ou non, qu’il est impossible de faire une démarche avec sens et jugement, qu’en la réglant par la vue de ce point, qui doit être notre dernier objet.

Ainsi, notre premier intérêt et notre premier devoir est de nous éclaircir sur ce sujet, d’où dépend toute notre conduite. [...]

Rien n’est si important à l’homme que son état, rien ne lui est si redoutable que l’éternité.⁹⁴⁴

De la même manière, les opinions de nos auteurs sur l’immortalité de l’âme et la vie après la mort influencent leur façon de traiter le thème de l’immortalité physique. De la foi du XVII^e siècle et de Pascal, nous passons, avec William Godwin, au XVIII^e siècle, le siècle de la raison, du doute et du scepticisme. Ainsi Godwin, qui est athée, ne croit pas en une vie après la mort, mais s’intéresse au contraire à la possibilité d’une existence éternelle ici-bas. Il considère l’immortalité physique comme le résultat de l’évolution de l’espèce humaine qui est, selon lui, perfectible. L’athéisme va souvent de pair avec une confiance dans les sciences et le progrès continu de l’homme par ses propres moyens. Un jour l’immortalité ne sera donc pas un sujet fantastique mais une réalité. En effet, l’absence de croyance en une vie après la mort, signifie que tout ce qu’on a été disparaît avec la fin de cette vie.

⁹⁴³ Charles Baudelaire, *Petits poèmes en prose, Œuvres complètes, op. cit.*, pp. 15-16.

⁹⁴⁴ Blaise Pascal, *Pensées*, texte de l’édition Brunschvicg, introduction et notes par Ch. M. des Granges, Classique Garnier, vol. I, Paris, 1964, p. 124 no 194.

Cette idée provoque une angoisse qui ne peut être confrontée et apaisée que grâce à une théorie alternative qui impliquerait la continuation de l'existence individuelle. Il est donc assez naturel que l'immortalité physique soit vue comme une possibilité dans le futur par un penseur tel que Godwin.

Honoré de Balzac part, lui aussi, du même principe. Il lit Malebranche, Descartes, Locke, Spinoza et peut-être Godwin⁹⁴⁵, et forme ses propres idées en critiquant ces philosophes. Nous avons vu qu'il considère l'âme comme matérielle et donc mortelle, et qu'il comptait même écrire un *Discours sur l'immortalité de l'âme* pour démontrer qu'elle n'est pas immortelle. Il arrive ainsi au même résultat que Godwin: s'il n'existe pas de vie après la mort, la solution se trouve alors dans une vie prolongée sur la terre. Il est ébloui par le développement scientifique de l'époque et la découverte de forces naturelles nouvelles, telles que le magnétisme, et croit au progrès infini des sciences et l'évolution de l'individu.⁹⁴⁶ Balzac a d'ailleurs sa propre conception des sciences. Pour lui, la haute science qui cherche à découvrir le sens intime des choses qui nous entourent serait une combinaison de la science et de l'occultisme. Cette nouvelle science, qu'il appelle 'Magisme', est vue comme le moyen par lequel tout serait un jour possible à l'homme.⁹⁴⁷ Ces idées mènent Balzac à étudier l'immortalité physique dans sa fiction en la considérant comme un fait possible.

Il est significatif à cet égard qu'au fur et à mesure que Balzac traite l'immortalité physique dans sa fiction, il se rend compte des problèmes qui se poseraient dans la société si l'immortalité devenait possible, et arrive, par cette voie peu orthodoxe, à réviser ses propres opinions en ce qui concerne la vie après la mort. Une vie prolongée indéfiniment lui paraît au départ comme la solution à la mort. Mais plus il étudie les effets de l'immortalité sur l'homme, plus il se rend compte qu'elle corromprait la nature humaine et produirait des monstres sans conscience. L'homme

⁹⁴⁵ Comme le note S. R. B. Smith, Balzac parle dès 1824, dans la préface d'*Annette et le criminel*, de *Caleb Williams* "le chef-d'œuvre du célèbre Godwin", mais "il passe sous silence les idées politiques de cet auteur", idées qui étaient pourtant bien connues en France à l'époque. S. R. B. Smith, *Balzac et l'Angleterre, Essai sur l'influence de l'Angleterre sur l'œuvre et la pensée de Balzac*, thèse présentée devant la Faculté des lettres de Besançon, soutenue le 7 janvier 1950, Imp. Williams, Lea & Co., Ltd., Londres, 1953, p. 92-93.

⁹⁴⁶ Comme Godwin, Balzac croit à la perfectibilité de l'homme. Il écrit, en 1832, dans sa *Lettre à M. Ch. Nodier*: "Je pense actuellement, en mettant à part les illusions dont j'aime à me nourrir, que l'homme doit être une créature finie, mais douée de facultés perfectibles.", *op. cit.*, p. 1023.

⁹⁴⁷ Marie-Claude Amblard remarque que "le 'magisme' balzacien est en accord avec la conception que l'auteur a de l'univers: un ensemble de forces résumées par le Mouvement, Unité profonde malgré les diversités.", Marie-Claude Amblard, *op. cit.*, p. 218.

qui posséderait une vie éternelle sur la terre perdrait tout ce qui est bon en lui. Comme nous l'avons vu, la seule idée de pouvoir vivre plus que le commun des hommes, suffit à transformer en monstre le héros de Balzac dans *L'élixir de longue vie*. Ainsi nous pouvons dire que Balzac devient en quelque sorte croyant — ou du moins embrasse la foi chrétienne en une âme éternelle et une vie après la mort — à travers ses écrits. Quand il élimine l'immortalité physique à cause des problèmes qu'elle poserait, il ne lui reste plus qu'à se tourner vers la survie de l'âme après la mort ou accepter — alternative peu attrayante — une disparition totale de l'individu après la mort. Pour Balzac donc, qui au départ aborde le sujet de l'immortalité physique en raison de ses idées philosophiques, ce sera l'application de ces mêmes idées philosophiques — mises en pratique dans sa fiction — qui influencera sa croyance en une âme immortelle.

La situation est très différente pour Charles Robert Maturin et Nathaniel Hawthorne qui sont tous les deux croyants. Maturin, pasteur calviniste, doit certainement avoir résolu la question de la croyance en une vie après la mort. La mort n'est pour lui que le passage dans un autre monde, dans une existence heureuse auprès de Dieu. D'ailleurs la vie d'ici-bas est remplie de malheurs. Pourquoi vouloir la prolonger quand la récompense de nos souffrances nous attend dans l'autre monde? Nous avons vu que l'immortalité dans l'œuvre littéraire de Maturin est considérée comme une punition céleste, semblable à celle du Juif Errant. Les idées religieuses de Maturin et sa fonction de prêtre conditionnent ainsi son traitement de l'immortalité, et il est le seul de nos écrivains à n'offrir que des désavantages et des souffrances comme résultat d'une vie terrestre prolongée qui ne serait pas approuvée par Dieu. La science, source d'idées fécondes pour la plupart de nos auteurs, ne le préoccupe que dans la mesure où il y voit un sacrilège de la part de l'homme qui veut dompter la nature et remplacer Dieu.

Le cas de Hawthorne est tout à fait différent car, bien que croyant, il est cependant détaché de l'église et, tout en gardant sa foi, il la soumet à ses propres inquiétudes. Ainsi nous avons un cas curieux car Hawthorne, tout en croyant en une vie après la mort, ne se résigne pas à quitter la vie d'ici-bas. La vanité et l'arrogance de l'homme le préoccupent et, contrairement à Godwin et Balzac, il se méfie des résultats que peut apporter la science quand l'homme essaye de maîtriser la nature. Pour Hawthorne l'immortalité physique n'est pas la seule solution souhaitable pour la

survie de l'individu car il ne part pas du principe athée qui est celui de Godwin et du jeune Balzac. L'immortalité physique est souhaitable parce que la vie a beaucoup à offrir à l'homme. La vie après la mort est tout à fait autre chose, et il lui semble absurde que l'homme ne puisse pas profiter au maximum de tout ce que la vie terrestre peut lui offrir. Ce qui préoccupe Hawthorne est surtout cette question: pourquoi, du moment que tout indique que nous avons besoin de beaucoup plus de temps pour vivre pleinement cette vie ici-bas et comprendre notre monde, avons-nous à notre disposition qu'une vie aussi ridiculement courte? Qu'il existe ou non une vie après la mort n'a donc aucune importance, et sa foi ne lui offre pas la sérénité qu'elle est censée lui garantir.

Enfin, Théophile Gautier est un cas à part. Croyant à tout et, par conséquent, en rien, Gautier est cependant hanté par la mort. Pour lui l'immortalité n'est pas une immortalité physique au sens où la conçoivent nos autres auteurs. Mais elle n'est pas non plus l'immortalité de l'âme telle que la prêche le christianisme. Il s'agit d'une théorie propre à Gautier — que la lecture du second *Faust* de Goethe, par l'intermédiaire de la traduction de son ami Gérard de Nerval, l'a aidé à développer et à perfectionner — qui présuppose le changement, en quelque sorte, des données du temps. Pour Gautier, nous pouvons dire que tout être est immortel, non parce qu'il possède une âme éternelle, mais tout simplement parce qu'il a été. Le passé est éternellement présent dans une autre dimension, et l'existence garantit à elle seule l'immortalité. Cependant sa théorie ne console pas Gautier de ses angoisses. Ce passé immortel est, en quelque sorte, 'emprisonné' dans son temps et a besoin de la conscience, de la reconnaissance du présent pour vivre — de là ces revenantes qui sont à la recherche de l'amour d'un homme vivant. Gautier développe d'ailleurs dans sa fiction d'autres théories — comme par exemple celle de l'incarnation dans *Avatar*, ou l'idée swedenborgienne de deux âmes formant un ange d'amour éternel dans le ciel dans *Spirite* — qui se contredisent, fait qui ne lui permet pas d'apaiser ses craintes. Il n'arrive pas à se décider sur ce sujet et on pourrait dire que, s'il arrive à une conclusion, c'est dans sa maxime favorite qu'il faut la chercher: "Et puis, vois-tu, [...] rien ne sert à rien, et d'abord il n'y a rien, cependant tout arrive, mais cela est bien indifférent."⁹⁴⁸ Gautier hésite entre toutes ces théories qui lui semblent

⁹⁴⁸ Selon Emile Bergerat, "Elle le ravissait, cette maxime, il la disait à tous propos et se montrait plus fier de l'avoir inventée que d'avoir écrit *Le Capitaine Fracasse* et tous ses autres ouvrages. [...] A

attrayantes. Mais il ne cherche pas à pénétrer les mystères de la nature; pour lui, pourvu que l'identité individuelle subsiste après la mort, toute théorie est bonne.

Il est important de noter ici que, bien que ce soit le progrès des sciences qui inspire surtout nos auteurs, la volonté joue aussi un rôle très important dans leurs diverses théories sur la possibilité d'accéder à une existence éternelle. Ainsi l'immortalité est souvent vue par eux — à l'exception de Maturin qui condamne catégoriquement le désir d'immortalité physique — comme le résultat de la volonté de l'individu. Godwin affirme que “We are sick and we die, generally speaking, because we consent to suffer these accidents.”⁹⁴⁹, et que la volonté nous donnera un jour la possibilité de prolonger notre existence; Balzac lie le thème de l'immortalité à sa théorie de la volonté; Gautier utilise toujours le terme de ‘désir rétrospectif’ par la force duquel ces revenantes visitent le monde des vivants; et le héros de Hawthorne, Septimius, se demande “What if I should say, this moment, I will not die — not till ages hence, not till the world is exhausted. Let other men die if they choose or yield; let him that is strong enough, live!”⁹⁵⁰ La volonté de vivre éternellement semble être pour nos auteurs la clef pour une existence prolongée car ce qui les intéresse est surtout le désir de l'homme pour l'immortalité. D'ailleurs c'est cette même volonté qui fait avancer les sciences dans ce domaine.

Nous avons vu que nos écrivains traitent de l'immortalité chacun pour des raisons différentes. Le sujet se prête autant à faire face à des angoisses personnelles, qu'à exprimer des spéculations sur l'état futur de l'homme, spéculations qui dérivent surtout du progrès sans précédent des sciences.

Le point de vue de chaque auteur donne inévitablement des types de héros très différents, et il est clair que le héros est à chaque fois conditionné par les idées de l'auteur sur l'immortalité. Ainsi nous n'avons pas un seul type de héros immortel. Tout d'abord il serait utile de rappeler que la plupart des héros ne sont pas de véritables immortels au sens strict du terme! En fait, il n'y a que St Leon, le Centenaire et Melmoth qui pourraient être qualifiés d'immortels. Mais même ceux-là posent problème, car ils ne possèdent pas une immortalité absolue. Evidemment le

vérité la trouvaille en revenait à Claudius Popelin” mais Gautier l'aimait tant qu'il se l'était appropriée.
Emile Bergerat, *op. cit.*, p. 119.

⁹⁴⁹ *Political Justice*, *op. cit.*, p. 464.

⁹⁵⁰ *Septimius Felton*, *op. cit.*, p. 13.

sens du mot est clair et ne laisse pas de place à l'ambiguïté: soit on est immortel, soit on ne l'est pas. Nous avons pourtant ici le cas curieux de personnages que nous ne pouvons décrire que par les oxymorons d' "immortel provisoire" ou "immortel à condition" — termes qui expriment le paradoxe de leur existence. En effet, St Leon et le Centenaire ne sont pas invulnérables et peuvent donc mourir à la suite d'un accident mais, à *condition* que rien de tel ne leur arrive, ils pourraient vivre éternellement. Quant à Melmoth, il est invulnérable et *ne peut pas mourir* même s'il le désire, mais seulement pour une période de cent cinquante ans. Mais nous reviendrons sur ce point.

Les héros sont donc aussi variés que les idées de leurs créateurs. Godwin met en scène dans *St Leon* un héros qui reflète son auteur. En effet, Godwin écrit le roman pour mettre sa théorie en pratique en examinant les effets d'un tel pouvoir dans la société, et St Leon à son tour, après avoir acquis l'immortalité, met à l'épreuve ses pouvoirs en essayant de les utiliser pour le bien de la société. Nous avons déjà tenté d'expliquer le fait que Godwin ne mette pas en scène dans son roman une société d'hommes arrivés à l'immortalité par l'évolution — selon sa propre théorie — mais décide de faire de l'immortalité le résultat de l'alchimie. En effet, selon nous, l'auteur veut étudier la société dont il fait partie, et non pas une société future, utopique. Ce qui l'intéresse c'est la nature humaine et les conséquences morales et sociales de l'immortalité sur l'homme tel qu'il le connaît. Ainsi il met de côté ses idées sur l'avenir de l'homme, et étudie les conséquences possibles de l'immortalité dans la société de son temps. St Leon — qui n'est donc pas un sage arrivé à l'immortalité par ses propres moyens — est caractérisé par les défauts des hommes de son époque et, par conséquent, condamné à l'échec. Son manque de sagesse l'empêche d'utiliser ses pouvoirs au profit de lui-même et de la société.

Ce changement de données effectué, Godwin doit cependant appliquer dans le roman ses idées politiques et philosophiques. Ainsi, St Leon, 'immortel raté', est condamné à vivre, non pas à cause d'une punition céleste ou d'un pacte avec le démon — l'élément divin est complètement absent du roman comme de la pensée de Godwin — mais à cause de ses principes, qui sont évidemment ceux de son auteur. Il serait tout simplement un sacrilège pour lui de faire passer son bien-être avant celui de la société, et de rejeter ces pouvoirs parce qu'ils apportent un malheur individuel. Le sacrifice de l'individu pour le bien de la société est ici au premier plan et,

contrairement à la formule habituelle, St Leon doit, non pas donner sa vie, mais sacrifier sa mort pour le bien de la société.

L'échec même de St Leon, tant sur le plan individuel que sur le plan social, provient des opinions politiques de Godwin. Le philosophe anarchiste est un partisan fervent de l'égalité aussi bien au niveau personnel qu'au niveau social. Ainsi, St Leon qui n'a pas d'égal ne peut former des liens personnels. Selon Godwin les relations personnelles, pour nous garantir le bonheur, doivent être des relations d'égal à égal et St Leon ne peut donc tirer aucun bonheur de sa relation avec ceux qui l'entourent. Quant au plan social, St Leon est condamné à échouer car un avantage tel que celui de l'immortalité devrait être réparti entre tous et non pas être le privilège d'un seul être ou d'une heureuse minorité. Le philosophe anarchiste ne pourrait pas consentir à créer une nouvelle caste d'êtres privilégiés. Ainsi il est clair que le héros de Godwin est au service des idées philosophiques de son auteur, et que ses dilemmes et ses conflits intérieurs sont plutôt des ornements littéraires, tandis que son trajet est entièrement conditionné par les idées politiques et sociales de l'auteur. Le personnage de St Leon avec ses aventures et ses malheurs est en quelque sorte 'l'appât' que le philosophe utilise pour attirer l'attention du lecteur et vulgariser ses idées. Ainsi, il nous est sympathique, bien que nous ayons parfois du mal à comprendre pourquoi il agit de la façon qu'il le fait, et qu'il nous donne l'impression de s'infliger tous ses malheurs par ses propres fautes. Un héros qui incarnerait les idées de Godwin, devait être nécessairement au service de la société et, malgré son échec, devait nous être sympathique à cause de ses bonnes intentions.

La thèse de Maturin est très différente de celle de Godwin. Maturin veut démontrer que personne ne risquerait son salut pour jouir d'une vie prolongée ici-bas. Bien qu'à première vue le personnage central semble contredire la thèse — puisque Melmoth a fait ce que Maturin veut prouver que personne ne ferait — Melmoth est cependant indispensable à la 'preuve' de la thèse de Maturin. En effet, son héros doit être un homme — et non le diable comme il le suggère dans son sermon — pour que le lecteur puisse avoir une idée des souffrances qui résulteraient d'un tel acte sacrilège, et pour qu'il puisse aussi sympathiser avec ce personnage. Melmoth repent et désespéré provoque la pitié, et sa conduite première sert d'exemple à éviter, et contribue de cette façon à faire passer le message de Maturin. Ainsi, Melmoth ne diminue pas plus la 'preuve' de la thèse de Maturin que le fait la nature contradictoire

du 'roman à thèse' en tant que genre littéraire, qui propose de prouver un fait réel par l'intermédiaire d'événements et de personnages fictifs.

Bien que Maturin soit influencé par Godwin, et qu'il reprenne le même thème que le philosophe anglais, il le traite cependant d'un autre point de vue. Leurs héros, qui sont au service de thèses si différentes, ne peuvent être que très différents. Tout d'abord Melmoth a une nature surhumaine, il est invulnérable et, contrairement à St Leon, il ne peut pas mourir avant le terme des cent cinquante ans qui lui sont accordés par le démon au prix de son âme. L'immortalité est accordée par des forces maléfiques et nous sommes donc dans un cadre tout à fait religieux, où se joue encore une fois la bataille éternelle entre le bien et le mal. Melmoth possède, à cause du pacte, des pouvoirs surnaturels, et surtout la connaissance des choses divines. Ainsi, il est en mesure de comprendre l'étendue de sa malédiction. Il a été joué, il a vendu son âme pour une connaissance qui ne lui procure plus aucun plaisir, et il est condamné à errer à la recherche d'un remplaçant. Nous avons vu que le thème de la recherche d'un remplaçant est aussi présent dans le roman de Godwin, où l'étranger trouve un remplaçant en la personne de St Leon et peut ainsi mourir en paix. Mais la motivation des personnages est différente dans les deux cas. L'étranger ne veut pas laisser se perdre des pouvoirs scientifiques qui peuvent être utilisés au profit du genre humain et, de la même manière, St Leon met ses pouvoirs au service de la société. Melmoth, au contraire, est individualiste. Il est à la recherche de la dupe qui changera de place avec lui et qui perdra son âme pour qu'il puisse récupérer la sienne. Un héros qui représente les forces maléfiques, et le péché et l'arrogance de l'homme ne pouvait être autre qu'un anti-héros; Melmoth est donc peu sympathique. Dans l'optique religieuse l'immortalité physique ne peut être considérée que comme une punition, et Melmoth est un second Juif Errant.

On trouve d'ailleurs des allusions religieuses tout au long du roman. Une des plus frappantes est que, dans *Melmoth the Wanderer*, il y a en quelque sorte renversement du péché originel. Selon la Genèse, la privation de l'immortalité — qui était l'état naturel d'Adam et Eve — fut la punition que Dieu infligea à ses premières créatures, à cause de leur désobéissance, à cause de leur envie de savoir plus qu'il ne leur était permis. Avec Melmoth on revient au péché originel, car il commet la même faute — il recherche des connaissances interdites — mais cette fois-ci la punition est la reconquête de cette immortalité perdue, une vie prolongée mais au détriment de la

vie éternelle près de Dieu. L'inversion est complète quand on songe que la figure d'Eve — symbolisée par Immalee dans le roman — est pure et innocente et que c'est Melmoth — Adam — qui la mène à sa perte.

Ce qu'il importe de souligner est que, bien que *St Leon* et *Melmoth* représentent tous deux des illustrations de thèse, leurs auteurs ont cru nécessaire de leur donner un certain libre arbitre, et de faire découler leur malheur de leur propre choix. Ainsi, Godwin — qui croit en un déterminisme universel, qui fait que les hommes agissent d'une certaine manière à cause de choix antérieurs unis comme les anneaux d'une chaîne, et qui remontent parfois plus loin que la naissance de l'individu — nous montre son héros au moment crucial de la décision qui changera sa vie, et fait découler tous ses malheurs de cette première décision. De même pour Maturin qui croit à une prédestination en quelque sorte modérée, c'est-à-dire une prédestination qui laisse pourtant à l'homme un choix limité. Ainsi nous apprenons au cours du roman que ce sont ses recherches des connaissances interdites et ses relations avec le démon qui sont la cause de la damnation de Melmoth. Il a eu le choix, il a lui-même conditionné en quelque sorte son destin. Mais cette liberté relative ne doit pas nous tromper. Pour servir la thèse de Maturin, Melmoth ne peut être autre qu'un héros voué à l'échec. Le premier choix étant fait, les événements suivent un cours qui ne peut pas être changé, car l'échec de Melmoth doit prouver la thèse et garantir en ce sens le succès de Maturin. Ainsi, paradoxalement, bien que *St Leon* et *Melmoth the Wanderer* soient des romans à thèse, le libre arbitre trouve sa place dans ces romans car il fait partie intégrante de ces thèses et les fortifie.

Avec Balzac nous avons, non pas un seul type de héros immortel, mais toute une série de héros qui varient au fur et à mesure que les idées de l'auteur se développent. Balzac possède à la fois le rationalisme et la croyance au progrès de l'homme et des sciences et du développement de l'individu de Godwin — trait dominant de ses premiers écrits — et la croyance religieuse, ou plutôt mystique, qui apparaît un peu plus tard dans son œuvre. Nous avons vu que Godwin et Maturin partent tous les deux d'une idée précise qu'ils veulent démontrer à travers leurs romans, et que leurs héros sont dirigés par cette idée. Avec Balzac, c'est le contraire qui se passe car ce sont les héros qui guident l'auteur et qui lui inspirent des idées nouvelles.

Son premier héros, le Centenaire, est un immortel qui a déjà vécu plusieurs siècles. Nous avons vu que le Centenaire est basé sur le héros de Maturin, Melmoth, que Balzac admirait beaucoup et mettait au même niveau que Faust.⁹⁵¹ Mais il faut souligner ici que, comme le note René Guise, “En dépit de ce qu’a affirmé, en chœur plus ou moins harmonieux, quasi toute la critique balzacienne et autre, *Le Centenaire* n’est pas une imitation de *Melmoth ou l’homme errant* de Maturin.”⁹⁵² Et cela ne pouvait pas être autrement car, bien que Balzac admire Maturin et soit influencé par *Melmoth the Wanderer*, il a de toutes autres idées à exprimer dans son roman. En effet, bien que l’influence de Maturin soit évidente, le roman semble plutôt exprimer des idées proches de celles de *St Leon* de Godwin. Comme le souligne Max Milner, une des différences les plus importantes entre les deux héros est que “l’enjeu de la lutte entre le vieux Béringheld et les hommes n’est pas la possession de leur âme spirituelle — à laquelle Balzac ne croit pas — mais de leur fluide vital.”⁹⁵³ D’ailleurs, les pouvoirs du Centenaire, contrairement à ce que soutient Maurice Bardèche, ne proviennent pas d’un pacte avec le démon⁹⁵⁴, mais sont le fruit des sciences sur lesquelles le jeune Balzac fonde tous ses espoirs. Ainsi l’âme qui, pour Balzac, est matérielle et donc mortelle, n’a aucun prix, et la thèse de Maturin n’a pour lui aucun sens.

Une autre différence importante est que, comme le note André Lorant, “Melmoth est un être moral, car il connaît de terribles tourments métaphysiques, alors que le Centenaire est un personnage essentiellement amoral, préoccupé de sa survie, jouissant de sa toute-puissance et de son omniscience”⁹⁵⁵, ce qui est toujours conforme aux idées de Balzac à cette époque. Il est d’ailleurs significatif que le Centenaire est le seul immortel satisfait de lui-même, le seul qui a déjà vécu des

⁹⁵¹ Balzac considérait Maturin comme “l’auteur le plus original dont la Grande-Bretagne puisse se glorifier”, et estimait que *Melmoth* “n’est pas moins puissant que le *Faust* de Goethe”, cité par Fernand Baldensperger, *op. cit.*, p. 138.

⁹⁵² En effet, “De Prioult à Bardèche, le ton prend même de l’assurance, et, à l’arrivée, Pierre Barbéris ose écrire: “*Le Centenaire* est évidemment, une transposition directe du roman de Maturin, alors célèbre, *Melmoth ou l’homme errant*”, et dans la préface à l’édition de *Melmoth* publiée chez Pauvert, André Breton affirme même que “sans vergogne, Balzac pille *Melmoth* dans *Le Centenaire ou les deux Béringheld*”, *Le Sorcier*, *op. cit.*, p. XI.

⁹⁵³ Max Milner, *op. cit.*, p. 328.

⁹⁵⁴ “comme Melmoth, le vieux Béringheld possède un pouvoir extraordinaire, fondé sur un pacte avec le démon”, Maurice Bardèche, *op. cit.*, p. 126.

⁹⁵⁵ *Premiers Romans, 1822-1825*, *op. cit.*, p. 840.

siècles et qui continue à vouloir vivre. En effet, “La pulsion de la mort caractérise la psychologie de Melmoth; aux yeux du Centenaire ‘la vie est tout!’”⁹⁵⁶

Dans *L'élixir de longue vie* Balzac met en scène un héros proche du Centenaire en ce qui concerne sa morale et son désir de vivre une vie prolongée. Don Juan ira lui aussi jusqu'au meurtre — celui de son propre père — pour posséder une seconde vie. Comme nous l'avons déjà signalé, l'originalité de Balzac dans ce conte est de réunir le thème de l'immortalité à celui de don Juan, et en quelque sorte d'expliquer ce que fut don Juan en l'attribuant aux pouvoirs de l'élixir. Ainsi, don Juan devient cet homme sans cœur parce que, ayant toute une autre vie en réserve, il se sent supérieur et n'établit aucun lien avec son entourage.

Pourtant, par la suite, le type du héros chez Balzac change complètement, mais pas avant de passer par l'intermédiaire qu'est Raphaël de Valentin, le héros de *La Peau de chagrin*. Raphaël n'est déjà plus le méchant à la recherche d'une vie éternelle. Au contraire il veut mourir, car sans argent il ne peut pas vivre la vie qu'il désire. Raphaël accepte le pacte qui fera diminuer sa vie à la réalisation de chacun de ses souhaits. Ce pacte lui apprend la valeur de la vie mais la leçon arrive trop tard. Le pacte est conclu, et le héros, “dans un ultime effort pour étreindre la vie et nier la mort, [...] imite les effets de celle-ci pour jouir des effets de celle-là.”⁹⁵⁷ Raphaël emploie donc toutes ses ressources, non plus pour prolonger sa vie comme le Centenaire, mais pour reconquérir le temps qui lui est en quelque sorte volé. Il est évident que dans ce roman Balzac abandonne le rêve d'une vie de durée éternelle sur terre et s'oriente vers une vie qui, par les expériences vécues, serait équivalente à une vie éternelle. Raphaël de Valentin exprime cette vie abondante mais qui risque d'arriver trop tôt à son terme.

Balzac explore par la suite la possibilité d'une survie de l'âme après la mort. Le changement de ses idées a pour résultat la création de héros diamétralement opposés aux héros précédents. Ainsi, du héros vilain et monstrueux — le Centenaire et don Juan — il passe aux héros angéliques qui sont Louis Lambert et Séraphîta. Si l'immortalité sur la terre corrompt les hommes, l'immortalité de l'âme les purifie. Et si Louis Lambert est en quelque sorte l'ange ‘raté’, l'homme qui aspire à cette nature angélique mais qui n'arrive pas à l'atteindre, Séraphîta est déjà un ange sur terre et sa

⁹⁵⁶ *Ibid.*

⁹⁵⁷ André Allemand, *Honoré de Balzac, Création et passion*, éditions Plon, Paris, 1965, p. 158.

transformation est complète avec son ascension au ciel à la fin du roman. Ce que le Centenaire a réussi jusqu'à un certain point sur la terre — une vie quasi-éternelle — Séraphîta l'obtient sans grand effort dans le ciel. Ainsi on pourrait dire que Séraphîta correspond au Centenaire tandis que Louis Lambert trouve son double dans le personnage de don Juan car tous les deux échouent: Louis Lambert à accéder à cette vie angélique dont il rêve, et don Juan à obtenir cette seconde vie que l'élixir devait lui garantir. Mais il s'agit bien sûr de 'contre-doubles', c'est-à-dire de personnages qui sont diamétralement opposés, puisque les idées qu'ils expriment — l'immortalité physique et l'immortalité de l'âme — sont aussi en une telle relation contradictoire.

Après avoir passé par toutes ces étapes, Balzac revient au héros qui lui avait inspiré son premier roman sur l'immortalité, Melmoth, et cette fois-ci il le met en scène dans *Melmoth réconcilié* et donne un nouveau dénouement au roman de Maturin. Selon Maurice Lévy, "Balzac a eu tort de vouloir réconcilier Melmoth avec son destin: le héros doit rester tel que son créateur l'a voulu — à jamais disjoint de lui-même — s'il doit avoir pouvoir sur nous en nous parlant de nous-mêmes."⁹⁵⁸ Mais Balzac revient à Melmoth non parce qu'il veut donner un dénouement qu'il croit meilleur ou plus plausible, mais parce qu'il a enfin compris le héros de Maturin — ou du moins Melmoth a pris pour lui un sens tout à fait différent de celui qu'il lui avait donné au départ et qui est conforme à ses propres idées. Ainsi Melmoth qui, pour Maturin, était surtout un martyr de la foi, devient, à travers le personnage de Castanier qui hérite de ses pouvoirs, "un martyr du savoir".⁹⁵⁹ Le Melmoth de Balzac aspire au ciel et, de ce point de vue, il se rapproche de son prototype, mais Balzac y ajoute sa propre touche. La raison pour laquelle Melmoth aspire à s'unir avec Dieu n'est pas seulement religieuse. Balzac a compris — et Melmoth et Castanier nous transmettent ce message — que l'immortalité terrestre est illusoire. Car l'homme mesure la valeur de l'immortalité physique avec ses propres valeurs mais, en devenant immortel et omniscient, ses valeurs changeraient et il n'aurait plus les mêmes désirs, il serait condamné à un éternel et insupportable ennui auquel "Satan et Dieu ne remédient que par une activité dont le secret n'appartient qu'à eux."⁹⁶⁰ Ainsi nous ne sommes pas de l'avis de Marcel Barrière quand il écrit que "Frappé du grand nombre de Melmoths sans pitié, Balzac s'est emparé de l'un d'eux pour le mettre face à face avec le seul

⁹⁵⁸ Maurice Lévy, *op. cit.*, p. 388.

⁹⁵⁹ Max Milner, vol. 2, *op. cit.*, p. 22.

⁹⁶⁰ *Melmoth réconcilié*, *op. cit.*, pp. 47-48.

pouvoir capable d'en dompter la féroce nature: le remords."⁹⁶¹ Castanier ne ressent aucun remords, c'est l'insupportable ennui, résultat de son omniscience, qui le pousse vers Dieu, qui seul peut y remédier. Ainsi, du *Centenaire* à *Melmoth réconcilié* les idées de Balzac sur l'immortalité évoluent.

Nous avons vu que les héros immortels ou à la recherche de l'immortalité de Balzac diffèrent entre eux, mais ils ont pourtant un point commun: la solitude. L'immortalité physique corrompt la nature humaine et le *Centenaire*, don Juan, et *Melmoth* sont des monstres qui ne peuvent pas avoir de liens avec le reste des hommes. Mais les héros à la recherche de l'immortalité de l'âme dans un autre monde sont aussi isolés sur la terre que leurs méchants prédécesseurs. Louis Lambert et *Séraphita* sont aussi solitaires que le *Centenaire*, don Juan et *Melmoth*. L'homme qui dépasse l'état du commun des mortels — que ce soit un développement vers l'ange ou le démon — est condamné à la solitude.

Gautier, comme nous l'avons déjà signalé, est un cas à part en ce qui concerne ses opinions sur l'immortalité. Cela se reflète aussi dans son traitement des personnages immortels. Contrairement à ceux de nos autres auteurs, les personnages immortels de Gautier ne sont pas les héros principaux de ses récits. Le héros en revanche rencontre à chaque fois ces revenantes — toujours féminines — qui vivent dans un passé lointain. De plus, pour Gautier — et il s'agit encore d'un point original par rapport aux autres écrivains que nous avons étudiés — l'immortalité est liée, non pas à l'isolement et à la solitude, mais à l'amour, et l'auteur a donc besoin de mettre en scène deux personnages.

C'est surtout sa théorie sur l'immortalité qui empêche Gautier de développer ses personnages immortels. Car il s'agit d'une immortalité dans le passé, et bien que ce passé soit supposé ne pas être tout à fait statique, il est difficile de concevoir et de décrire une telle existence. D'ailleurs cette existence n'est même pas importante car il s'agit d'une attente. Ce qui importe c'est le moment où les deux mondes — le monde du présent et celui du passé — se rencontrent. D'autres problèmes se posent aussi. Par exemple, quel passé de l'individu choisir? A quel moment de sa vie, à quel âge serait fixée son existence immortelle? Le monde de ce passé mouvant est trop flou pour que Gautier puisse camper des personnages qui auront une consistance assez réelle pour tenir un rôle principal dans le roman. Ainsi ses personnages immortels sont

⁹⁶¹ Marcel Barrière, *op. cit.*, p. 368.

condamnés, par la nature de leur existence, à passer au second plan, et ce sont ses héros à la recherche d'un amour éternel — qui sont d'ailleurs un *alter ego* de leur auteur — qui ont le rôle principal.

Les héroïnes de Gautier ne sont d'ailleurs pas à la recherche de l'immortalité, elles essaient plutôt de garder cette 'immortalité en puissance' qu'elles possèdent déjà, en entrant en relation avec les vivants pour perpétuer leur existence. Comme le dit Arria Marcella, "on n'est véritablement morte que quand on est plus aimée".⁹⁶² En effet, l'immortalité chez Gautier ne peut être garantie qu'à travers une autre personne. Nous n'avons plus ici le thème de la solitude et de l'isolement. L'immortalité ne demande pas de sacrifices mais de l'amour, un amour absolu qui seul peut rendre deux âmes immortelles. La solitude pour Gautier, contrairement aux autres écrivains que nous avons étudiés, va de pair avec l'oubli et la perte de l'immortalité.

Bien que les héroïnes de Gautier ne soient pas des personnages principaux, elles évoluent pourtant d'un conte à l'autre. Plus Gautier traite ce thème, plus ses revenantes deviennent des personnages fictifs comme les autres, avec un passé et un futur aussi bien que cet éternel présent qui est leur état d'existence. Ainsi, dans ses premiers contes, les héroïnes ne sont que des caractères-fantômes mais au fur et à mesure que Gautier les met en scène, elles prennent une place de plus en plus importante dans le récit. *Spirite*, qui est la dernière incarnation de ces femmes à la recherche de l'amour au-delà de la tombe, est un personnage aussi 'réel' que les autres personnages de Gautier. Elle a un passé, qui est décrit avec détails, et elle est traitée de la même manière que les personnages vivants. Cela signifie, selon nous, que pour Gautier ces revenantes ont acquis le statut de ses autres personnages et qu'elles sont aussi 'réelles' qu'eux. Le thème de la revenante n'est donc plus inquiétant pour Gautier; il passe du fantastique au plausible et cela se reflète dans le traitement de ses héroïnes.

D'ailleurs l'idée même de Gautier semble évoluer: dans les premiers contes c'est toujours la femme morte qui essaye de revenir à la vie, mais avec *Spirite* c'est au contraire le héros qui veut suivre la revenante dans l'autre monde. Cela ne veut pas dire que Gautier rejette son idée d'immortalité et qu'il s'abandonne à la mort, mais plutôt qu'il se familiarise avec ces personnages d'outre-tombe et le lieu d'où ils viennent. Comme le souligne Jean-Claude Fizaine, "Bien loin de spiritualiser le

⁹⁶² *Arria Marcella, op. cit., p. 266.*

monde pour le rendre habitable, Spirite matérialise l'au-delà pour le rendre plus tentant.⁹⁶³ L'au-delà devient ainsi un monde où l'individu non seulement subsiste après la mort, mais aussi rencontre enfin l'amour tant cherché et cette fois pour toujours.

Avec Nathaniel Hawthorne l'immortalité devient une obsession. L'originalité de son point de vue réside, dans le fait qu'il s'identifie avec Septimius, son héros à la recherche de l'immortalité. Nous avons vu que Gautier s'identifie aussi avec ses personnages, mais il s'agit de personnages qui cherchent un amour idéal et qui rencontrent ces héroïnes immortelles qui veulent perpétuer leur existence. Hawthorne, au contraire, s'identifie avec le personnage qui veut prolonger sa vie indéfiniment. Septimius exprime les angoisses de son auteur en ce qui concerne la mort, et son aspiration à une vie éternelle sur la terre. Le caractère dialectique, argumentatif du roman, nous montre bien les conflits intérieurs de Hawthorne qui essaye de se réconcilier avec sa nature mortelle, et son héros n'est que la personnification des idées dont l'auteur veut se débarrasser. Assurément il est l'auteur qui s'implique le plus dans ses romans sur l'immortalité, et le seul aussi à avoir des idées et des sentiments dont il veut se délivrer. Sa raison et ses sentiments sont en conflit, et Hawthorne essaye de résoudre ce conflit à travers Septimius, son double.

Il faudrait souligner ici que Hawthorne est aussi le seul à insister sur l'éternelle jeunesse. Certes, St Leon redevient jeune quand il boit l'élixir, mais il ressent cette nouvelle jeunesse comme un déguisement, et elle ne lui procure aucun plaisir. Quant à Melmoth, son âge reste figé pour cent-cinquante ans mais il est déjà "a man of middle age"⁹⁶⁴ quand il accepte le pacte. D'ailleurs il ne fait aucune mention de son âge ou de son apparence physique, et cela est bien conforme aux idées de Maturin qui s'intéresse plutôt à l'âme qu'au physique. Le Centenaire, nous l'avons vu, paraît aussi vieux que le temps, et cela ne semble pas le contrarier le moins du monde; il ne possède pas la faculté de rajeunir mais la jeunesse ne semble pas le préoccuper. Enfin, nous avons remarqué qu'avec la théorie de Gautier se pose aussi un problème d'âge. Les revenantes de Gautier sont, évidemment, toutes jeunes et belles, et nous savons que Gautier se sentait repoussé par les ravages du temps sur la

⁹⁶³ Jean-Claude Fizaïne, *op. cit.*, p. 543.

⁹⁶⁴ *Melmoth the Wanderer*, *op. cit.*, p. 17

beauté — par “la ruine de l’homme”⁹⁶⁵, comme il décrit le corps vieilli — mais à cause de cette idée d’immortalité dans le passé, l’éternelle jeunesse est assurée quelque part dans le temps passé au même titre que la vieillesse qui, elle aussi, est figée éternellement dans le même passé que la jeunesse. Hawthorne partage avec Gautier cette idolâtrie de la beauté et cette répulsion de la vieillesse. Le passage de *Fragments from the journal of a solitary man* qui suit exprime les idées de Hawthorne à l’égard de la vieillesse:

Once, [...] there was a dreary thought that haunted me, — the terrible necessity imposed on mortals to grow old and die. I could not bear the idea of losing one youthful grace. True: I saw other men, who had been young and now were old, enduring their age with equanimity, because each year reconciled them to its own added weight. But for myself, I felt that age would be not less miserable, creeping upon me slowly, than if it fell at once. I sometimes looked in the glass, and endeavored to fancy my cheeks yellow and interlaced with furrows, my forehead wrinkled deeply across, the top of my head bald and polished, my eye-brows and side-locks iron-gray, and a grisly beard sprouting on my chin. Shuddering at the picture, I changed it for the dead face of a young man, with dark locks clustering heavily round its pale beauty, which would decay indeed, but not with years, not in the sight of men. The latter visage shocked me least.⁹⁶⁶

Cette aversion pour la vieillesse sera plus intense vers la fin de sa vie, quand Hawthorne se sent lui-même vieillir. Ainsi, son dernier héros, Dr Dolliver, est l’image même de la vieillesse qui est décrite comme une maladie, car pour Hawthorne l’état naturel de l’homme est la jeunesse. L’auteur comptait se venger des ravages du temps en faisant rajeunir son héros, Dr Dolliver, jusqu’à l’enfance. L’élixir de l’immortalité est aussi élixir de jouvence car pour Hawthorne l’immortalité sans la jeunesse ne serait qu’un supplice semblable à celui de Tithonus. L’immortalité est donc intimement liée à la jeunesse, et le héros à la recherche de l’immortalité est aussi à la recherche de la jeunesse éternelle.

Hawthorne, étant le plus jeune, a lu les œuvres de ses prédécesseurs et est influencé par eux en ce qui concerne le traitement du thème de l’immortalité. Il faudrait noter ici qu’à cette époque la littérature américaine en est encore à ses

⁹⁶⁵ *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p. 151

⁹⁶⁶ *Fragments from the journal of a solitary man*, op. cit., p. 316.

premiers pas et manque de tradition. Henry James remarque que “it takes a great deal of history to produce a little literature”⁹⁶⁷ et il souligne que

If Hawthorne had been a young Englishman, or a young Frenchman of the same degree of genius, the same cast of mind, the same habits, his consciousness of the world around him would have been a very different affair; however obscure, however reserved, his own personal life, his sense of life of his fellow-mortals would have been almost infinitely more various.⁹⁶⁸

Hawthorne lui-même est conscient de ce problème et remarque que

No author, without a trial, can conceive of the difficulty of writing a romance about a country where there is no shadow, no antiquity, no mystery, no picturesque and gloomy wrong, nor anything but a commonplace prosperity, in broad and simple daylight, as is happily the case of my native land. [...] Romance and poetry, ivy, lichens, and wall-flowers, need ruin to make them grow.⁹⁶⁹

Hawthorne essaye de suppléer à cette absence de tradition en se familiarisant avec la tradition littéraire anglaise et française. Nous avons vu que vers 1820 il avait déjà lu la plupart des romans de Godwin qu’il admirait beaucoup. Pendant la même période il lit *Melmoth the Wanderer*, et, quelques années plus tard, en 1837, il a déjà lu “all of Balzac that had then appeared.”⁹⁷⁰ En écrivant *Septimius Felton* et *Septimius Norton*, Hawthorne se souvient de ses lectures, comme nous le montre une de ses notes sur *Septimius Felton*: “I may fable that a manuscript was found, containing the records of this man, and allusions to his purpose to live forever. It might be a journal, extending over a long series of years.”⁹⁷¹ L’influence de *St Leon*, qui est écrit en

⁹⁶⁷ Henry James, *op. cit.*, p. 16.

⁹⁶⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁹⁶⁹ *The Hawthorne Treasury, op. cit.*, préface de Hawthorne pour *The Marble Faun*, p. 1100. Pourtant, comme le note Edwin M. Eigner, “The problem was much less exclusively American than Hawthorne believed. Ruins are more apparent to tourists than to inhabitants. At least English romancers were not aware of any such license as Hawthorne thought to be theirs, and certainly none was granted by the critics, who insisted, almost unanimously, on realism of the most literal and commonplace variety.”, Edwin M. Eigner, *The Metaphysical Novel in England and America, Dickens, Bulwer, Melville, and Hawthorne*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1978, p. 141.

⁹⁷⁰ Pourtant, “there are no proofs [...] that the early works of Balzac — written under various pseudonyms — ever reached America”, ainsi il est peu probable que Hawthorne ait lu *Le Centenaire*. George Parsons Lathrop, *op. cit.*, pp. 164 et 173.

⁹⁷¹ *Septimius Felton, Study 2, op. cit.*, pp. 504-505

forme de journal d'un héros immortel est ici évidente. Septimius nous rappelle aussi St Leon quand il parle de la nécessité de vivre une vie errante quand il sera immortel:

I must be of necessity a wanderer on the face of the earth, changing places at short intervals, disappearing suddenly and utterly; else the foolish, short-lived multitude and mob of mortals, will be enraged with one who seems their brother, yet whose countenance will never be furrowed with age, nor his knees totter, nor his face be abated;⁹⁷²

Dans la même note où Hawthorne envisage d'utiliser la forme de journal ou de manuscrit pour son roman, nous pouvons aussi voir l'influence de Maturin. En écrivant: "Terribly stained and almost illegible shall this old record be, only decypherable here and there."⁹⁷³, il nous renvoie à *Melmoth the Wanderer* avec ses divers manuscrits qui, comme par hasard, sont illisibles aux points les plus importants, c'est-à-dire à chaque fois qu'on est sur le point d'apprendre quelque chose sur le héros ou ses pouvoirs mystérieux. De ce mélange Balzac n'est pas absent, puisque Hawthorne dit de son personnage que "he shall keep himself young and vigorous by the force of his will, his determination, his faith that he can resist death."⁹⁷⁴, ce qui renvoie à la théorie de la volonté de Balzac. C'est d'ailleurs avec une autre idée de Balzac — selon laquelle une vie qui en vaudrait plusieurs par la multitude et l'intensité des expériences vécues, pourrait suppléer à une vie éternelle — que Hawthorne termine son manuscrit en envoyant Septimius connaître cette vie d'action dans le tumulte de la guerre. Pourtant il y a une grande différence entre Hawthorne et Balzac dans leur conception du héros à la recherche de son idéal ou plutôt dans leur jugement de ces personnages. Comme le souligne Jane Lundblad,

To Balzac, the misdoings of his gifted heroes [...] were justified by their position as geniuses. To Hawthorne, the coldness of heart engendered by putting the demands of art and science before those of sensibility was the retribution for the one human sin for which no forgiveness is possible.⁹⁷⁵

⁹⁷² *Ibid.*, p. 162.

⁹⁷³ *Ibid.*, p. 505.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, study 2, pp. 504-505.

⁹⁷⁵ Jane Lundblad, *Nathaniel Hawthorne and European Literary Tradition*, Russell & Rossell, New York, 1965, p. 184.

Tout en utilisant les techniques ou les idées de ses prédécesseurs, Hawthorne crée un héros original qui doit plus à son auteur qu'aux héros qui ont recherché l'immortalité avant lui. Il s'inspire des autres auteurs et adopte certaines de leurs idées, mais l'immortalité est un sujet qui l'a beaucoup préoccupé, et c'est pour cette raison qu'il met beaucoup de lui-même dans ses personnages. Nous avons vu que les héros de Godwin et de Maturin sont guidés par l'idée centrale du roman, et que les héros de Balzac au contraire 'guident' en quelque sorte leur auteur en lui suggérant des idées nouvelles. Les héroïnes de Gautier sont un cas à part car elles sont plutôt des symboles, elles représentent l'amour idéal et immortel que cherche le héros. Hawthorne, au contraire, se met lui-même en scène pour se réconcilier avec l'idée de sa mort prochaine. Si Godwin et Maturin sont nettement en position de pouvoir envers leurs héros, et si Balzac au contraire leur donne une vie presque indépendante et se laisse aller où ils le mènent, avec Hawthorne c'est la lutte continue et sans vainqueur entre auteur et héros — qui sont d'ailleurs la même personne — qui se manifeste à travers ses manuscrits.

Nous avons vu que les idées des auteurs conditionnent le type de héros qu'ils nous présentent et que ce sont les différences d'opinions et d'idées exprimées qui font qu'on ne peut pas parler d'un type de héros immortel qui les renfermerait tous. Il nous semble pourtant intéressant de noter un point commun entre eux: à une exception près, les auteurs que nous avons étudiés évitent systématiquement de mettre en scène des héros vraiment immortels ou qui ont déjà vécu une vie qui se mesurerait en siècles. Seul Balzac le fait dans *Le Centenaire* mais il est significatif qu'il évite de le répéter par la suite. Balzac crée un tel personnage dans l'enthousiasme de sa jeunesse, quand il n'a que vingt-trois ans, sans trop se rendre compte des difficultés que poserait un tel personnage. Nos autres auteurs, et Balzac lui-même par la suite, butent contre la difficulté d'imaginer et de décrire la psychologie d'un vrai immortel. En effet, le seul être immortel dans la pensée humaine est Dieu et qui pourrait — sans risquer de tomber dans le ridicule ou l'absurde — décrire la vie, où même une journée, dans l'existence d'un être qui serait un dieu? Et de plus, quel serait le sens, l'intérêt de cela? Ce qui attire nos auteurs dans le thème de l'immortalité physique est l'aspiration de l'homme à un état immortel et ses angoisses vis-à-vis de la mort. Un héros vraiment immortel n'aurait plus rien d'humain, rien qui puisse nous intéresser.

Mais un héros qui aspire à l'immortalité ou qui se croit immortel a beaucoup à nous dire. C'est, selon nous, pour cette raison qu'aucun des 'héros immortels' ne l'est vraiment, et que tous ont la possibilité de mourir ou arrivent au terme d'une existence qui semblait à première vue éternelle. Ils doivent garder des traits humains pour pouvoir nous toucher. Ainsi le Centenaire ne devient un caractère intéressant que par son effort continu de rester vivant et sa peur de la mort. C'est un immortel qui possède une immortalité renouvelable. Il doit donc la maintenir et pour cela il doit à chaque fois confronter la mort et sortir vainqueur de cette confrontation. L'immortalité préoccupe nos auteurs, comme le note Balzac dans *Melmoth réconcilié*, seulement du point de vue de l'homme mortel, ils "la jugent avec leurs idées d'hommes"⁹⁷⁶ et — à part Gautier qui parle d'une autre espèce d'immortalité — ils sont tous obligés de conclure que l'immortalité physique serait un facteur corrupteur pour la nature humaine.

Les avatars du héros immortel

*The human race ceased to fear God.
Then came its punishment; it began to
fear itself; began to cultivate the
fantastic, and now it trembles before
this creature of its own imagination.*

Sören Kierkegaard

*"Croyez-vous aux fantômes?"
"Non, mais j'en ai peur."*

Madame du Deffand

Après avoir étudié les différences de ces cinq auteurs en ce qui concerne leur traitement du thème de l'immortalité qui sont dues à leurs opinions personnelles, il serait utile de resituer nos écrivains dans le courant de leur époque et de leur

⁹⁷⁶ *Melmoth réconcilié*, op. cit., p. 48.

tradition littéraire. Dans le domaine littéraire c'est le Romantisme qui domine à cette époque et nos auteurs subissent son influence. A première vue, il semblerait peut-être curieux que dans le Romantisme — qui est caractérisé par une lassitude de la vie, et une tendance au suicide — coexistent le désir de la mort et celui de l'immortalité physique. Pourtant, à y regarder de plus près, le suicide romantique et le désir d'une vie immortelle sur terre, sont les deux faces de la même médaille. Tout d'abord, le héros qui a déjà acquis cette immortalité est le héros idéal pour l'expression des idées romantiques, car il peut exprimer cette lassitude de la vie, cet ennui et cette insatisfaction romantique mieux que tout autre personnage, puisque sa vie ne lui paraît pas seulement interminable, elle l'est. C'est le cas de Manfred de Byron, le héros romantique par excellence, qui désespère devant l'ennui d'une existence éternelle:

I have lived many years,
Many long years, but they are nothing now
To those which I must number: ages — ages —
Space and eternity — and consciousness,
With the fierce thirst of death — and still unslaked!⁹⁷⁷

D'ailleurs un héros immortel est, à cause de cette situation qui le marginalise, un être qui se sent supérieur et différent du reste des hommes, et donc proche du héros romantique. Son immortalité serait en quelque sorte la personnification — ou plutôt la 'réalisation matérielle' — de sa différence intellectuelle ou spirituelle par rapport aux hommes qui l'entourent.

Le héros romantique se sent seul car il a dépassé les lois morales de la société et par conséquent ne peut plus appartenir à elle. Le héros immortel dépasse non seulement ces lois morales artificielles, mais aussi les lois de la nature, les lois qui étaient le seul lien certain entre lui et son entourage, et se sépare donc à jamais du reste des hommes. Il peut ainsi exprimer ce sentiment de solitude et de différence à l'extrême car il a dépassé toutes les bornes, il est homme mais n'appartient plus au genre humain.

En second lieu, cette tendance romantique au suicide est un désir de se débarrasser d'une existence qui n'a pas de sens, mais, une vie éternelle, une existence

⁹⁷⁷ *Manfred, op. cit.*, scene 1, act II, p. 395.

supérieure, donnerait un tout autre sens à la vie. L'immortalité serait peut-être le remède à cet ennui profond, et au sentiment que tout est vain et que la mort rend tout effort inutile. Embrasser la mort puisqu'elle viendra tôt ou tard ou la vaincre et pouvoir ainsi vivre une existence libérée sur laquelle la mort n'a plus de prise, donneraient alors également une solution au problème. Raphaël de Valentin est en quelque sorte le héros qui démontre comment ces deux tendances peuvent coexister. *La Peau de chagrin* s'ouvre sur ses desseins de suicide et le pacte n'est qu'un suicide différé. Pourtant par la suite les données changent, et Raphaël s'attache à la vie au point de renoncer à tous ses plaisirs pour la prolonger ne fût-ce que de quelques jours.

Le héros immortel partage donc les mêmes tourments que le héros romantique. Mais il ne s'agit pas ici du vague des passions, d'un sentiment de mélancolie sans raison apparente. En effet, le mal de l'homme romantique provient du fait que ses aspirations ne sont pas conformes à sa condition, que ses désirs excèdent ses possibilités. Mais avec le héros immortel, l'homme dépasse cette condition rien que pour se trouver de nouveau au point de départ, plus seul et plus malheureux que jamais. La mélancolie du héros immortel a donc une source réelle; il donne en quelque sorte de la réalité à ce mal du siècle et l'accroît. Car le héros immortel a eu le malheur de trouver ce 'bien inconnu'⁹⁷⁸ auquel il aspirait, et il a compris, trop tard, que ce n'était pas ce qu'il aurait dû chercher. Toujours insatisfait, comme René, il s'interroge: "Est-ce ma faute, si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur?"⁹⁷⁹ Le Melmoth de Balzac exprime précisément ce profond ennui auquel rien — si ce n'est Dieu — ne peut remédier.

Mais le Romantisme n'est pas la seule source dont s'inspirent nos auteurs. Nous avons déjà parlé de l'influence du progrès sans précédent des sciences et de l'apparition et vulgarisation des pseudo-sciences, telles le mesmérisme et le spiritisme. Le siècle des Lumières avait déjà propagé le rationalisme et cette croyance au progrès de l'homme par ses propres moyens. Condorcet, qui s'inscrit dans ce cadre d'optimisme et de croyance en la possibilité d'un progrès continu, affirme dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1794) que "la

⁹⁷⁸ "hélas! je cherche seulement un bien inconnu, dont l'instinct me poursuit", René-Auguste de Chateaubriand, *Atala, René*, Garnier-Flammarion, Paris, 1964, p. 158.

⁹⁷⁹ *Ibid.*

perfectibilité de l'homme est réellement indéfinie.”⁹⁸⁰, et cette idée sera la source d'inspiration de plusieurs écrivains. Pourtant, pendant cette même période de rationalisme et de croyance au progrès, nous assistons en France à un phénomène étrange:

Les Français lettrés de la fin des années 1780 ont tendance à rejeter le froid rationalisme du milieu du siècle en faveur d'une nourriture intellectuelle plus exotique. Ils aspirent à une science enveloppée de mystère qui dépasse la raison. Ils enterrent Voltaire et s'assemblent autour de Mesmer.⁹⁸¹

D'ailleurs dès 1760 plusieurs artistes et philosophes commencent à se tourner vers les sentiments, plutôt que vers la raison, comme guide de conduite. La réaction contre les Lumières commence ainsi très tôt, avec le sentimentalisme de Rousseau.⁹⁸² Un peu plus tard, en 1764, Kant, ayant en tête les œuvres de Rousseau, écrit: “It is in our days for the first time that people have begun to see that while the power of representing truth is *knowledge*, that of perceiving the good is *feeling*, and that these two must not be confused with one another.”⁹⁸³ Il existe donc un contre-courant des Lumières, qui ne se livre pas à l'enthousiasme et à l'abandon complet à la raison et à la science, et qui explique cette tendance des artistes de l'époque. Cela a pour conséquence un renouveau de crédulité. L'athéisme répandu par les Lumières peut d'ailleurs quelques fois avoir l'effet inverse de celui voulu et, de cette manière, perpétuer les superstitions. Comme l'a dit Gilbert Keith Chesterton, “Depuis que les hommes ont cessé de croire en Dieu, ce n'est pas qu'ils ne croient plus à rien; ils croient à tout.”⁹⁸⁴ Ainsi, comme le souligne Auguste Viatte, “Tous les mémoires, toutes les correspondances le constatent: ‘Le plus beau temps de l'incrédulité

⁹⁸⁰ *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, op. cit.*, p. 237.

⁹⁸¹ Robert Darnton, *La fin des Lumières, Le mesmérisme et la Révolution*, traduction française, Librairie Académique Perrin, Paris, 1984 [Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1968], p. 180.

⁹⁸² Rousseau parle de la conscience qui, bien qu'indépendante de la raison, doit aller de pair avec elle.

⁹⁸³ Cité par Norman Hampson, *The Enlightenment, An evaluation of its assumptions, attitudes and values*, Penguin Books, London, 1968, p. 196.

⁹⁸⁴ Cité par Jean Dulmeau, *Entretiens sur la fin des temps*, réalisés par Catherine David, Frédéric Lenoir et Jean-Philippe de Tonnac, éditions Fayard, Paris, 1998, p. 300.

philosophique est devenu l'époque de la crédulité la plus aveugle pour les évocations, les apparitions, les divinations et autres jongleries des plus effrontés charlatans."⁹⁸⁵

La même chose se passe en Angleterre; dans le domaine littéraire, le genre qui fleurit à cette époque est paradoxalement le genre gothique. Maurice Lévy en parlant du roman gothique le qualifie en plaisantant de "la manifestation la plus spectaculaire d'une espèce de dérèglement collectif du goût."⁹⁸⁶ Il nous donne cependant une explication qui nous semble être aussi valable, jusqu'à un certain point, pour la France. Le roman gothique serait donc

né d'une révolution moins sociale que *culturelle*, d'une transformation profonde des habitudes mentales de la nation après qu'elle eut découvert Locke et Newton. Le fantastique ne pouvait se manifester Outre-Manche qu'après que la société anglaise fut passée de l'âge magique à l'âge scientifique.⁹⁸⁷

De cette façon le surnaturel cesse de faire peur et devient ainsi un sujet littéraire. Il fallait qu' "entre les habitudes mentales d'une société et ses productions littéraires, jouât le phénomène de distanciation, pour que la peur pût devenir une émotion esthétique."⁹⁸⁸ Car du fait que les hommes ne croient plus au surnaturel il ne s'ensuit pas qu'ils cessent de s'y intéresser. Au contraire le roman gothique a un succès énorme. Un mot de Madame du Deffand nous permet de voir la position des lecteurs envers ces romans et la raison pour laquelle ils deviennent si populaires: "'croyez-vous aux fantômes?' lui demandait-on. 'Non', répondait-elle, 'mais j'en ai peur.'"⁹⁸⁹ La même chose se passe d'ailleurs de nos jours où la science-fiction et les films d'horreur fascinent un public qui pourtant ne croit pas à ce qui le fascine. Il semble même, que la croyance au surnaturel et l'intérêt qu'on y porte soient inversement proportionnels.

Le gothique a ainsi un succès extraordinaire en Angleterre. *The Castle of Otranto* (1764) de Horace Walpole fut un des premiers romans gothiques qui

⁹⁸⁵ Descourchamps, *Souvenirs de Mme de Créqui*, III, p.221, cité par Auguste Viatte, *Les sources occultes du romantisme, Illuminisme, Théosophie, 1770-1820, tome premier, le Prérromantisme*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1928, p. 201.

⁹⁸⁶ Maurice Lévy, *op. cit.*, p. 463.

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 619.

⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 618.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, p. 616.

déclencha une foule de romans de ce genre. Bientôt on y distingue deux écoles différentes: ceux qui suivent les pas de Mrs Radcliffe, qui dans *Mysteries of Udolpho* (1794) et *The Italian* (1797) pratique le genre du surnaturel expliqué, et ceux qui imitent l'horreur pure de *The Monk* (1796) de Matthew Gregory Lewis. Dans ce climat d'enthousiasme, le jeune Shelley est influencé et publie deux romans gothiques, *Zastrozzi* (1810) et *St Irvyne* (1811), à dix-huit et dix-neuf ans respectivement. C'est dans ce genre que s'inscrivent aussi *St Leon* (1799) de Godwin, et *Melmoth the Wanderer* (1820) de Maturin, qui est considéré comme le dernier roman gothique.

L'influence de l'Angleterre est aussi sentie en Amérique où "fiction began in the Gothic mode, because the first substantial American efforts in fiction coincided with the great period of British and European gothic."⁹⁹⁰ Le roman gothique est représenté par Charles Brockden Brown, qui publie quatre romans gothiques du genre du fantastique expliqué entre 1789 et 1800, dont le premier, et plus connu, est *Wieland* (1798). Brown est influencé par la philosophie et l'œuvre littéraire de William Godwin⁹⁹¹, et ses romans ont du succès aussi bien dans son pays natal qu'en Angleterre. Après Brown, c'est Nathaniel Hawthorne et Edgar Allan Poe qui cultivent ce genre en Amérique. Le gothique de Hawthorne est modéré, il s'agit plutôt de suggestion, d'une atmosphère mystérieuse, que d'horreur, et l'auteur adapte le genre à son pays en réunissant la tradition gothique à l'histoire du nouveau continent. Le gothique de Poe, au contraire, adopte d'abord un ton burlesque, pour s'approcher par la suite à l'horreur pure. Poe traite surtout de la terreur psychologique qui a ses sources dans la pensée de l'homme et non pas dans les événements extérieurs.

Le roman gothique anglais traverse aussi la Manche, et le genre a un succès énorme en France. La parution des premières traductions des romans de Mrs Radcliffe et de Matthew Gregory Lewis suscite une foule d'imitations, et le 'roman noir', comme on le nomme en France, devient très populaire. Les imitations sont souvent

⁹⁹⁰ Allan Lloyd Smith, "American Gothic", *The Handbook to Gothic Literature*, edited by Marie Mulvey-Roberts, Macmillan Press, London, 1988, p. 2.

⁹⁹¹ Ses œuvres sont souvent comparées à celles de Godwin. Keats, après avoir lu *Wieland* en 1819 le qualifie de "Very powerful" et "More clever in plot and incident than Godwin". Et William Hazlitt a écrit de Brown que "His strength and his efforts are convulsive throes — his works are a banquet of horrors. The hint of some of them is taken from *Caleb Williams* and *St Leon*, but infinitely exaggerated, and carried to disgust and outrage. They are full (to disease) of imagination, but it is forced, violent and shocking.", cité par Richard Davenport-Hines, *Gothic, 400 Years of Excess, Horror, Evil and Ruin*, Fourth Estate, London, 1998, p. 277.

inférieures et les traductions ne sont pas toujours de qualité. En effet, “Cette première période de l’école de terreur en France est remarquable [...] par une absence presque complète de valeur littéraire. Elle ne produisit aucun écrivain qui compte, aucun romancier qui pût se dire l’égal d’Anne Radcliffe et de Lewis.”⁹⁹² Pourtant la mauvaise qualité n’empêche pas le succès. Le marquis de Sade explique, dans ses *Idées sur les romans*, la popularité du roman noir en France comme une conséquence des événements historiques:

Peut-être devons-nous analyser ici ces romans nouveaux, dont le sortilège et la fantasmagorie composent à peu près tout le mérite en plaçant à leur tête *Le Moine*, supérieur sous tous les rapports aux bizarres élans de la brillante imagination de Radcliffe; [...] convenons que ce genre, quoi qu’on en puisse dire, n’est assurément pas sans mérite; il devenait le fruit indispensable des secousses révolutionnaires, dont l’Europe entière se ressentait. Pour qui connaissait tous les malheurs dont les méchants peuvent accabler les hommes, le roman devenait aussi difficile à faire, que monotone à lire; il n’y avait point d’individu qui n’eût plus éprouvé d’infortune en quatre ou cinq ans, qu’en pouvait peindre en un siècle le plus fameux romancier de la littérature; il fallait donc appeler l’enfer à son secours, pour composer des titres à l’intérêt, et trouver, dans le pays des chimères, ce qu’on savait couramment en ne fouillant que l’histoire de l’homme dans cet âge de fer.⁹⁹³

Parmi les traductions des romans gothiques anglais se trouvent aussi les romans que nous avons étudiés. *St Leon* est traduit dès 1799, et il est probable que “its sickening Rousseauist sensibility”⁹⁹⁴, qui est mal assortie avec le genre gothique et pour laquelle il est critiqué en Angleterre, contribue à son succès en France. *Melmoth ou l’homme errant* est traduit en français en 1821, la même année que parut en France *Frankenstein* de Mary Shelley. L’influence de la littérature anglaise en France date, bien sûr, de plus loin mais “il n’y avait jamais eu en France autant d’enthousiasme pour la littérature anglaise”⁹⁹⁵ qu’à cette époque où le roman noir est en vogue. Comme le souligne Alice M. Killen,

⁹⁹² Alice M. Killen, *Le Roman Terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu’en 1840*, éditions Champion, Paris, 1967, p. 93.

⁹⁹³ Marquis de Sade, cité par Béatrice Didier, dans son introduction pour Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la Perversité moderne*, éditions Régine Deforges, Paris, 1976, pp. 11-12.

⁹⁹⁴ Voir chapitre sur Godwin, p. 32.

⁹⁹⁵ S. R. B. Smith, *op. cit.*, p. 25.

En France, comme en Angleterre, les romanciers, pour la plupart, reproduisaient, avec une monotonie fastidieuse, les mystères et le surnaturel expliqué d'Anne Radcliffe, ou les terreurs plus extravagantes et le surnaturel non édulcoré de Lewis, et tous les traits caractéristiques de leurs modèles.⁹⁹⁶

Mais le fantastique ne vient pas en France seulement de l'Angleterre. Par l'intermédiaire de *De l'Allemagne* (1810) de Madame de Staël, la France découvre *Faust* et le romantisme allemand. Dans le domaine du fantastique l'influence allemande vient surtout de E. T. A. Hoffmann qui est connu du public français à travers les traductions de Loève-Weimars. Les contes fantastiques de Hoffmann ont eu un tel succès que "la France s'est vanté, à juste titre, d'avoir révélé Hoffmann à son propre pays".⁹⁹⁷

Mais, bien que la France ait reçu toutes ces influences littéraires, le fantastique français garde ses propres caractéristiques. En ce qui concerne notre sujet, ce qui nous a tout d'abord frappé, est le petit nombre d'œuvres littéraires de l'époque qui traitent le thème de l'immortalité physique, alors qu'en Angleterre les auteurs qui traitent ce sujet sont nombreux. Nous avons longtemps cherché une explication pour ce phénomène et nous n'en avons pas trouvé de plus convaincante que celle proposée par Théophile Gautier, et qui implique une tradition de l'esprit français. La longue citation qui suit nous paraît intéressante autant pour les idées exprimées que pour son humour qui serait perdu si l'on essayait de la résumer:

Hoffmann est populaire en France [...] Cependant il semble étrange qu'un talent si excentrique, si en dehors des habitudes littéraires de la France, y ait si promptement reçu le droit de bourgeoisie. Le Français n'est pas naturellement fantastique, et en vérité il n'est guère facile de l'être dans un pays où il y a tant de réverbères et de journaux. — Le demi-jour, si nécessaire au fantastique, n'existe en France ni dans la pensée, ni dans la langue, ni dans les maisons; — avec une pensée voltairienne, une lampe de cristal et de grandes fenêtres, un conte de Hoffmann est bien la chose la plus impossible. [...] quel abonné du *National* pourrait avoir du diable cette peur intime qui faisait courir le frisson sur la peau d'Hoffmann, lorsqu'il écrivait ses nouvelles et l'obligeait à réveiller sa femme pour lui tenir compagnie? Et puis que viendrait faire le diable à Paris? Il y trouverait des gens autrement diables que lui, et il se ferait attraper comme un provincial. On lui volerait son argent à l'écarté; on le forcerait à prendre

⁹⁹⁶ Alice M. Killen, *op. cit.*, p. 96.

⁹⁹⁷ Hoffmann, *Contes fantastiques I*, traduction de Loève-Weimars, notices et notes par José Lambert, Garnier-Flammarion, Paris, 1979, p. 15.

des actions dans quelque entreprise, et s'il n'avait pas de papiers on le mettrait en prison; Méphistophélès lui-même, pour lequel le grand Wolfgang de Goethe s'est mis en frais de scélérateuse et de roueries et qui effectivement est assez satanique pour le temps et l'endroit, nous paraît quelque peu enfantin. Il est sorti tout récemment de l'université d'Iéna. — Nos revenants ont des lorgnons et des gants blancs, et ils vont à minuit prendre des glaces chez Tortoni⁹⁹⁸

Ce que Gautier remarque pour l'Allemagne sur l'atmosphère qui favorise cette littérature du frisson pourrait se dire aussi à propos de l'Angleterre. Le genre gothique, pour être réussi, a besoin d'une certaine atmosphère qui manque dans le roman noir français. En effet, *Le Centenaire* de Balzac par exemple n'a pas cette atmosphère gothique à laquelle Maturin excelle. On n'y trouve ni esprit infernal, ni pacte avec le diable. Dieu et le diable sont également absents du roman. Les pouvoirs extraordinaires du Centenaire qui semblent surnaturels sont dus à la science de l'homme. Le héros, bien que modelé sur Melmoth, n'a pas cet aspect satanique mais c'est plutôt un homme sans morale qui est prêt à tout pour arriver à son but. D'ailleurs, en lisant le texte de Gautier, nous avons l'impression que c'est bien du Melmoth de Balzac qu'il parle qui, à Paris, se défait très facilement de son pacte qui est joué à la Bourse par les Parisiens incrédules.

Les revenantes de Gautier, nous l'avons vu, sont, elles aussi, des personnages peu inquiétants. Elles sont amoureuses et se comportent comme telles. Elles ne font peur ni au héros ni au lecteur. Le fantastique français est moins obscur, moins inquiétant, plus 'réaliste', pourrait-on dire. C'est "le positif et le plausible du fantastique"⁹⁹⁹, comme le note Gautier, qui plaît aux Français. On peut remarquer le même processus d'atténuation de l'élément fantastique dans d'autres œuvres françaises, comme par exemple, le *Faust* de Nodier, dans lequel Méphisto perd son aspect terrifiant: "le pouvoir diabolique est donc démythifié. Et Méphisto se trouve en France singulièrement ramené à des mesures humaines."¹⁰⁰⁰ On le voit, la tradition des Lumières est difficile à déraciner.

⁹⁹⁸ Hoffmann, *Contes fantastiques*, traduits et précédés d'une notice par X. Marmier, Nouvelle édition augmentée d'une étude sur les Contes fantastiques de Hoffmann par Théophile Gautier, collection ressources, Champion, Paris, Slatkine Reprints, Genève, 1979, p. III.

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. VIII.

¹⁰⁰⁰ Ginette Picat-Guinoiseau, *Une œuvre méconnue de Charles Nodier, Faust imité de Goethe*, Didier, Paris, 1977, p. 62.

C'est peut-être la raison pour laquelle l'immortalité physique — thème essentiellement fantastique — est si peu présente dans la littérature française. En effet, à part les textes que nous avons étudiés, il existe encore un roman à l'époque qui a pour thème l'immortalité physique. Il s'agit de *Jonathan le Visionnaire* (1825), de Xavier Boniface, dit Saintine, qui fut un best-seller à l'époque (plus de 40 éditions et traduit en plusieurs langues) mais qui est de valeur littéraire médiocre et n'est plus édité à présent. Le héros est un homme qui possède l'élixir d'immortalité, et le roman est une série de scènes décousues qui sont liées seulement par la présence de Jonathan. Mais l'immortalité n'est pas le thème central du roman, et le héros immortel est ici un prétexte pour passer en revue des événements historique choisis, sans avoir à garder la continuité ou les détails d'un livre d'histoire, et en adoptant la voix d'un 'sage' qui a vécu plusieurs siècles et a été témoin des événements cités.

Il existe, bien sûr, le roman d'Eugène Sue, *Le Juif Errant* (1844) mais, comme le note George K. Anderson, "Sue has done the legend a disservice, because the title of the novel is misleading. The story is not primarily about the Wandering Jew at all."¹⁰⁰¹ En effet, Sue ne consacre au Juif Errant que "trois pages sur quinze cents!", comme le souligne Roland Auget, et le Juif Errant "reste à l'état de symbole, il flotte à côté de l'intrigue."¹⁰⁰² Son rôle se limite à intervenir pour délivrer les victimes quand leur situation est désespérée. D'ailleurs, Sue "évite d'avoir recours à lui trop souvent, et pour assurer malgré tout sa présence, [il] lui trouve de petites tâches"¹⁰⁰³, au point de le charger de la fonction de facteur en le faisant porter une lettre à sa destination! Les maux du Juif Errant sont, dans le roman de Sue, le symbole des malheurs du peuple. Il est vêtu en paysan et s'identifie au peuple par ses paroles: "Hélas!... tel est mon châtement, il est immense... il est double... Je souffre au nom de l'humanité en voyant des populations misérables vouées sans relâche à d'ingrats et rudes travaux."¹⁰⁰⁴ Le thème de l'immortalité n'est donc pas traité ici et c'est pour cette raison que nous n'avons pas inclus ce roman dans notre étude.

Il faudrait aussi mentionner que le sujet de l'élixir de vie est présent, en tant que narration secondaire, dans le roman d'Alexandre Dumas, *Mémoires d'un médecin* (1846), qui a pour personnage central Joseph Balsamo, *alias* Cagliostro. Balsamo lui-

¹⁰⁰¹ George K. Anderson, *op. cit.*, p. 232.

¹⁰⁰² Roland Auguet, *Le Juif Errant, Genèse d'une légende*, Payot, Paris, 1977, p. 150.

¹⁰⁰³ *Ibid.*, p. 152.

¹⁰⁰⁴ Eugène Sue, *Le Juif Errant*, cité par Roland Auget, *ibid.*, p. 149.

même ne s'intéresse pas à l'immortalité mais son vieux précepteur, Althotas, est à la recherche de l'élixir. Seul nous intéresse ici le chapitre intitulé 'L'élixir de vie' où Althotas expose ses idées sur l'immortalité. Aux visions de Balsamo, qui rêve d'une révolution qui rendra les hommes égaux devant la loi, il oppose l'inégalité qui est le résultat de notre nature mortelle:

Et devant la mort, imbécile, devant la mort, cette loi des lois, seront-ils égaux, quand l'un mourra à trois jours et quand l'autre mourra à cent ans? Egaux, les hommes égaux, tant que les hommes n'auront pas vaincu la mort! Oh! la brute, la double brute! [...] Oh! malheureux sophiste que tu es, réfléchis donc à une chose, c'est que les hommes ne seront égaux que lorsqu'ils seront immortels; car, lorsqu'ils seront immortels, ils seront dieux, et il n'y a que les dieux qui soient égaux.¹⁰⁰⁵

Mais l'immortalité est ici liée à des idées politiques — les idéaux de la Révolution et l'égalité des hommes — et n'est pas traitée en tant que thème fantastique. D'ailleurs il ne s'agit que d'une petite digression et le sujet du roman, qui appartient au cycle de romans de Dumas sur Marie-Antoinette, est plutôt historique.¹⁰⁰⁶ Dumas met aussi en scène le personnage du Juif Errant dans son roman *Isaac Laquedem* (1853), mais comme Eugène Sue, il utilise la légende pour ajouter du mystère dans son roman plutôt que de traiter le thème de l'immortalité.

Le jeune Flaubert fut aussi influencé par le climat général, et écrivit en 1837 un conte, intitulé *Rêve d'enfer, conte fantastique*, qui met en scène un homme immortel. Le profond ennui de cet être solitaire est le thème central de ce conte. Il s'agit d'un homme qui n'a pas de place sur la terre: "Aussi il s'ennuyait sur cette

¹⁰⁰⁵ Alexandre Dumas, *Mémoires d'un médecin, Joseph Balsamo*, édité par Claude Schopp, collections Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1990, p. 66.

¹⁰⁰⁶ En 1860 Nathaniel Hawthorne fut accusé de plagiat du roman de Dumas mais, comme il le dit lui-même à sa défense, il avait publié son conte, *Dr Heidegger's Experiment*, sous un titre différent dès 1837. D'ailleurs, à part la mention d'un élixir d'immortalité dans les deux œuvres, nous ne voyons pas de similitudes sur lesquelles on pourrait fonder une telle accusation. Hawthorne fut pourtant très offensé et alla jusqu'à suggérer que c'est au contraire Dumas qui s'est inspiré de son conte: "In an English Review, not long since, I have been accused of plagiarizing the idea of this story [*Dr Heidegger's Experiment*] from a chapter in one of the novels of Alexandre Dumas. There had been undoubtedly a plagiarism on one side or the other; but as my story was written a good deal more than twenty years ago, and as the novel is considerably more recent, I take pleasure in thinking that M. Dumas has done me the honor to appropriate one of the fanciful conceptions of my early days. He is heartily welcome to it; nor is it the only instance, by many, in which the great French Romancer has exercised the privilege of commanding genius by confiscating the intellectual property of less famous people to his own use and behoof", Nathaniel Hawthorne, letter to James T. Fields, 23 Sept. 1860, *The Centenary Edition, The Letters, 1857-1864, op. cit.*, p. 321.

terre, mais de cet ennui qui ronge comme un cancer, qui vous brûle, qui vous déchire, et qui finit chez l'homme par le suicide."¹⁰⁰⁷ Sauf que lui ne peut pas mourir. Il est condamné à vivre dans un monde qui n'a rien à lui offrir: "Rien pour lui désormais! Tout était vide et creux; rien, qu'un immense ennui, qu'une terrible solitude, et puis des siècles encore à vivre, à maudire l'existence, lui qui n'avait pourtant ni besoins, ni passions, ni désirs! Mais il avait le désespoir!"¹⁰⁰⁸ Le héros ressemble beaucoup au Melmoth de Maturin et partage avec lui ce sentiment de profonde lassitude auquel seulement la mort peut remédier.

Le seul autre texte à traiter du thème de l'immortalité à cette époque est le poème en prose d'Edgar Quinet, *Ahasvérus* (1833). Le héros de Quinet est bien le Juif Errant et le mythe de sa mauvaise conduite envers le Christ et de sa punition est ici mis en scène. Ahasvérus est le héros romantique représentant le genre humain dans son long et pénible cheminement à travers les siècles. Il a déjà erré pendant des siècles quand le Christ se présente enfin à lui et lui offre le repos. Mais le Juif Errant le refuse: "N'es-tu pas fatigué de ton premier voyage?", lui demande le Christ. "Bénissez-moi, et je partirai ce soir vers ces mondes futurs que vous habitez déjà."¹⁰⁰⁹, lui répond-il. Car comme le remarque le Père éternel à son Fils, "Ahasvérus est l'homme éternel. Tous les autres lui ressemblent."¹⁰¹⁰ On le voit bien, il ne s'agit pas ici du thème de l'immortalité physique tel que nous l'avons vu dans les œuvres de nos auteurs, mais plutôt d'un texte allégorique sur le cheminement du genre humain.

Ces textes ne rentrent donc pas dans le cadre de notre étude car l'immortalité n'est pas leur thème central. Le héros immortel est soit un prétexte pour aborder d'autres thèmes — comme c'est le cas avec le roman de Boniface —, soit un symbole. Nous avons vu que le Juif Errant symbolise le peuple dans le roman de Sue et le genre humain dans l'œuvre de Quinet. L'immortalité physique est mentionnée mais elle n'est pas traitée dans ces œuvres, et les auteurs cités ne s'intéressent à elle qu'en tant que moyen pour aborder d'autres sujets.

¹⁰⁰⁷ Gustave Flaubert, *Rêve d'enfer, conte fantastique, Œuvres Complètes*, préface de Jean Bruneau, présentation et notes de Bernard Masson, Tome I, éditions du Seuil, Paris, p. 91.

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 92.

¹⁰⁰⁹ Edgar Quinet, *Œuvres Complètes, Ahasvérus, Les Tablettes du Juif Errant*, Pagnerre, Libraire-Editeur, Paris, 1858, p. 389.

¹⁰¹⁰ *Ibid.*

En revanche, à la même époque, en Angleterre, le sujet de l'immortalité physique est traité par plusieurs écrivains. A part les textes que nous avons étudiés, on pourrait citer *Manfred* (1817) de Lord Byron, *St Irvyne: The Rosicrucian* (1811) de Percy Bysshe Shelley, *The Mortal Immortal* (1833), *Valerius: The reanimated Roman*, et *Roger Dodsworth: The reanimated English*¹⁰¹¹, de Mary Shelley, *The Epicurean* (1827) de Thomas Moore, *Auriol, or The Elixir of Life* (1844) de William Harrison Ainsworth, *Zanoni or the Rosicrucian* (1842) et *A strange story: An alchemical novel* (1862) de Edward Bulwer-Lytton.

Tous ces romans ont pour sujet central l'immortalité physique. *Manfred* est condamné à ne pas mourir pour avoir été responsable de la perte de sa sœur, Astarte, et cherche en vain l'oubli¹⁰¹² avant de trouver le repos à la fin du poème. *Manfred* exprime cet ennui auquel rien ne peut remédier sauf la mort, et le poème inspirera les romantiques aussi bien en Angleterre qu'en France. *The Mortal immortal* de Mary Shelley est un immortel par accident. Disciple de Cornelius Agrippa, il boit l'élixir de vie, que son maître avait fabriqué pour lui-même, en croyant qu'il s'agit d'un élixir qui guérit de l'amour. Le conte est écrit sous forme de journal et le héros décrit ses malheurs d'immortel. Dans *Roger Dodsworth: The reanimated English*, Shelley traite le thème de la suspension de la vie par ce qu'on appelle aujourd'hui la méthode cryogénique. Dodsworth se réveille donc cent cinquante ans après avoir été accidentellement gelé.¹⁰¹³ Et dans *Valérius: the reanimated roman*, le héros est un Romain qui revient à la vie à l'Italie du XIXème pour lamenter la perte de l'Empire

¹⁰¹¹ Ces deux contes sont de publication posthume.

¹⁰¹² Les Esprits le condamnent ainsi: "By the perfection of thine art
Which pass'd for human thine own heart;
By thy delight in others' pain,
And by thy brotherhood of Cain,
I call upon thee! and compel
Thyself to be thy proper Hell!
And on thy head I pour the vial
Which doth devote thee to this trial;
Nor to slumber, nor to die,
Shall be in thy destiny;
Though thy death shall still seem near
To thy wish, but as a fear;
Lo! The spell now works around thee,
And the clankless chain hath bound thee;"

Byron, *Manfred*, act I, scene I, *op. cit.*, p. 393.

¹⁰¹³ Mary Shelley s'inspire pour ce conte d'une anecdote qui parut dans les journaux de l'époque: "The story was based on a hoax regarding the revival of a seventeenth-century Englishman. Reported first on June 28, 1826 in the *Journal du Commerce de Lyon*, the sensation was publicized in at least six British newspapers.", Marie Roberts, *op. cit.*, p. 92.

romain. Les héros de Shelley se sentent mal à l'aise dans un temps qui n'est pas le leur. L'immortalité est ici dépeinte comme une malédiction et les sentiments des immortels sont, comme dans *St Leon*, le sujet central. Ses romans s'inscrivent dans le genre gothique de l'époque et l'influence de Godwin — père de Mary Shelley — est très marquée. Godwin influença aussi Percy Bysshe Shelley, qui s'inspire de *St Leon* pour son roman *St Irvyne: The Rosicrucian*.¹⁰¹⁴ Wolfstein, le héros de Shelley, s'attache à un personnage diabolique qui possède l'élixir de l'immortalité et veut lui transmettre ce pouvoir. Fidèle à la tradition gothique, le roman contient de nombreuses aventures invraisemblables et une fin enveloppée de mystère.

The Epicurean de Moore est situé au II^e siècle et décrit les aventures du héros, Alciphron, un jeune épicurien qui part en Egypte à la recherche de l'immortalité.¹⁰¹⁵ Le mysticisme et l'adoration de la déesse Isis sont au centre de ce roman. Les romans de Ainsworth et de Bulwer-Lytton s'inscrivent dans le même cadre de sectes mystérieuses mais il s'agit ici de romans alchimiques. Zanoni est "un autre Saint Léon, mais dont 'l'initiation' remonte à des temps fabuleux."¹⁰¹⁶ Il appartient aux Rosecroix et possède en plus le pouvoir magnétique. Dans *A Strange story*, Bulwer-Lytton traite du même sujet. Son héros, Margrave, qui est redevenu jeune en buvant l'élixir d'immortalité des rosicruciens, est à la recherche de la recette qu'il ne connaît pas et dont il a besoin pour renouveler sa vie. Dans les deux romans l'immortalité physique est rejetée à la fin pour une immortalité spirituelle. Les romans de Bulwer-Lytton sont obscurs et la secte des Rosecroix est leur sujet principal.

Il est clair, de ce bref aperçu, que l'idée de l'immortalité physique pour la plupart des écrivains anglais — à l'exception de Godwin qui traite l'immortalité d'un point de vue social — qui s'inspirent du progrès de la science est plutôt un sujet fantastique. Il s'agit de romans écrits à la mode gothique avec tous les aspects du genre: châteaux mystérieux, passages souterrains, apparitions, personnages aux pouvoirs extraordinaires etc. A la même époque, leurs collègues français s'intéressent

¹⁰¹⁴ Shelley reconnaît d'ailleurs sa dette envers Godwin dans une de ses lettres: "What I mean as "Rosicrucian" is the elixir of eternal life which Ginotti has obtained. Mr Godwin's romance of *St Leon* turns upon that superstition ... I enveloped it in mystery for the greater excitement of interest", cite par Marie Roberts, *ibid.*, p. 69.

¹⁰¹⁵ Comme le note Marie Roberts, "*The Epicurean* also reflects the influence of the charismatic Count Cagliostro (Giuseppe Balsamo, 1743-95), who had introduced new rituals into Freemasonry from the Rosicrucian Hermeticism, allegedly derived from the secret hieroglyphics inscribed on Egyptian tombs.", *ibid.*, p. 17.

¹⁰¹⁶ Maurice Lévy, *op. cit.*, p. 655.

plutôt aux idées philosophiques que provoque le thème de l'immortalité physique, et cela s'inscrit d'ailleurs dans la tradition française.

Les générations postérieures

*The tragedy of old age is not
that one is old, but that one is
young.*

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*

Dans notre étude qui est forcément limitée, nous n'avons étudié que quelques auteurs de la première moitié du XIX^{ème} siècle qui se sont intéressés à l'immortalité. Mais avant de conclure, il serait intéressant de voir synoptiquement leur influence sur les générations qui leur succédèrent, aussi bien que les œuvres les plus importantes qui traitent de l'immortalité vers la fin du XIX^{ème} mais aussi dans le XX^{ème} siècle.

Un des romans les plus célèbres est *The Picture of Dorian Gray* (1890) d'Oscar Wilde, dans lequel le héros vend son âme au diable pour recevoir en échange une éternelle jeunesse. Wilde fut très influencé par Maturin qui était d'ailleurs l'oncle par alliance de sa mère. Comme le note Edward Roditi, l'auteur irlandais "knew *Melmoth* well, and was proud of this relationship."¹⁰¹⁷ D'ailleurs, quand il fut exilé, Wilde voyagea sous le pseudonyme de Sebastian Melmoth qu'il garda jusqu'à la fin de sa vie. L'influence de Maturin dans *The Picture of Dorian Gray* est évidente. L'élément qui lie les deux œuvres est, bien sûr, le portrait qui joue un rôle important dans les deux romans. Dans *Melmoth*, le portrait est la preuve que le prototype jouit d'une existence prolongée. Bien que le portrait de Melmoth ne vieillisse pas comme celui de Dorian Gray, le temps s'est pourtant arrêté pour le personnage qui y est représenté. D'ailleurs le portrait de Melmoth est aussi 'vivant' puisque plusieurs

¹⁰¹⁷ Edouard Roditi, "Fiction as Allegory: *The Picture of Dorian Gray*", *Twentieth Century Views, Oscar Wilde, A collection of Critical Essays*, edited by Richard Ellmann, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1969, p. 47.

personnages dans le roman affirment avoir vu ses yeux se mouvoir. Le thème du péché et ses conséquences sur l'âme est d'ailleurs au centre des deux romans.

L'immortalité est aussi traitée dans *She* (1887) de H. Rider Haggard, *Back to Methuselah* (1921) de Bernard Shaw, *Orlando, A biography* (1927) de Virginia Woolf, et *After many a Summer dies the Swan* (1939) de Aldous Huxley pour ne citer que les plus connus. Le roman de Haggard, qui met en scène une femme qui a vécu plus de deux mille ans, en attendant la réincarnation de son bien-aimé, est une aventure fantastique. L'immortalité est ici utilisée pour ajouter du mystère à l'intrigue. Le thème est traité de manière purement fantastique, et l'auteur n'exprime pas de théorie sur le sujet.

L'œuvre de Shaw, au contraire, contient des idées et une théorie sur la durée de la vie humaine qui sont très intéressantes. Dans cette collection de pièces de théâtre, Shaw commence par Adam et Eve et la création de la mort — qui est présentée comme étant due à Adam — et arrive jusqu'à l'an 31.920, en passant par l'année 1914, l'an 2170, et l'an 3000. Dans chacune de ces pièces, l'homme a évolué et jouit d'une vie de plus en plus prolongée. Comme Godwin dans *St Leon*, Shaw analyse et étudie les conséquences d'une telle évolution. D'ailleurs ses idées sont très proches de celles de Godwin. Shaw part de l'idée que l'homme meurt avant d'avoir atteint sa maturité intellectuelle, et c'est de ce phénomène que découlent tous ses malheurs. Il n'y a qu'une seule solution possible: la prolongation de la vie. Dans son *Postscript* qui accompagne l'œuvre, il exprime l'idée que la prolongation de la vie est possible:

Our will to live depends on hope; for we die of despair, or, as I have called it in the Methuselah cycle, discouragement. [...] The legend of Methuselah is neither incredible nor unscientific. Life has lengthened considerably since I was born; and there is no reason why it should not lengthen ten times as much after my death.¹⁰¹⁸

Godwin aurait sans doute beaucoup apprécié cette œuvre où, non seulement l'immortalité est mise à l'épreuve, mais aussi l'auteur donne une description détaillée, non pas d'une seule, mais de plusieurs phases de la société à venir qui serait arrivée

¹⁰¹⁸ Bernard Shaw, *Back to Methuselah, A Metabiological Pentateuch*, Penguin Books, London, 1979, p. 314.

au point de prolonger la vie de l'homme indéfiniment, en passant par tous les stades de cette évolution.

Virginia Woolf utilise le thème de l'immortalité dans un cadre différent. Son roman, *Orlando, A biography* — qui a pour héros un personnage qui change de sexe et qui a vécu depuis le XVIème jusqu'au XXème siècle — est surtout une satire du genre biographique aussi bien que du genre historique. Orlando est en quelque sorte l'incarnation de l'idée que, bien que les époques et les personnes changent, elles restent, au fond, toujours les mêmes.

Dans *After many a Summer dies the Swan*, Huxley met en scène un millionnaire obsédé par l'idée de sa mort, et qui engage un homme de science pour découvrir un moyen de prolonger son existence. Ce thème lui donne l'occasion d'exposer sa philosophie sur la vie et la nature humaine. Le ton du roman est pessimiste. L'idée exprimée est qu'un des mécanismes de l'évolution est le ralentissement du développement et que si la vie de l'homme se prolongeait, au lieu d'évoluer, il reviendrait au point de départ, c'est-à-dire à une existence animale. Le roman se termine avec la découverte d'un homme du XVIIIème siècle qui a réussi à prolongé sa vie et qui est âgé de deux cent ans. Son état est déplorable, car "meanwhile the foetal anthropoid was able to come to maturity"¹⁰¹⁹ et l'homme est retombé dans l'état primitif.

En France on retrouve le thème d'une vie éternelle sur la terre, sous la forme de la création d'un être qui serait immortel et parfait, dans *L'Eve future* (1886) de Villiers de l'Isle-Adam. Le héros principal est le célèbre inventeur Edison, et le roman s'inscrit dans la lignée des œuvres influencées par le progrès des sciences. Le but du héros est la création d'une femme idéale, parfaite et immortelle, qui remplacera la femme naturelle avec tous ses défauts. Bien que l'expérience réussisse, les conséquences sont désastreuses, et ceux qui ont voulu imiter Dieu sont punis. Villiers de L'Isle-Adam, comme nombre de ses prédécesseurs, garde envers la science une attitude de méfiance et d'émerveillement à la fois. Tout l'enthousiasme de l'homme

¹⁰¹⁹ Aldous Huxley, *After many a Summer Dies the Swan*, Ivan R. Dee, Publisher, Chicago, 1993, p.355.

de génie qui essaye d'égaliser Dieu est décrit passionnément dans le roman, et la fin tragique ne diminue en rien l'ingéniosité de l'homme face à la nature.

Dans notre siècle nous retrouvons le thème de l'immortalité physique et de ses conséquences sur la nature humaine dans *Tous les hommes sont mortels* (1946) de Simone de Beauvoir et dans *L'histoire du Juif Errant* de Jean d'Ormesson (1990). Dans *Tous les hommes sont mortels* le héros, Fosca, est un Italien du XV^{ème} siècle qui devient immortel grâce à un élixir, et erre depuis cette époque sur la terre. Ce qui intéresse Simone de Beauvoir ce n'est pas le progrès des sciences et leurs conséquences. Ce qui est au centre de ce roman c'est la nature humaine. Comme le fait Godwin dans *St Leon*, l'auteur insiste sur ce qui sépare le héros immortel du reste des hommes. Elle insiste sur le profond ennui, l'isolement de cet être qui est seul sur la terre et qui n'est plus un homme. En échappant à l'incertitude de la vie, Fosca perd à la fois tout aspect humain¹⁰²⁰ et toute envie de vivre. Beauvoir reprend donc le thème de Godwin, mais son héros est plus tragique que St Leon, car il n'a pas la possibilité de mourir. Il doit continuer à exister jusqu'à la fin des temps.

Jean d'Ormesson, au contraire, utilise le personnage du Juif Errant pour nous faire parcourir l'histoire. Son personnage d'ailleurs affirme "je suis [...] l'histoire"¹⁰²¹ et plusieurs énigmes historiques sont expliquées par l'intervention de ce personnage qui, en changeant de nom à chaque époque, joue un rôle plus ou moins grand dans le déroulement de l'histoire. Ainsi, par exemple, il est celui qui convainc Christophe Colomb de ne pas faire demi-tour et contribue de cette façon à la découverte de l'Amérique. Des autres faits historiques, tels l'incendie de Rome sous Néron, lui sont attribués. *L'histoire du Juif errant* se confond ainsi avec l'Histoire tout court.

Enfin il faudrait mentionner l'influence de Théophile Gautier sur l'écrivain allemand W. Jensen. Son roman, *Gradiva* (1903) est en effet une imitation de *Arria Marcella*. Le héros tombe amoureux d'une jeune fille qu'il rencontre dans les ruines de Pompéi, et qu'il croit être une revenante de l'époque d'avant la destruction de la

¹⁰²⁰ Béatrice, une des femmes qu'il rencontre dans ses aventures, lui explique pourquoi il n'est pas un homme, pourquoi elle ne peut pas l'aimer: "Quand Antoine plongeait dans un lac, quand il montait le premier à l'assaut, je l'admirais parce qu'il risquait sa vie; mais vous, qu'est-ce que votre courage? J'aimais sa générosité; vous donnez sans compter vos richesses, votre temps, vos peines, mais vous avez tant de millions de vies à vivre que ce que vous sacrifiez n'est jamais rien. J'aimais sa fierté; un homme pareil à tous les autres, et qui choisit d'être lui-même, c'est beau; vous, vous êtes un être exceptionnel, et vous le savez; cela ne me touche pas.", Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, Folio, Gallimard, Paris, 1946, p. 214.

¹⁰²¹ Jean d'Ormesson, *L'histoire du Juif errant*, Gallimard, Paris, 1990, p. 405.

ville. A la fin du roman, elle s'avère être une fille bien vivante qui habite la même ville que lui, mais la similitude entre les deux romans est frappante, et Jensen reprend l'atmosphère des contes fantastiques de Gautier. On y retrouve cette fascination pour les personnages qui ont existé dans un autre temps, et le désir de les faire vivre dans le temps présent.

Dans le domaine de la littérature américaine l'influence de Hawthorne est présente dans le conte de Francis Scott Fitzgerald, *The Curious Case of Benjamin Button* (1922), dont le héros naît vieillard et meurt nouveau-né. L'idée est la même que celle de Hawthorne dans *The Dolliver Romance*, où le héros rajeunit de jour en jour. Nous avons vu que, bien que Hawthorne n'ait pas eu le temps de finir son roman, il comptait cependant rajeunir son héros jusqu'à l'enfance et l'âge zéro. C'est ce que fait Fitzgerald dans son histoire en exposant tous les problèmes que rencontre son curieux personnage au cours de cette vie 'à l'envers'.

Deux romans très récents, *Pilgrim* (1999) du Canadien Timothy Findley, et *The Discovery of Chocolate* (2001) de l'Anglais James Runcie, mettent aussi en scène les aventures de personnages immortels et confirment ainsi que l'immortalité physique est un thème qui fascine toujours.

Ce bref aperçu des œuvres qui traitent de l'immortalité physique après l'époque que nous avons étudiée nous permet de voir la variation des possibilités, toujours renouvelées, qu'offre l'exploration de ce sujet. De l'utilisation la plus simple du thème — qui serait celle de donner un élément fantastique à la narration sans impliquer de préoccupations philosophiques — à l'utilisation symbolique qu'en fait Virginia Woolf dans *Orlando*, la gamme est vaste, et c'est pour cette raison que des écrivains très différents entre eux, et dans des époques différentes, se sont intéressés à l'immortalité.

L'immortalité n'a jamais cessé d'être le rêve des hommes et par cela d'être présente dans la littérature. Le sujet est très vaste et nous n'avons pu étudier qu'un petit échantillon d'œuvres qui expriment l'aspiration de l'homme à une nature immortelle. Les angoisses et les désirs de nos écrivains reflètent à ce sujet les angoisses et les désirs de l'humanité entière. Le thème reste donc, comme nous l'avons vu, toujours actuel dans notre siècle comme dans les siècles précédents.

A première vue, il nous semble que l'immortalité devient, dans le XXème siècle, surtout un sujet qui se prête à des réflexions sur la nature et la vie humaine. Le progrès des sciences est plus rapide que jamais, mais il n'est plus au centre de l'intrigue car il n'est plus un fait nouveau, un fait qui étonne. L'enthousiasme s'est transformé en évidence, et le progrès des sciences est devenu une idée banale. Au contraire, la possibilité de vivre éternellement provoque toujours les mêmes inquiétudes et les mêmes espérances qu'au siècle dernier. Nous n'avons fait ici que mentionner quelques œuvres qui traitent du thème de l'immortalité en dehors des limites que nous impose notre étude, mais il nous semble qu'elles méritent une étude approfondie. Notre attitude envers la science n'est plus celle du XIXème siècle, et cela influence nécessairement le traitement du thème de l'immortalité. Les écrivains du XXème siècle qui traitent de l'immortalité sont influencés aussi bien par leurs prédécesseurs, que par des idées très différentes, celles de notre époque. Une étude sur le développement de ce thème dans la littérature du XXème siècle serait donc, à notre avis, révélatrice de la manière dont nous envisageons aujourd'hui notre propre nature mortelle.

En guise de conclusion, nous voulons citer les mots de Miguel de Unamuno qui expriment ce désir de l'homme, contre toute vraisemblance, de vivre éternellement, et dans lesquels nous pouvons tous nous reconnaître: "I do not want to die — no, I neither want to die nor do I want to want to die; I want to live for ever and ever and ever. I want this "I" to live — this poor "I" that I am and that I feel myself to be here and now, and therefore the problem of the duration of my soul, tortures me."¹⁰²²

¹⁰²² Miguel de Unamuno y Jugo, *The Tragic Sense of Life* (1913), trans. J. E. Crawford Fritch, London, 1962, p. 60, cité par Marie Roberts, *op. cit.*, p. 208.

Bibliographie

Sources primaires

Balzac, Honoré de, *Correspondance avec Zulma Carraud*, édition établie par Marcel Bouteron, Gallimard, Paris, 1951.

Balzac, Honoré de, *Correspondance inédite de Honoré de Balzac avec le docteur Nacquart (1823-1850)*, édition établie par Marcel Bouteron, *Les Cahiers Balzaciens*, no 8, éditions Lapine, Paris, 1928.

Balzac, Honoré de, *Correspondance*, textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot, Gariner, Paris, 1962.

Balzac, Honoré de, *La Comédie humaine*, tome 7, préface de Pierre-Georges Castex, présentation et notes de Pierre Citrion, éditions du Seuil, Paris, 1965.

Balzac, Honoré de, *La Comédie humaine, Etudes philosophiques*, tome X, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, avec, pour ce tome, la collaboration de Thierry Bodin, Pierre Citron, Medeleine Fargeaud, Henri Gautier, René Guise, Moïse Le Yaouanc, collection bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1979.

Balzac, Honoré de, *La Comédie humaine, Etudes philosophiques*, tome XI, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex avec, pour ce tome, la collaboration de Nicole Cazauran, Henri Gautier, René Guise, Michel Lichtlé, Anne-Marie Meininger, Arlette Michel, collection bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1980.

Balzac, Honoré de, *La Peau de chagrin*, préface d'André Pieyre de Mandiargues (1966), édition établie et annotée par S. de Sacy, Gallimard, Paris, 1974.

Balzac, Honoré de, *Le Centenaire ou les deux Béringheld*, 4 vols., Les bibliophiles de l'originale, Paris, 1962 [Pollet, Paris, 1822].

Balzac, Honoré de, *Les martyrs ignorés, fragment du 'Phédon d'aujourd'hui'*, collection bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1981.

Balzac, Honoré de, *Lettres à Madame Hanska*, 2 tomes, Robert Laffont, Paris, 1990.

Balzac, Honoré de, *Œuvres diverses, Discours sur l'immortalité de l'âme (1818)*, tome I, collection bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1990.

Balzac, Honoré de, *Œuvres diverses, Lectures de philosophes*, tome I, collection bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1990.

- Balzac, Honoré de, *Louis Lambert, Les Proscrits, Séraphîta*, A. Bourdilliat et Cie éditeurs, Paris, s.d.
- Balzac, Honoré de, *Melmoth réconcilié*, éditions Librio, Paris, 1997.
- Balzac, Honoré de, *Œuvres diverses*, édition publiée, sous la direction de Pierre-Georges Castex, par Roland Chollet et René Guise, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1996.
- Balzac, Honoré de, *Premiers romans, 1822-1825*, 2 vols, édition établie par André Lorant, Robert Laffont, Paris, 1999.
- Balzac, Honoré de, *Séraphîta, Jésus-Christ en Flandre, Melmoth réconcilié, L'Elixir de logue vie*, Calmann-Lévy, Paris, s.d.
- Balzac, Honoré de, *Théorie de la démarche*, collection bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1981.
- Gautier, Théophile, *Balzac*, édition présentée par Jean-Luc Steinmetz, Le Castor Astral, Paris, 1999.
- Gautier, Théophile, *Correspondance générale*, éditée par Claudine Lacoste-Veysseyre, sous la direction de Pierre Laubriet, Tomes I-XI, Librairie Droz, Genève-Paris, 1985.
- Gautier, Théophile, *Emaux et Camées*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, Paris, 1981.
- Gautier, Théophile, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, éditions Hetzel, Paris, 1858.
- Gautier, Théophile, *L'œuvre fantastique, I-Nouvelles*, édition de Michel Crouzet, Classique Garnier, Bordas, Paris, 1992.
- Gautier, Théophile, *L'œuvre fantastique, II-Romans*, édition de Michel Crouzet, Classique Garnier, Bordas, Paris, 1992.
- Gautier, Théophile, *Les Mortes Amoureuses, Nouvelles: Omphale, La Morte Amoureuse, Arria Marcella*, lecture de Bernard Tarramorsi, éditions Actes Sud, collection Babel, 1996.
- Gautier, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, introduction par Geneviève van den Bogaert, Garnier-Flammarion, Paris, 1966.
- Gautier, Théophile, *Œuvres*, édition établie par Paolo Tortonese, collection Bouquin, éditions Robert Laffont, Paris, 1995.
- Gautier, Théophile, *Poésies complètes*, publiées par René Jasinski, 3 tomes, A.G. Nizet éditeur, Paris, 1970.

Gautier, Théophile, *Portrait de Balzac précédé de Portrait de Théophile Gautier par lui-même*, éditions L'Anabase, Montpellier, 1994.

Gautier, Théophile, *Portraits Contemporains*, Charpentier, Paris, 1858.

Gautier, Théophile, *Récits fantastiques*, introduction et notes par Mark Eigenldinger, Flammarion, Paris, 1981.

Gautier, Théophile, *Les plus belles lettres de Théophile Gautier*, présentées par Pierre Descaves, éditions Calmann-Lévy, Paris, 1962.

Godwin, William, *Caleb Williams*, Oxford University Press, Oxford, New York, 1998.

Godwin, William, *Lives of the Necromancers; or An account of the most eminent persons in successive ages who have claimed for themselves, or to whom has been imputed by others, the exercise of magical power*, Chatto and Windus, London, 1876.

Godwin, William, *Political and Philosophical writings of William Godwin, An Enquiry concerning Political Justice*, vol. 3, edited by Mark Philp, William Pickering, London, 1993.

Godwin, William, *Political and Philosophical writings of William Godwin, Educational and literary writings*, vol. 5, edited by Mark Philp and Pamela Clemit, William Pickering, London, 1933.

Godwin, William, *Political and Philosophical Writings of William Godwin, Essays, "Thoughts on Man"*, vol. 6, edited by Mark Philp, William Pickering, London, 1993.

Godwin, William, *Political and Philosophical writings of William Godwin, Religious writings*, vol. 7, edited by Mark Philp, William Pickering, London, 1993.

Godwin, William, *St Leon*, Oxford University Press, Oxford, New York, 1994.

Hawthorne, Nathaniel, *Selected Tales and Sketches*, with an introduction by Michael J. Colacurcio, Penguin Classics, 1987.

Hawthorne, Nathaniel, *The American Notebooks*, edited by Randal Steward, New Haven, Yale University Press, 1932.

Hawthorne, Nathaniel, *The Centenary Edition, vol. X, Mosses from the Old Manse*, edited by William Charvat, Roy Harvey Pearce, Claude M. Simpson, Fredson Bowers, L. Neal Smith, John Manning, and J. Donald Crowley, Ohio State University Press, Columbus, Ohio, 1974.

Hawthorne, Nathaniel, *The Centenary Edition, vol. XI, The Snow-Image and Uncollected Tales*, edited by William Charvat, Roy Harvey Pearce, Claude M.

- Simpson, Fredson Bowers, L. Neal Smith, John Manning, and J. Donald Crowley, Ohio State University Press, Columbus, Ohio, 1974.
- Hawthorne, Nathaniel, *The Centenary Edition, vol. XIII, The Elixir of Life Manuscripts*, edited by William Charvat, Roy Harvey Pearce and Claude Simpson, Ohio State University Press, Columbus, Ohio, 1974.
- Hawthorne, Nathaniel, *The Centenary Edition, vol. XV, The Letters, 1857-1864*, edited by Thomas Woodson, L. Neal Smith, Norman Holmes Pearson, Ohio State University Press, Columbus, Ohio, 1987.
- Hawthorne, Nathaniel, *The English Notebooks*, with an introduction by Randall Steward, New York and London, 1941, Modern Language Association reprint, New York, Russell and Russell, 1962.
- Hawthorne, Nathaniel, *The Hawthorne Treasury, Complete Novels and Selected Tales*, edited by Norman Holmes Pearson, The Modern Library, Random House, New York, 1999.
- Hawthorne, Nathaniel, *The House of the Seven Gables*, edited with an introduction by Milton R. Stern, Penguin Classics, 1986.
- Maturin, Charles Robert, *Fatal Revenge*, Alan Sutton Publishing Limited in the association with the University of Luton, London, 1994.
- Maturin, Charles Robert, *Melmoth the Wanderer*, edited with an introduction by Douglas Grant, Oxford University Press, London, New York, Toronto, 1968.
- Maturin, Charles Robert, *Melmoth the Wanderer*, edited with an introduction and notes by Victor Sage, Penguin Books, London, 2000.
- Maturin, Charles Robert, *Melmoth the Wanderer*, with an introduction by Chris Baldick, Oxford University Press, Oxford, New York, 1998.
- Maturin, Charles Robert, *Sermons*, Archibald Constable and Co. Edinburgh: Longman Hurst, Rees, Orme and Brown, Paternoster-Row and Hurst, Robinson, and Co., London, 1819 [first edition].
- Maturin, Charles Robert, *The Correspondence of Sir Walter Scott and Charles Robert Maturin*, edited by Fanny E. Rachford, and Jr., William H. McCarthy, Garland Publishing, Inc., New York, London, 1980.

Sources secondaires

- The Epic of Gilgamesh*, an English version with introduction by N.K. Sandars, Penguin Classics, London, 1972.
- Ainsworth, William Harrison, *Auriol, or The Elixir of Life*, George Routledge and Sons Ltd., London, s.d.
- Aristote, *La Métaphysique*, tome II, introduction, notes et index par G. Tricot, G. Vrin, Paris, 1981.
- Baudelaire, Charles, *Petits poèmes en prose, Œuvres complètes*, notices, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet, Louis Conard, librairie-éditeur, Paris, 1917.
- Boniface, Xavier (Saintine), *Jonathan le Visionnaire*, Librairie de L. Hachette et Cie, Paris, 1866.
- Bulwer-Lytton, Edward, *A strange story: An alchemical novel*, Routledge, London, 1892.
- Bulwer-Lytton, Edward, *Zanoni or the Rosicrucian*, Routledge, London, 1892.
- Byron, George Gordon, *Poetical Works*, edited by Frederick Page, a new edition revised by John Jump, Oxford University Press, Oxford, New York, 1970.
- Chateaubriand, René-Auguste de, *Atala, René*, Garnier-Flammarion, Paris, 1964.
- Condorcet, Marie Jean Antoine Nicolas Caritat marquis de, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, texte revu et présenté par O. H. Prior, Boivin et Cie éditeurs, Paris, 1933.
- Dumas, Alexandre, *Mémoires d'un médecin, Joseph Balsamo*, édition établie et présentée par Claude Schopp, collections Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1990.
- Edgard Quinet, *Œuvres Complètes, Ahasvérus, Les Tablettes du Juif Errant*, Pagnerre, Libraire-Editeur, Paris, 1858.
- Findley, Timothy, *Pilgrim*, Faber and Faber, London, 2000.
- Fitzgerald, Francis Scott, *The Curious Case of Benjamin Button, Six Tales of the Jazz Age and other Stories*, Charles Scribner's Sons, New York, 1960.
- Flaubert, Gustave, *Rêve d'enfer, conte fantastique, Œuvres Complètes*, préface de Jean Bruneau, présentation et notes de Bernard Masson, Tome I, éditions du Seuil, Paris, 1964.

Freud, Sigmund, *Civilization, War and Death*, selections from three works by Sigmund Freud, edited by John Rickman, Psycho-analytical epitomes no 4, Hogarth Press, London, 1939.

Goethe, Johann-Wolfgang, *Faust I et II*, Traduction par Jean Malaplate, présentation par Bernard Lortholary, Garnier-Flammarion, Paris, 1984.

Goethe, Johann-Wolfgang, *Faust*, Traduction de Gérard de Nerval, Chronologie et préface par Jeanne Ancelet-Hustache, Garnier-Flammarion, Paris, 1964.

Haggard, Rider H., *The Works of H. Rider Haggard, One Tome Edition*, Walter J. Black, Inc., New York, 1928.

Hoffmann, E. T. A., *Contes fantastiques*, 2 vols, Traduction de Loève-Veimars, chronologie, introduction, notices et notes par José Lambert, Garnier-Flammarion, Paris, 1979.

Hoffmann, E. T. A., *Contes fantastiques*, traduits et précédés d'une notice par X. Marmier, Nouvelle édition augmentée d'une étude sur les Contes fantastiques de Hoffmann par Théophile Gautier, collection ressources, Champion, Paris, Slatkine Reprints, Genève, 1979.

Huxley, Aldous, *After Many a Summer Dies the Swan*, Elephant Paperbacks, Ivan R. Dee, Publisher, Chicago, 1993.

L'Isle-Adam, Villiers de, *L'Eve future*, édition présentée, établie et annotée par Alan Raitt, collection Folio Classique, Gallimard, Paris, 1993.

Ormesson, Jean de, *L'histoire du Juif errant*, Gallimard, Paris, 1990.

Queneau, Raymond, *Exercices de style*, collection Folio, Gallimard, Paris, 1947.

Réveroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la Perversité moderne, Mémoires récents d'une Polonaise*, édition établie et présentée par Michel Delon, Les éditions Desjonquères, Paris, 1991.

Réveroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la Perversité moderne, Mémoires récents d'une Polonaise*, édition établie et présentée par Béatrice Didier, Régine Desforges, Paris, 1976.

Runcie, James, *The Discovery of Chocolate*, Harper Collins Publishers, London, 2001.

Shaw, Bernard, *Back to Methuselah, A Metabiological Pentateuch*, Penguin Books, London, 1979.

Shelley, Mary, *Collected Tales and Stories with original engravings*, edited with an introduction and notes by Charles E. Robinson, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1976.

Shelley, Percy Bysshe, *St Irvyne: The Rosicrucian*, edited by Stephen C. Behrendt, Oxford University Press, Oxford, New York, 1986.

Simone de Beauvoir, *Tous les hommes sont mortels*, collection Folio, Gallimard, Paris, 1946.

Wilde, Oscar, *The Picture of Dorian Gray*, Collins Complete Works of Oscar Wilde, Centenary Edition, Harpe Collins, Glasgow, 1999.

Woolf, Virginia, *Orlando, A Biography*, edited with an introduction and notes by Rachel Bowlby, Oxford World's Classics, Oxford University Press, Oxford, New York, 1998.

Ouvrages critiques

Abele, Rudolph Von, *The Death of the Artist: A Study of Hawthorne's Disintegration*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1955.

Alain, *Balzac*, édition établie par Robert Bourgne, Gallimard, Paris, 1999 [1960].

Allemand, André, *Honoré de Balzac, Création et passion*, éditions Plon, Paris, 1965.

Amblard, Marie-Claude, *L'Œuvre fantastique de Balzac, sources et philosophie*, Didier, Paris, 1972.

Ambrière, Madeleine, *Balzac et la Recherche de l'Absolu*, 2^{ème} édition, Publications Universitaires de France, 1999.

Ambrière, Madeleine, *Au Soleil du Romantisme, Quelques voyageurs de l'infini*, Presses de l'Université de France, Paris, 1998.

Anderson, George K., *The Legend of the Wandering Jew*, Brown University Press, 1965.

Arrigon, L.-J., *Les Années romantiques de Balzac*, Perrin et Cie, Librairies-éditeurs, Paris, 1927.

Arrigon, L.-J., *Les débuts littéraires de Balzac d'après des documents nouveaux inédits*, Librairie Académique, Perrin et Cie, Paris, 1924.

Atkinson, Geoffroy, *Les idées de Balzac, d'après "La Comédie humaine"*, 5 vols., Genève, Lille, 1949.

Auerbach, Jonathan, *The Romance of Failure, First-Person Fictions of Poe, Hawthorne, and James*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1989.

- Auguet, Roland, *Le juif errant, Genèse d'une légende*, Payot, Paris, 1977.
- Baldensperger, Fernand, *Goethe en France*, Hachette, Paris, 1904.
- Baldensperger, Fernand, *Les influences étrangères dans le romantisme français*, Annales de L'Université de Paris, 1928.
- Baldensperger, Fernand, *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1927.
- Barbérís, Pierre, *Aux Sources de Balzac, Les romans de jeunesse*, Les bibliophiles de l'originale, Paris, 1965.
- Barbérís, Pierre, *Balzac et le mal du siècle*, 2 vols., Gallimard, Paris, 1970.
- Bardèche, Maurice, *Balzac Romancier, La Formulation de l'Art du Roman chez Balzac jusqu'à la publication du 'Père Goriot', 1820-1835*, Slatkine Reprints, Genève, 1967.
- Baron, Anne-Marie, *Balzac ou l'auguste mensonge*, collection 'Le texte à l'œuvre', Nathan, Paris, 1988.
- Barrière, Marcel, *L'Œuvre de H. de Balzac, étude littéraire et philosophique sur la Comédie humaine*, Calmann-Lévy, Paris, 1890.
- Barthes, Roland, *Critique et vérité*, collection "Tel Quel", Seuil, Paris, 1966.
- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, collection point essais, Seuil, Paris, 1973.
- Charles Baudelaire, *De l'essence du rire, Curiosités esthétique, L'art romantique et autres œuvres critiques*, édition corrigée et augmentée d'un sommaire biographique, éditions Garnier, Paris, 1962.
- Baudelaire, Charles, *Les paradis artificiels, Œuvres complètes*, notices, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet, Louis Conard, librairie-éditeur, Paris, 1917.
- Baudelaire, Charles, *Théophile Gautier, Deux études*, édition critique annotée et commentée par Philippe Terrier, éditions la Baconnière, Neuchâtel (Suisse), 1985.
- Béguin, Albert, *Balzac lu et relu*, éditions du Seuil, Paris, 1965.
- Béguin, Albert, *Balzac visionnaire*, éditions Albert Skira, Genève, 1946.
- Bell, Millicent, *Hawthorne's View of the Artist*, State University of New York, Albany, 1962.
- Benesch, Rita, *Le regard de Théophile Gautier*, Juris Druck et Verlag, Zurich, 1969.

- Bergerat, Emile, *Théophile Gautier, Entretiens, souvenirs, correspondance*, avec une préface de Edmond Goncourt, troisième édition, G. Charpentier, éditeur, Paris, 1880.
- Bertault, Philippe, *Balzac et la religion*, Ancienne Librairie Furne, Boivin et Cie, Paris, 1942.
- Besser, Gretchen R., *Balzac's Concept of Genius, The Theme of Superiority in the 'Comédie humaine'*, Librairie Droz, Genève, 1969.
- Bewley, Marius, *The Complex Fate, Hawthorne, Henry James and some other American Writers*, Gordian Press, 1967 [1952].
- Billy, André, *Vie de Balzac*, 2 tomes, Flammarion, Paris, 1944.
- Bonardel, Françoise, *Philosophie de l'Alchimie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1993.
- Bonardel, Françoise, *Philosopher par le feu, Anthologie de textes alchimiques occidnetaux*, éditions du Seuil, Paris, 1995.
- Bonnet-Roy, F., *Balzac, les médecins, la médecine et la science*, avant-propos par Marcel Bouteron, éditions des Horizons de France, Paris, 1944.
- Borel, Jacques, *Séraphîta et le mysticisme balzacien*, José Corti, Paris, 1967.
- Botting, Fred, *Gothic*, Routledge, London and New York, 1996.
- Buisine, Alain, préface et dossier critique dans Théophile Gautier, *Contes et récits fantastiques*, collection Classiques, éditions Le livre de poche, Paris, 1990.
- Bulkley Dillingham, Louise, *The Creative Imagination of Théophile Gautier, A Study in Literary Psychology*, in *Psychological Monographs, Psychological Review Company*, Princeton, N.J., and Albany, N.Y., vol. XXXVII, No 170, 1927.
- Bury, J. B., *The Idea of Progress, An Inquiry into its Origin and Growth*, Dover Publications, Inc., New York, 1955, [1920].
- Butler, Elisabeth M., *The Fortunes of Faust*, Sutton Publishing, London, 1998 [1952].
- Butler, Marilyn, *Romantics, Rebels & Reactionaries, English Literature and its Background 1760-1830*, Oxford University Press, New York, 1981.
- Carrière, Jean-Claude, Jean Dulmeau, Umberto Eco, Stephen Jay Gould, *Entretiens sur la fin des temps*, réalisés par Catherine David, Frédéric Lenoir et Jean-Philippe de Tonnac, éditions Fayard, Paris, 1998.
- Castex, Pierre-Georges, *Honoré de Balzac, Falthurne, Manuscrit de l'abbé Savonati, traduit de l'italien par M. Matricante, instituteur primaire, texte inédit, établi et présenté par P.G. Castex*, José Corti, Paris, 1950.

- Castex, Pierre-Georges, *Horizons romantiques*, José Corti, Paris, 1983.
- Castex, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1951.
- Cazauran, Nicole, *Catherine de Médicis et son temps dans la Comédie humaine*, Librairie Droz, Genève, 1976.
- Cecil, Robert, *The Masks of Death, Changing Attitudes In The Nineteenth Century*, The Book Guild, Ltd., Sussex, England, 1991.
- Charles, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, éditions du Seuil, Paris, 1995.
- Citron, Pierre, *Dans Balzac*, éditions du Seuil, Paris, 1986.
- Clemit, Pamela, *The Godwinian Novel*, Clarendon Press, Oxford, 1993.
- Coale, Samuel Chase, *Mesmerism and Hawthorne, Mediums of American Romance*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1998.
- Cornwell, Neil, *The Literary Fantastic, From Gothic to Postmodernism*, Harvester-Wheatsheaf, New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapore, 1990.
- Crews, Frederick, *The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes*, Oxford University Press, New York, 1966.
- Crowley, Donald J., (ed.), *Hawthorne, The Critical Heritage*, Routledge, Kegan Paul, London, 1970.
- Curtius, Ernst Robert, *Balzac*, traduit de l'allemand par Henri Jourdan, éditions Bernard Grasset, Paris, 1933. [édition Allemande, 1923]
- Darnton, Robert, *La fin des Lumières, Le mesmérisme et la Révolution*, (traduit de l'américain), Librairie Académique Perrin, Paris 1984, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1968.
- Dastur, Françoise, *La mort, Essai sur la finitude*, Hatier, Paris, 1994.
- Davenport-Hines, Richard, *Gothic, 400 Years of Excess, Horror, Evil and Ruin*, Fourth Estate, London, 1998.
- Davidson, Edward Hutchins, *Hawthorne's Last Phase*, Yale University Press, New Haven, 1949, Archon Books, 1967.
- David-Weill, Nathalie, *Rêve de Pierre: La Quête de la femme chez Théophile Gautier*, Librairie Droz, Genève, 1989.

- Didier, Béatrice, *Littérature française, Le XVIIIe siècle III, 1778-1820*, éditions Arthaud, Paris, 1976.
- Donohue, Agnes McNeill, *Hawthorne: Calvin's Ironic Stepchild*, Kent State University Press, 1985.
- Eigner, Edwin M., *The Metaphysical Novel in England and America: Dickens, Bulwer, Melville, and Hawthorne*, Berkley, University of California Press, 1978.
- Elder, Marjorie J., *Nathaniel Hawthorne, Transcendental Symbolist*, Ohio University Press, Athens, Ohio, 1969.
- Elmore, Gráinne Anna-May, *Nightmares Transplanted, The novels of Rev. Charles Robert Maturin, (1780-1824)*, A thesis presented to the Faculty of Humanities, University of Ulster as required for the degree of Doctor of Philosophy, March 1997, (microfilm).
- Evans, Henri, *Louis Lambert et la philosophie de Balzac*, José Corti, Paris, 1951.
- Fargeaud, Madelaine, *Balzac et la Recherche de l'Absolu*, Hachette, Paris, 1968.
- Fauchereau, Serge, *Théophile Gautier*, éditions Denoël, Paris, 1972.
- Fergusson, Muriel Blackstock, *La Volonté dans la 'Comédie humaine' de Balzac*, thèse de doctorat de l'Université de Paris, Librairie Georges Courville, Librairie de la société H. de Balzac, Paris, 1935.
- Feydeau, Ernest, *Théophile Gautier, Souvenirs intimes*, Ides et calendes, Paris, 1994.
- Fièrobo, Claude, *Charles Robert Maturin (1780-1824), L'homme et l'œuvre*, éditions Universitaires, Université de Lille, 1974.
- Fogle, Richard Harter, *Hawthorne's Fiction: The Light and the Dark*, University of Oklahoma press, Norman, 1964. [first edition, 1952]
- Fossum, Robert H., *Hawthorne's Inviolable Circle: The Problem of Time*, De Land, Florida, 1972.
- Gaer, Joseph, *The Legend of the Wandering Jew*, Mentor Books, New American Library, New York, 1961.
- Gozlan, Léon, *Balzac chez lui*, deuxième édition, Michel Lévy frères, Paris, 1863.
- Gruman, Gerald J., "A History of ideas about the prolongation of life, the evolution of prolongevity hypotheses to 1800", *Transactions of the American philosophical society held in Philadelphia for promoting useful knowledge*, New series-tome 56, Part 9, 1966, The American philosophical Society, Philadelphia, 1966.
- Guyon, Bernard, *La pensée politique et sociale de Balzac*, Armand Colin, Paris, 1967.

Hampson, Norman, *The Enlightenment, An evaluation of its assumptions, attitudes and values*, Penguin Books, London, 1968.

Harding, Brian (ed.), *Nathaniel Hawthorne, Critical Assessments, vol. III, The Critical Response, Assessments of Individual Works since 1900*, Helm Information, Cornwall, s.d.

Hawthorne, Julian, *Hawthorne and His Wife: A biography*, James R. Osgood and co., Boston, 1884.

Hawthorne, Julian, *Hawthorne reading: An Essay* The Rowfant Club, Cleveland, 1902. [reprinted in 1969]

Hazlitt, William, *The Spirit of the Age*, G. Bell & Sons, Ltd., London, 1915.

Hinck, Henry W., *Three Studies on Charles Robert Maturin*, Arno Press, New York, 1980. [1955]

Hoeltje H. Hubert, *Inward Sky: The Mind and the Heart of Nathaniel Hawthorne*, Duke University Press, Durham, Northen Caroline, 1962.

Howells, Coral Ann, *Love, Mystery, and Misery, Feeling in the Gothic Fiction*, The Athlon Press, London, 1978.

Hunter, Gordon, *Secrets and Sympathy: Forms of Disclosure in Hawthorne's Novels*, University of Georgia Press, Athens, 1988.

Huntin, Serge, *L'immortalité alchimique*, éditions Montorgueil, Paris, 1991.

Huntin, Serge, *L'immortalité magique*, bibliothèque Marabout, éditions Le lien, Paris, 1969, et Gérard & Co, Verviers (Belgique), 1973.

Huntin, Serge, *La tradition alchimique, pierre philosophale et élixir de longue vie*, éditions Dangles, St Jean de Braye, (France), 1979.

Idman, Niilo, *Charles Robert Maturin, his Life and Works*, Constable & Co Ltd., London, 1923.

Jackson, John E., *Mémoire et subjectivité romantiques*, José Corti, Paris, 1998.

James, Henry, *Hawthorne*, with an introduction by Quentin Anderson, Collier Books, New York, Collier-Mcmillan Ltd., London, 1966. [1879]

Jasinski, René, *Les Années romantiques de Théophile Gautier*, Librairie Vuibert, Paris, 1929.

Johnson, Claudia D., *The Productive Tension of Hawthorne's Art*, The University of Alabama Press, 1981.

- Kelly, Gary, *The English Jacobin Novel 1780-1805*, Clarendon, Press, Oxford, 1976.
- Killen, Alice M., *Le Roman Terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840*, éditions Champion, Paris, 1967.
- Lathorp, George Parsons, *A Study of Hawthorne*, Cambridge, Massachussets, 1981.
- Lecour Dominique, *Prométhée, Faust, Frankenstein, Fondements imaginaires de l'éthique*, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, collection bibli-essais, Livres de Poche, Paris, 1996.
- Levin, Harry, *The Power of Blackness, Hawthorne, Poe, Melville*, Alfred A. Knopf, New York, 1976.
- Levy, Maurice, *Le roman "gothique" anglais 1764-1824*, Albin Michel, Paris, 1995. [Toulouse, 1968]
- Lock, Don, *A Fantasy of Reason, The Life and Thought of William Godwin*, Routledge & Kegan Paul, London, Boston and Henley, 1980.
- Lovenjoul, Charles, *Histoire des œuvres de H. De Balzac*, Slatkine Reprints, Genève, 1968, réimpression de l'édition de Paris, 1888.
- Lundblad, Jane, *Nathaniel Hawthorne and the European Literary Tradition*, Russell & Russell, New York, 1965.
- Male, Roy R., *Hawthorne's Tragic Vision*, W.W. Norton & Company inc., New York, 1957.
- Marshall, Peter (ed.), *The Anarchist Writings of William Godwin*, Freedom Press, London, 1986.
- Marshall, Peter, *William Godwin*, Yale University Press, New Haven & London, 1984.
- Maurois, André, *Prométhée ou la vie de Balzac*, Hachette, Paris, 1965.
- McCormick, Diana Festa, *Les nouvelles de Balzac*, Nizet, Paris, 1973.
- McManners, John, *Death and the Enlightenment, Changing Attitudes to Death among the Christians and Unbelievers in Eighteenth-century France*, Clarendon Press, Oxford, Oxford University Press, New York, 1981.
- Mellow, James R., *Nathaniel Hawthorne in His Times*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1980.
- Messadié, Gerald, *Balzac, La conscience insurgée*, Editions 1, Paris, 1999.

- Milner, Max, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Beaudelaire, 1772-1861*, 2 vols., José Corti, Paris, 1960.
- Monglon, André, *Le préromantisme français*, vol I, *Le héros préromantique*, éditions B. Arthaud, Grenoble, 1930.
- Monro, David H., *Godwin's Moral Philosophy, An Interpretation of William Godwin*, Oxford University Press, London, 1953.
- Montclair, Florent, *Le Vampire dans la littérature et au théâtre, Du mythe oriental au motif romantique*, Presses du Centre Unesco de Besançon, Association française des Presses d'Université, 1997.
- Morin, Edgar, *L'Homme et la Mort*, éditions du Seuil, Paris, 1970.
- Mulvey-Roberts, Marie (ed.), *The Handbook to Gothic Literature*, Macmillan Press, London, 1988.
- Neefs, Jacques, et Claude Duchet (eds.), *Balzac: L'invention du roman*, Colloque de Cerisy, éditions Belfond, Paris, 1982.
- Nykrog, Per, *La Pensée de Balzac dans la Comédie humaine, esquisse de quelques concepts-clé*, Scandinavian University Books, Munksgaard, Copenhagen, 1965.
- Palacio, Jean de, *William Godwin et son monde intérieur*, Presses Universitaires de Lille, 1980.
- Paul, Charles Kegan, *William Godwin, His friends and contemporaries*, 2 vols, H.S. King & Co., London, 1876.
- Petit, H., *De la prolongation de la vie humaine par le café*, mémoire présenté à L'Institut de France (Académie des Sciences) par le Dr H. Petit, deuxième édition, Paris J.B. Baillière et fils, librairies de l'Académie impériale de médecine, Londres, New York, 1862.
- Phénix, Piotr, *Le Secret de l'Elixir d'immortalité ou les clefs de la doctrine secrète*, collection "La conquête de l'immortalité", éditions Pierre Benacchio, Sauve, France, 1981.
- Picard, Michel, *Lire le temps*, collection 'critique', Les éditions de minuit, Paris, 1989.
- Picat-Guinoiseau, Ginette, *Une œuvre méconnue de Charles Nodier, Faust imité de Goethe*, Didier, Paris, 1977.
- Picon, Gaëtan (éd.), *Balzac par lui-même*, collection 'Ecrivains de toujours', éditions du Seuil, Paris, 1956.

- Planche, Gustave, *Portraits littéraires*, vol. I, chapitre II, "Maturin", Librairie de Werdet, Paris, 1836.
- Poulet, George, *Trois essais de mythologie romantique*, Librairie José Corti, Paris, troisième édition, 1985. [1966]
- Poulet, Georges, "Espace et temps Balzaciens", dans *L'œuvre de Balzac*, édition publiée sous la direction d'Albert Béguin et présentée par des écrivains d'aujourd'hui, notes et éclaircissements de Henri Evans, illustrations par Lamponius, Daumier, Bertall, Johannot, Mussonnier, Naeuil, Staal, éditions Formes et Reflets, 1951.
- Poulet, Georges, *Etudes sur le temps humain*, tomes 1 et 2, éditions Plon, Paris, 1952.
- Praz, Mario, *The Romantic Agony*, Oxford University Press, London and New York, 1970.
- Prioult, Albert, *Balzac avant 'La Comédie humaine' (1818-1829), Contribution à l'étude de la genèse de son œuvre*, Courville, Paris, 1936.
- Punder, David, *The Literature of Terror, A History of Gothic Fictions from 1765 to the present day*, 2 vols., Longman, London and New York, 1980.
- Railo, Eino, *The Haunted Castle, A Study of the Elements of English Romanticism*, Routledge, London, New York, 1927.
- Richer, Jean, *Etudes et recherches sur Théophile Gautier prosateur*, éditions Nizet, Paris, 1981.
- Roberts, Marie, *Gothic Immortals, The fiction of the Brotherhood of the Rosy Cross*, Routledge, London, New York, 1990.
- Rodway, A. E., *Godwin and the Age of Transition*, George G. Harrap & co. Ltd., London, Toronto, Wellington, Sydney, 1952.
- Sarment, Jacqueline, *Balzac et la médecine de son temps*, Exposition Paris, Maison de Balzac, 1976, Les Presses Artistiques, Paris, 1976.
- Savalle, Joseph, *Travestis, métamorphoses, dédoublements, essai sur l'œuvre romanesque de Théophile Gautier*, Librairie Minard, Paris, 1981.
- Schapira, Marie-Claire, *Le regard de narcississe: romans et nouvelles de Théophile Gautier*, Presses Universitaires de Lyon, et éditions du C. N. R. S., Paris, 1984.
- Scott, Shirley Clay, *Myths of Consciousness in the novels of Charles Robert Maturin*, Arno Press, New York, 1980. [1973]
- Senninger, Claude-Marie, *Théophile Gautier, Une vie, une œuvre*, éditions Sedes, Paris, 1994.

- Shapin, Steven, *The Scientific Revolution*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1996.
- Sipriot, Pierre, *Balzac sans masque*, Robert Laffont, Paris, 1992.
- Slusser, George, Gary Westfahl, Eric S. Rabkin (eds.), *Immortal Engines, Life Extension in Science Fiction and Fantasy*, The University of Georgia Press, Athens and London, 1996.
- Smith, Albert B., *Théophile Gautier and the fantastic*, University, Mississippi, Romance Monographs, Inc., printed in Spain, Valencia, 1977.
- Smith, S.R.B., *Balzac et l'Angleterre, Essai sur l'influence de l'Angleterre sur l'œuvre et la pensée de Balzac*, Thèse présentée devant la Faculté des lettres de Besançon, soutenue le 7 janvier 1950, Ip. Williams, Lea & Co., Ltd., Londres, 1953.
- St Clair, William, *The Godwins and the Shelleys, The biography of a family*, Faber and Faber, London, Boston, 1989.
- Stein, William Bysshe, *Hawthorne's Faust, A Study of the Devil Archetype*, University of Florida, 1953, Archon Books, 1968.
- Stephen, Leslie, *Studies of a biographer*, vol. III, ch. IV, "William Godwin's Novels", Smith, Elder and co. Duckworth and Co., London, 1907.
- Steward, Randall, *Nathaniel Hawthorne, A Biography*, Yale University Press, New Haven, 1948.
- Stoehr, Taylor, *Hawthorne's Mad Scientists, Pseudoscience and Social Science in Nineteenth-Century Life and Letters*, Archon Books, 1978.
- Swahn, Sigbrit, *Balzac et le merveilleux, étude du roman balzacien 1822-1832*, Etudes romanes de Lund no 46, Lund University Press, Sweeden, 1991.
- Tatar, Maria M., *Spellbound, Studies on Mesmerism and Literature*, Princeton University Press, New Jersey, 1978.
- Terramorsi, Bernard, *Théophile Gautier, Les Mortes Amoureuses*, collection Babel, éditions Acte Sud, Arles, 1996.
- Tild, Jean, *Théophile Gautier et ses amis*, édition Albin Michel, Paris, 1951.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, collection poétique, éditions du Seuil, Paris, 1970.
- Tortonesi, Paolo, *La vie extérieure, essai sur l'œuvre narrative de Théophile Gautier, Archives des lettres modernes*, collection fondée et dirigée par Michel Minard, No 252, Lettres Modernes, paris, 1992.

Tysdahl, B. J., *William Godwin as Novelist*, Athlone, London, 1981.

Ubersfeld, Anne, *Théophile Gautier*, éditions Stock, Paris, 1992.

Vachon, Stéphane (éd.), *Honoré de Balzac, Mémoire de la critique*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1999.

Vadé, Yves, *L'enchantement littéraire, écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, Paris, 1990.

Varma, Devendra P., *The Gothic Flame, Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, Disintegration, and Residuary Influences*, Arthur Barker Ltd., London, 1957.

Viatte, Auguste, *Les sources occultes du romantisme, Illuminisme – Théosophie, 1770-1820, tome premier, Le Prérromantisme*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1928.

Voisin, Marcel, *Le Soleil et la nuit, L'imaginaire dans l'œuvre de Théophile Gautier*, éditions Universitaires de Bruxelles, 1981.

Vouga, Daniel, *Balzac malgré lui*, José Corti, Paris, 1957.

Webster, Charles, *From Paracelsus to Newton, Magic and the making of modern science*, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1982.

Whyte, Peter, *Théophile Gautier, Conteur fantastique et merveilleux*, Durham, Modern Languages Series, University of Durham, 1996.

Woodcock, George, *William Godwin, A biographical study*, Black Rose Books, Montréal, New York, 1989. [1946]

Wurmser, André, *La Comédie inhumaine*, édition définitive, Gallimard, Paris, 1970.

Yaouanc, Moïse Le, *Nosographie de l'humanité balzacienne*, Librairie Maloine, Paris, 1959.

Zweig, Stefan, *Balzac, Le roman de sa vie*, Albin Michel, Paris, 1950. [1946]

Zweig, Stefan, *Trois maîtres, Balzac, Dickens, Dostoïevski*, traduit de l'allemand par Henri Bloch et Alzir Hella, éditions Belfond, Paris, 1988. [éd. S. Fischer Verlag, 1951]

Articles

- Allen, Sprague B., "William Godwin as a sentimentalist", *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. XXXIII, 1, New Series, vol., XXVI,1, 1918, pp. 1-29.
- Ambrière, Madeleine, "Balzac et l'énergie", *Romantisme*, no 46, 1984, pp.43-48.
- Andreadis, Giangos, introduction, Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, éditions Stahi, Athènes, 2000, pp.13-149.
- Andréoli, Max, "Balzac philosophe?", *L'Année balzacienne, Lire Balzac en l'an 2000*, 1999 (1), pp.93-104.
- Avallone, Cécile, "La théâtralité de la mort dans les premières poésies de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque interantional, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.109-123.
- Avignon, Véronique, "L'univers mythique de Théophile Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 16, 1994, pp.53-80.
- Bailbé, Joseph-Marc, "L'Expression poétique de la mort dans *Espana*", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.125-134.
- Baldensperger, Fernand, "Balzac à l'étranger", *Balzac, Le livre du Centenaire*, Flammarion, Paris, 1852, pp.261-278.
- Barbérès, Pierre, "L'autobiographie: pourquoi? Comment?", *Balzac et la Peau de chagrin*, études réunies par Claude Duchet, SEDES, Paris, 1979, pp.25-42.
- Barbérès, Pierre, "Le mythe de la peau de chagrin comme moyen de lecture du roman balzacien", *Nouvelles lectures de la Peau de chagrin*, actes du colloque de l'Ecole Normale Supérieure (20-21 janvier 1979), pp.17-27.
- Bardèche, Maurice, "Autour des *Etudes philosophiques*", *L'Année balzacienne*, 1960, pp.109-124.
- Baron, Anne-Marie, "Entre la toise du savant et le délire du fou", dans *Balzac et la tentation de l'impossible*, études réunies et présentées par Raymond Mathieu et Franc Scherewegen, SEDES, Paris, 1998, pp.159-165.
- Baronian, Jean-Baptiste, "Le romantisme noir et les 'petits' romantiques français", *Romantisme noir*, L'Herme, 1978, p.313-315.
- Baudry, Robert, "Des portraits qui s'animent dans les contes de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.39-53.

- Baudry, Robert, "Fantastique ou merveilleux Gautier", *Théophile Gautier, L'Art et l'artiste, Actes du Colloque international*, Montpellier, Université Paul Valéry, septembre 1982, Actes publiés par la Société Théophile Gautier avec le concours du Centre national des lettres, tome II, pp.231-256.
- Baudry, Robert, "Gautier et l'évasion hors de son temps ou les 'Machines à remonter le temps' dans ses contes", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No 15, tome II, 1993, pp.481-496.
- Baudry, Robert, "Révélations et initiations dans *Avatar* et le *Roman de la Momie*", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no12, 1990, pp.181-200.
- Bellemin-Denoël, Jean, "Notes sur le fantastique (textes de Théophile Gautier)", *Littérature*, no 8, décembre, 1972, pp.3-23.
- Bensick, Carol Marie, "World Lit Hawthorne: or the Re-Allegorizing 'Rappaccini's Daughter'", *New Essays in Hawthorne's Major Tales*, Cambridge University Press, 1993, pp.67-82.
- Bertault, Phillippe, "La religion de Balzac", *Balzac, Le livre du Centenaire*, Flammarion, Paris, 1952, pp.90-102.
- Berthier, Patrick, "Balzac lecteur de Gautier", *L'Année balzacienne*, 1971, pp. 182-186.
- Berthier, Patrick, "Gautier journaliste", *Relire Théophile Gautier, Le plaisir du Texte*, Rodopi, Amsterdam-Atlanda, 1998, pp.49-71.
- Berthier, Patrick, "La thématique de la mort dans la poésie et la prose journalistiques durant les premières années de la Monarchie de Juillet", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, pp.13-31.
- Boyer, Régis, "Balzac et l'illumination, notamment swedenborgien", *L'Année balzacienne, Lire Balzac en l'an 2000*, 1999 (1), pp.61-74.
- Breton, André, introduction, *Melmoth, L'homme errant* de Charles Robert Maturin, traduit de l'anglais par Jean Cohen, éditions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1954, (12 pages non numérotés).
- Briggs, Katherine M., "Legends of Lilith and the Wandering Jew", *Folklore* 92, 11, 1981, pp.132-140.
- Brix, Michel, "Résurrection du passé et création romantique: à propos d'*Arria Marcella*", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996 pp.227-237.
- Brix, Michel, "Gautier, Nerval et le platonisme", *Relire Théophile Gautier, Le plaisir du texte*, Rodopi, Amsterdam-Atlanda, 1998, pp.165-178.

- Brum, José Tomaz, "Le Pessimisme de Gautier: une vision philosophique", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.33-37.
- Calhoun, Thomas, "Hawthorne's Gothic: An Approach to the Last Fragments", *Genre*, vol. 3, 1970, pp.229-241.
- Castex, Pierre-Georges, "Quelques aspects du fantastique balzacien", *Balzac, Le livre du Centenaire*, Flammarion, Paris, 1952, pp.106-120.
- Castex, Pierre-Georges, "La Peau de chagrin devant la critique d'hier et d'aujourd'hui", *Nouvelles lectures de la Peau de chagrin*, actes du colloque de l'Ecole Normale Supérieure (20-21 janvier 1979), recueillis par les soins du Centre de recherches révolutionnaires et romantiques (Université de Clermont II), pp.3-14.
- Cazuran, Nicole, préface de *Sur Catherine de Médicis*, bibliothèque de la Pléiade, tome XI, Gallimard, Paris, pp. 125-164.
- Chambers, Ross, "Spirite de Théophile Gautier une lecture", *Archives de lettres modernes*, no 153, IV, 1974, pp.1-62.
- Childers, Joseph W., "Narrative discourse, 'voice' and *Melmoth the Wanderer*", *Structuralist Review*, vol. 2 (3), 1984, pp. 124-136.
- Citron, Pierre, préface de *La Peau de chagrin*, bibliothèque de la Pléiade, tome X, Gallimard, Paris, pp. 5-45.
- Clay, Edward M., "The 'Dominating' Symbol in Hawthorne's Last Phase", *American Literature*, no 29, January 1968, pp.506-516.
- Colin, A., "Sur la première philosophie de Balzac", *Revue de l'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation*, 15 octobre 1937, pp.369-392.
- Collings, Michael R., "The Mechanics of Immortality", Yoke, Carl B., et Hassler, Donald M. (éds.), *Death and the Serpent, Immortality in Science Fiction and Fantasy*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, England, 1985, pp. 29-37.
- Conger, Syndy M., "Matthew G. Lewis, Charles Robert Maturin and the Germans. An interpretative study of the influence of German literature two gothic novels", *Romantic Reassessment*, no 67, edited by Dr. James Hogg, University of Salsberg, Austria, 1977, pp.167-190.
- Court-Perez, Françoise, "L'appivoisement de la mort: L'évolution de la notion de mort dans l'œuvre de Gautier", *Bulletin de la Société de Théophile Gautier*, no 18, 1996, pp.489-503.
- Crampton, Hope, "Melmoth in 'La Comédie humaine'", *The modern language review*, LXI, 1966, pp.42-50.

- D'Amico, Diane, "Feeling and conception of character in the novels of Charles Robert Maturin", *Massachusetts Studies in English*, vol. 9 (3), 1984, pp. 42-54.
- Davidson, Edward Hutchins, "The Unfinished Romances", *Hawthorne's Centenary Essays*, edited by Roy Harvey Pearce, Ohio State University Press, Columbus, 1964, pp.141-163.
- Dawson, Leven M., "Melmoth the Wanderer: Paradox and the Gothic Novel", *Studies in English Literature 1500-1900*, no 8, 1968, pp. 621-632.
- Dédéyan, Charles, "Balzac et l'Angleterre", *Balzac, Le livre du Centenaire*, Flammarion, Paris, 1952, pp.283-297.
- Dédéyan, Charles, "Le Faustisme romantique de Balzac", *Revue des Lettres Modernes*, XXXIX, Automne 1958, pp.329-386.
- Didier, Béatrice, "Autour de Balzac", *Revue des deux Mondes*, octobre 1970, pp.68-80.
- Didier, Béatrice, "Balzac, voix de son siècle et du nôtre", *L'année balzacienne, Lire Balzac en l'an 2000*, nouvelle série no 20, 1999 (II), pp.677-682.
- Djourachkovitch, Amélie, "La part du Diable ou le Démon de l'ironie: lecture de *Melmoth ou l'Homme Errant* de Maturin", *Le Diable*, textes réunis par Alain Niderst, Université de Rouan, 1998, pp.157-167.
- Dumoulié, Camille, "*Spirite*: de l'allégorie du désir à la métaphore de l'écriture", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 14, 1992, pp.7-24.
- Dumoulié, Camille, "Faust chez les Mères ou le désir fou (Goethe, Lenau, Nerval, Artaud, Freud)", *Mythes et Littérature I, Le désir*, recherches comparatistes, Colloque des 30 et 31 janvier 1998, sous la direction de Camille Dumoulié, *Littératures*, no 24, printemps 1999, pp.153-170.
- Eggenschwiler, David, "Melmoth the Wanderer, Gothic on Gothic", *Genre*, vol. 8, 1975, pp. 165-181.
- Ehlers, Leigh A., "The 'Incommunicable Condition' of Melmoth", *Research Studies*, vol. 49 (3), September 1981, pp. 171-182.
- Eigeldinger, Marc, "Arria Marcella et le 'jour nocturne'", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No1, 1979, pp.3-14.
- Elst, J. Van Der, "Autour du *Livre mystique*: Balzac et Swedenborg", *Revue de Littérature Comparée*, janvier-mars 1930, pp.88-123.
- Emelina, Jean, "Théophile Gautier et la notion du progrès", *Revue des Sciences Humaines*, Nouvelle série, No 128, octobre-décembre 1967, pp.545-557.

- Erre, Michel, "Le Centenaire: un anti-roman noir", *L'Année balzacienne*, 1978, pp.105-121.
- Fairbanks, Henry G., "Sin, Free Will and 'Pessimism' in Hawthorne", *Publications of the Modern Language Association of America*, LXXI, dec.1956, pp.975-989.
- Fargeau, Madeleine, "Balzac et 'Les Messieurs du Muséum'", *Revue de l'Histoire de la Langue Française*, 1965, pp. 637-656.
- Fargeau, Madeleine, préface de *La Recherche de l'absolu*, bibliothèque de la Pléiade, tome X, Gallimard, Paris, pp. 623-655.
- Fargeaud, Madeleine, "Balzac et la science dans *La Peau de chagrin*", *Nouvelles lectures de la Peau de chagrin*, actes du colloque de l'Ecole Normale Supérieure (20-21 janvier 1979), pp.94-99.
- Fernandez Sanchez, Carmen, "La Dialectique de l'humour et de la mort dans les récits fantastiques de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.307-323.
- Fernandez Sanchez, Carmen, "L'autre testament de *Spirite* ou le triomphe de Cherbonneau: fantastique et humour en habit noir", *Relire Théophile Gautier, Le plaisir du texte*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998, pp.221-242.
- Fièrobo, Claude, "Les derniers feux gothiques en Angleterre", *Dix-huitième siècle*, no 14, 1982, pp. 391-406.
- Fisher, Dominique, "A propos du mauvais œil ou les imprésentables raits de la mort", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 17, 1995, pp.95-108.
- Fizaine, Jean-Claude, "Gautier et la lettre d'amour", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No 15, tome II, 1993, pp. 341-358.
- Fizaine, Jean-Claude, "Immortalité littéraire et éternité artistique chez Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, pp.533-547.
- Flanders, Wallace Austin, "Godwin and Gothicism: St Leon", *Texas Studies in Literature and Language*, vol. VIII, no 1, spring 1966, pp.533-545.
- Fornasier, Nori, "Pulsions et fonctions de l'idéal dans les contes fantastiques de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No 6, 1984, pp.67-82.
- Fowler, Kathleen, "Hieroglyphics in Fire: *Melmoth the Wnaderer*", *Studies in Romanticism*, no 24, winter 1986, pp. 521-539.
- Furbank, P.N., "Godwin's Novels", *Essays in Criticism* vol. V, January 1955, no 1, pp. 214-228.

- Gaillard, Françoise, "Aux limites du genre: Melmoth réconcilié", dans *Balzac et la tentation de l'impossible*, études réunies et présentées par Raymond Mahieu et Franc Scherewegen, SEDES, Paris, 1998, pp. 121-132.
- Gaillard, Françoise, "L'effet Peau de chagrin" *Nouvelles lectures de la Peau de chagrin*, actes du colloque de l'Ecole Normale Supérieure (20-21 janvier 1979), pp.136-155.
- Gann, Andrew, "Un problème d'historiographie gautiériste: Théophile Gautier, Charles Gounod et la *Nonne sanglante*", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 17, 1995, pp.133-152.
- Gautier, Henri, "Les essais philosophiques du jeune Balzac", *L'Année balzacienne*, 1983, pp.95-114.
- Gautier, Henri, préface de *Séraphîta*, *La Comédie Humaine*, tome XI, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1980, pp. 695-726.
- Gengembre, Gérard, "Le sablier d'or, ou le temps dans la Peau de chagrin" *Nouvelles lectures de la Peau de chagrin*, actes du colloque de l'Ecole Normale Supérieure (20-21 janvier 1979), pp.156-168.
- Gollin, Rita K., "Ethan Brand's Homecoming", *New Essays on Hawthorne's Major Tales*, Cambridge University Press, 1993, pp.83-100.
- Gosselin Schick, Constance, "La Comédie de la mort' de Théophile Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 11, 1989, pp.11-21.
- Grasso, Luciana, "La 'Fantaisie pompéienne' de Gautier: *Arria Marcella*", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No6, 1984, pp.93-108.
- Guise, René, "Balzac lecteur des 'Elixirs du diable'", *L'Année balzacienne*, 1970, pp.57-67.
- Guise, René, préface de *L'Elixir de longue vie*, bibliothèque de la Pléiade, tome XI, Gallimard, Paris, 1980, pp.461-472.
- Guise, René, préface de *Le Sorcier*, éditions José Corti, Paris, 1990, pp.1-31.
- Gutierrez, César, "La comédie de la vie, lieu d'attente d'un au-delà heureux", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.471-487.
- Guyon, Bernard, "Le 'Don Juan' de Balzac", *L'Année balzacienne*, 1977, pp.9-28.
- Harari, Josué, "The pleasures of Science and the Pains of Philosophy: Balzac's *Quest for the absolute*", *Yale French Studies*, no 67, 1984, pp.135-163.

- Harris, Janet, "Reflections of the Byronic Hero in Hawthorne's Fiction", *Nathaniel Hawthorne Journal*, 1977, pp.305-317.
- Hartman, Elwood, "Une drôle de consolation: 'Affinités sectètes'", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.151-162.
- Heilman, R. B., "Hawthorne's 'Birthmark': Science as Religion", *South Atlantic Quarterly*, XLVIII, 1949, pp.575-583.
- Hennely, Mark M., "*Melmoth the Wanderer* and Gothic Existentialism", *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 21, no 4, 1981, pp. 665-679.
- Higginson, T. W., "Hawthorne's Last Bequest", *Scribners Monthly*, no V, November 1872, pp.100-105.
- Hodgens, Lisa, "Hawthorne's Last Period of Death and Rattle in a Moonlit Room", *The Nathaniel Hawthorne Journal*, 1978, pp.231-238.
- Hume, Robert D., "Gothic versus Romantic: A Re-evaluation of the Gothic Novel", *Publications of the Modern Language Association of America*, no 84, 1979, pp.282-290.
- Killen, Alice M., "L'évolution de la légende du Juif Errant", *Revue de Littérature Comparée*, 1925, pp. 5-36.
- Kusakabe, Hachiro, "Remarques sur le jeune Balzac et Maturin", *Equinoxe/Kyoto*, 11, Printemps, 1994, pp.13-28.
- Lacoste, Claudine, "De la contestation à l'autodiscipline ou le parcours d'un révolutionnaire", *Relire Théophile Gautier, Le plaisir du texte*, études réunies et présentées par Freman G. Henry, éditions Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, 1998, pp.35-48.
- Laere, François Van, "'Les deux Béringheld' ou la préfiguration des 'Etudes philosophiques'", *L'Année balzacienne*, 1968, pp.135-148.
- Larzer, Ziff, "The Artist and Puritanism", *Hawthorne's Centenary Essays*, edited by Roy Harvey Pearce, Ohio State University Press, 1964, pp.245-269.
- Laubriet, Pierre, "Influences chez Balzac: Swedenborg, Hoffmann", *Etudes balzaciennes*, Nouvelle Série, 1960, pp.160-180.
- Laubriet, Pierre, "Théophile Gautier, un annonciateur de l'esprit 'fin de siècle'?", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No 13, 1991, pp.7-34.
- Lauersdorf, Josée S. J., "Les métamorphoses de Castanier dans 'Melmoth réconcilié' de Balzac", *Romance Notes*, vol. 35, 1994, pp.205-214.

- Lebègue, Raymond, "Balzac et l'Angleterre", *Balzac, Le livre du Centenaire*, Flammarion, Paris, 1952, pp.298-300.
- Lefebvre, Anne-Marie "Spirite à la lumière de l'Orient", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No 12, tome 1, 1990, pp.233-250.
- Lefebvre, Anne-Marie, "Théophile Gautier et les spirites et les illuminés de son temps", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No 15, tome II, 1993, pp.291-322.
- Leverenz, David, "Historicising Hell in Hawthorne's Tales", *New Essays in Hawthorne's Major Tales*, Cambridge University Press, 1993, pp.101-132.
- Lévy, Ellen, "The Philosophical Gothic of *St Leon*", *Caliban* (Toulouse), vol. 33, 1996, pp. 51-62.
- Lichtlé, Michel, préface de *Louis Lambert*, bibliothèque de la Pléiade, tome XI, Gallimard, Paris, 1980, pp.559-587.
- Lorant, André, "Le Centenaire", *L'Année balzacienne*, 1986, pp.59-87.
- Loughman, Celeste, "Meeting the Dark: Autobiography in Hawthorne's Unfinished Tales", *Gerontologist*, vol. 32, no 6, 1992, pp.726-732.
- Male, Roy R., Jr., "Hawthorne and the Concept of Sympathy", *Publications of the Modern Language Association of America*, LXVIII, march, 1958, pp.138-149.
- Maruyama, Hirotochi, "Aux sources du Centenaire", (I), *L'Année balzacienne*, XIV, 1993, pp.127-140.
- Maruyama, Hirotochi, "Aux sources du Centenaire", (II), *L'Année balzacienne*, XVI, 1995, pp.241-265.
- Mayo, R. D., "Etiologie du roman gothique", *Romantisme noir*, L'Herne, Paris, 1978, pp.287-297.
- Meiniger, Anne-Marie, "André Campi, Du 'Centenaire' à 'Une Ténébreuse Affaire'", *L'Année balzacienne*, 1969, pp.135-145.
- Michel, Arlette, "La poétique balzacienne de l'énergie", *Romantisme*, no 46, 1984, pp. 49-59.
- Michel, Arlette, "Le Dieu de Balzac", *L'Année balzacienne, Lire Balzac en l'an 2000*, 1999 (1), pp.105-116.
- Montandon, Alain, "Gautier et Balzac: à propos de 'La Morte amoureuse'", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No 15, tome I, 1996, pp.263-286.

- Molina-Rueda, Josefa, "L'isolement métaphysique de Gautier à travers la coordonnée spatiale de 'Jettatura'", *Bulletin de la Société de Théophile Gautier*, No 15, tome I, 1993, pp.171-189.
- Moulinat, Francis, "Les formes de l'éternité dans la critique d'art de Gautier, les années 1830 et 1840", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, Colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.399-409.
- Mozet, Nicole, "La préface de l'édition originale: une poétique de la transgression", *Balzac et la Peau de chagrin*, études réunies par Claude Duchet, SEDES (société d'édition d'enseignement supérieur), Paris, 1979, pp.11-24.
- Murray, Philippe, "Balzac, le XIXe siècle, la fonction de l'occulte", *Tel Quel*, no 89, Automne 1981, pp.5-40.
- Murciaux, Christian, "Paradoxes et contradictions de Balzac", *Balzac, Le livre du Centenaire*, Flammarion, Paris, 1952, pp.87-89.
- Nathan, Michel, "Religion et Roman: A propos de Ursule Mirouët", *Colloque de Cerisy, Balzac, L'invention du roman*, Direction Claude Duchet, Jacques Neefs, éditions Belfond, Paris, 1982, pp.85-98.
- Neefs, Jacques, "La localisation des sciences", *Balzac et la Peau de chagrin*, études réunies par Claude Duchet, SEDES, Paris, 1979, 127-142.
- Nesci, Catherine, "L'œuvre de la mort", *Balzac et la tentation de l'impossible*, études réunies et présentées par Raymond Mahieu et Franc Scherewegen, SEDES, Paris, 1998, pp., 143-151.
- Null, Jack, "Structure and Theme in *Melmoth the Wanderer*", *Papers on literature and Language*, vol. 13 (2), 1977, pp. 136-147.
- O'Donohoe, Nick, "Condemned to Life: 'The Mortal Immortal' and 'The Man Who Never Grew Young'", *Death and the Serpent, Immortality in Science Fiction and Fantasy*, edited by Yoke, Carl B., et Hassler, Donald M. Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, England, 1985, pp.83-90.
- Oliveira, Maria do Nascimento, "Les Visages du mourir dans les récits fantastiques de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.327-334.
- Pasi, Carlo, "Le fantastique archéologique de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No 6, 1984, pp.83-92.
- Pearce, Roy Harvey, "Hawthorne and the Twilight of Romance", *Yale Review*, no 27, spring 1948, pp.487-506.
- Pelckmans, Paul, "Inconscience ou apothéose? Une lecture de 'Jettatura'", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No3, 1981, pp.27-47.

Piper, H. W., and Jeffares, Norman A., "Maturin the Innovator", *Huntington Library Quarterly*, vol. XXI, May 1958, pp. 261-284.

Ponnau, Gwenhaël, "Des mortes amoureuses à *Spirite*: la sublimation du fantasme", *Revue de littératures française et comparée*, no1, novembre 1992, pp.223-234.

Pugh, Anthony R., "Interpretation of the *contes philosophiques*", *Balzac and the nineteenth century*, studies in French literature presented to Herbert J. Hunt by pupils, colleagues and friends, edited by D. G. Charlton, J. Gaudon and Anthony R. Pugh, Leicester University Press, 1972, pp.47-56.

Puleio, Maria Teresa, introduction, *Spirite* de Théophile Gautier, éditions C.U.E.C.M.(Cooperativa Universitaria Editrice Catanese di Magistero), Catania, 1993, pp.3-23.

Quinn, James, and Ross Baldessarini, "The Birthmark: a deathmark", *University of Hartford Studies in Literature*, vol. 13, 1981, pp.91-98.

Reid, Alfred S., "Hawthorne's Humanism: The Birthmark and Sir Kenelm Digby", *American Literature*, no 38, 1966, pp.337-351.

Ringe, Donald A., "Hawthorne's Psychology of the Head and Heart", *Publication of the Modern Language Association of America*, LXV, march 1950, pp.120-132.

Rizza, Cecilia, "Images de la mort, hantise de la mort dans *Le Capitaine Fracasse* de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.297-305.

Rizza, Cecilia, "Les formes de l'imaginaire dans les contes fantastiques de Théophile Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No10, 1988, pp.1-16.

Roberts, Marie, "Science and irrationality in Godwin's *St Leon*", *Transactions of the Seventh International Congress on the Enlightenment, II*, The Voltaire Foundation at Taylor Institution, Oxford, 1989, pp.1196-1199.

Roditi, Edouard, "Fiction as Allegory: *The Picture of Dorian Gray*", *Twentieth Century Views, Oscar Wilde, A collection of Critical Essays*, edited by Richard Ellmann, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1969, pp.47-55.

Rudich, Linda, "Une interprétation de 'La Peau de chagrin'", *L'Année balzacienne*, 1971, pp.205-233.

Ruff, Marcel, "Maturin et les romantiques français", dans l'édition de *Bertram ou le château de Saint-Aldobrand*, traduit librement de l'anglais par Taylor et Nodier, édition commentée et précédée d'une introduction par Marcel A. Ruff, éditions Librairie José Corti, Paris, 1956, pp.1-66.

- Schapira, Marie-Claude, "Entre mort et vie, l'intenable passage", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, 1996, pp.505-516.
- Schapira, Marie-Claude, "Le thème du mort-vivant dans l'œuvre en prose", *Europe*, no 601, mai 1979, pp.41-49.
- Schapira, Marie-Claude, "Une relecture des 'Nouvelles' de Théophile Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No3, 1981, pp.11-25.
- Seinmetz, Jean-Luc, "Gautier, Jensen et Freud", *Europe*, no 601, mai 1979, pp.50-57.
- Sherburn, George, "Godwin's Later Novels", *Studies in Romanticism*, vol. I, winter 1962, no 2, pp. 65-82.
- Shulman, Robert, "Hawthorne's Quiet Conflict", *Philosophical Quarterly*, no 47, 1968, pp.216-136.
- Sigmund Freud, "The uncanny", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. XVII, (1817-1919), *An Infantile Neurosis and Other Works*, translated from the German under the General Editorship of James Strachey, in collaboration with Anna Freud, The Hogarth Press, London, 1978, pp.218-256.
- Sjodén, K.-E., "Remarques sur le 'swedenborgisme' balzacien", *l'Année balzacienne*, 1966, pp.33-45.
- Smith, Amy Elisabeth, "Experimentation and 'Horrid curiosity' in Maturin's *Melmoth the Wanderer*", *English Studies*, vol. 74, no 6, 1993, pp. 524-535.
- Steinmetz, Jean-Luc, "Gautier, Jensen et Freud", *Europe*, mai 1979, pp. 50-57.
- Stott, G. St John, "The structure of *Melmoth the Wanderer*", *Etudes Irlandaises*, no XII-1, June 1987, pp. 41-52.
- Swann, Charles, "Alchemy and Hawthorne's *Elixir of Life Manuscripts*", *Journal of American Studies*, vol. 22, no 3, 1988, pp.371-387.
- Tadié, Jean-Yves, "Balzac ou la mémoire qui tue", *L'Année balzacienne, Lire Balzac en l'an 2000*, 1999 (1), pp.169-175
- Taylor, Carey A., "Balzac et l'Angleterre", *Balzac, Le livre du Centenaire*, Flammarion, Paris, 1952, pp.279-282.
- Tortonese, Paolo, "L'Erudition de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No15, tome II, 1993, pp.359-272.
- Vachon, Stéphane, "Du nouveau sur Balzac: l'écho des romans de jeunesse", *L'Année balzacienne*, 1998, pp.121-154.

- Vasbinder, Samuel H., "Deathless Humans in Horror Fiction", *Death and the Serpent, Immortality in Science Fiction and Fantasy*, edited by Carl B. Yoke, and Donald M. Hassler, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, England, 1985, pp.71-81.
- Viatte, Auguste, "Les Swedenborgiens en France de 1820 à 1830", *Revue de Littérature Comparée*, juillet-septembre 1931, pp.416-450.
- Voisin, Marcel, "Gautier et Norge: la Vie malgré tout", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.191-199.
- Voisin, Marcel, "Gautier, Nerval et le *Second Faust*", *Revue des Langues Vivantes*, XXXVI, No 4, 1970, pp.406-411.
- Voisin, Marcel, "Introduction à la poétique de la mort dans l'œuvre de Théophile Gautier", *Revue de l'Université de Bruxelles*, No 1, 1973, éditions de l'Université de Bruxelles, pp.94-104.
- Voisin, Marcel, "La Pensée de Théophile Gautier", *Relire Théophile Gautier, Le plaisir du texte*, Rodopi, Amsterdam-Atlanda, 1998, pp.73-89.
- Voussaris, Athanase, "Sur la 'Lettre à Charles Nodier'", *L'Année balzacienne*, 1994, pp.209-244.
- Wallace, James D., "Immortality in Hawthorne's *Septimius Felton*", *Studies in American Literature*, vol. 14 (1), 1986, pp.19-33.
- Williams, Bernard, "The Makropoulos case: reflections on the tedium of immortality", *Problems of the Self, Philosophical Papers 1956-1972*, Cambridge University Press, 1973, pp.82-100.
- Whyte, Peter, "Du monde narratif dans les récits fantastiques de Gautier", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No 6, 1984, pp.1-19.
- Yaouanc, Moïse Le, "Autour de 'Louis Lambert'", *Revue de l'Histoire de la Langue Française*, 1965, pp. 516-534.
- Yaouanc, Moïse Le, "Melmoth et les romans du jeune Balzac", *Balzac and the nineteenth century, Studies in French literature presented to Herbert J. Hunt*, edited by D. G. Charlton, J. Gaudon and Anthony R. Pugh, Leicester University Press, 1972, pp.36-45.
- Yaouanc, Moïse Le, préface de *Melmoth réconcilié*, bibliothèque de la Pléiade, tome X, Gallimard, Paris, 1979, pp.331-344.
- Yaouanc, le, Moïse, "Melmoth et les romans du jeune Balzac", *Balzac and the XIXth Century*, Leicester University Press, 1972, pp.37-45.

Yaouanc, Moïse Le, "Présence de Melmoth dans la Comédie humaine", *L'Année balzacienne*, 1970, pp.103-127.

Yoke, Carl B., "Why Was I Born If It Wansn't Forever", *Death and the Serpent, Immortality in Science Fiction and Fantasy*, Carl B., Yoke, and Donald M. Hassler, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, England, 1985, pp. 7-18.

Zenkine, Serge, "Les Avatars d'*Avatar*, la mort comme destruction des simulacres", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no 18, *La Comédie de la Vie et de la Mort*, colloque international, Maisons-Laffite, juin 1996, pp.255-269.

Zenkine, Serge, "*Spirite et Mademoiselle Daphné*, sa diabolique antithèse", *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, no16, 1994, pp.99-116.



SPITZ

The Elixir of Long Life.

Annexe

To get back my youth I would do anything in the world, except take exercise, get up early, or be respectable.

Oscar Wilde, The Picture of Dorian Gray

Nous exposons ici deux recettes d'élixirs d'immortalité, qui sont attribuées à deux personnages réputés d'avoir vécu pendant plusieurs siècles, Giuseppe Balsamo comte de Cagliostro et Alexis le Piémontais. Cagliostro, dans son *Catéchisme de la Maçonnerie égyptienne*, donne la méthode à suivre par laquelle l'alchimiste serait capable de vivre une régénération corporelle complète tous les cinquante ans. Outre son aspect anecdotique, ce texte reflète aussi le climat d'une époque où tout est vu comme possible. Le ton est sérieux, et seul le décalage historique entre cette époque et la nôtre nous le fait aborder comme un texte humoristique. La recette de l'alchimiste Alexis le Piémontais date du XVI^{ème} siècle. Il s'agit ici plutôt d'une recette de conservation de la santé, mais qui, selon l'auteur, peut cependant prolonger la vie indéfiniment, si on y ajoute quelques grains de Pierre Philosophale.

Les textes sont cités par Piotr Phénix, *Le Secret de l'Élixir d'immortalité ou les clefs de la doctrine secrète*, collection "La conquête de l'immortalité", éditions Pierre Benacchio, Sauve, France, 1981, pp.124-126 et 139-141.

Il faut être accompagné d'un véritable ami, dit Cagliostro, et s'enfermer dans une maison de campagne ayant une chambre dont les fenêtres soient au midi ; qu'il y ait deux lits dans cette chambre et qu'ils soient dans une alcôve afin que l'air extérieur n'y pénètre point. La personne qui devra être régénérée ne devant pas sortir de la chambre, son amie aura eu soin de faire à l'avance toutes les provisions nécessaires, soit en comestibles, hardes et vêtements, soit pour la préparation de la première matière. L'opération doit se commencer dans la pleine lune de mai : la nourriture ne consistera pendant les seize premiers jours que dans des soupes légères et des herbages tendres, rafraîchissants et laxatifs. On commencera chaque repas par un liquide ; on le finira par un solide ; ce dernier devra être un biscuit ou une croûte de pain ; le liquide est de l'eau distillée ou encore mieux de l'eau de la pluie de mai ; cette eau sera conservée dans des dames-jeannes ou grands pots de terre vernissée et il sera bon qu'elle ait séjourné 24 ou 48 heures dans une glacière pour l'imprégner de la partie nitreuse. On s'en servira pour soupes, boissons, etc... On ne s'efforcera jamais de manger et on sortira toujours de table avec un peu d'appétit. On proscriera de ce régime tout ce qui est aigre, sale, échauffant ou trop succulent, tel que vins, acides, les viandes fraîches ou salées, les herbes aromatiques, etc... Le 17^e jour, au lever de l'aurore on se fera tirer une palette de sang et on commencera à prendre des gouttes blanches dans une ou deux cuillères d'eau, 5 le matin et 6 le soir ; le lendemain 7 et 8 le soir, et ainsi de suite, en augmentant toujours d'une goutte matin et soir jusqu'au 32^e jour que l'on se fera de nouveau tirer deux palettes de sang (une palette est un petit récipient en bois ou en faïence dans lequel les peintres disposent le mélange des peintures) au crépuscule du soleil. Le 33^e jour, continuant le même régime, le malade se mettra au lit et n'en sortira plus ; il prendra dans l'eau de sa boisson UN GRAIN (52 milligrammes) de la matière première (Pierre Philosophale en cristaux ou en poudre) et se couvrira exactement : son ami sera prevenu qu'il perdra connaissance et la parole pendant pres de trois heures, qu'il éprouvera une convulsion de nerf violente, que sa transpiration sera très abondante et qu'il aura une évacuation générale de toutes les parties de son corps. Etant revenu de son évanouissement et n'ayant plus de faiblesse, son ami l'essuyera et l'aidera à changer de lit, en prenant les plus grandes précautions pour qu'il ne prenne point d'air, ce qui est fort dangereux et très seve-

rement défendu, soit dans le moment qu'on nettoie le malade, soit dans le temps de la transpiration. Le second lit de l'alcôve sera garni de draps et couvertures nécessaires, il sera tout prêt et servira à y placer le malade lorsqu'il faudra le changer. Son ami l'y ayant couché, il lui donnera un consommé qui aura été fait avec une livre de bœuf, sans graisse ni os, et des herbes rafraîchissantes et laxatives auxquelles on pourra joindre pour donner un peu de tonique de céleri, une pincée de baume et quelques feuilles de romarin. Le malade se trouvant en bon état, on lui redonnera le lendemain, 34^e jour, UN SECOND GRAIN de la même matière dans une tasse de consommé ; le malade perdra de nouveau connaissance et les convulsions seront beaucoup plus fortes que les précédentes, mais lorsqu'elles cesseront il jouira pendant six heures d'un sommeil doux et tranquille qui lui procurera une transpiration fort abondante. Son ami le veillera dans cet instant avec plus d'attention et de zèle que jamais ; car le moindre air lui serait très nuisible ; il lui essuyera de temps en temps le visage avec un linge fin ; les cheveux devant et toute la peau se détacheront ; il faudra lui ôter son bonnet, mais le plus doucement possible. Si son ami lui voit remuer la bouche, il lui mettra un de ses doigts pour faciliter l'expulsion de ses dents qui tomberont toutes. Parmi les soins que lui donnera son ami, il faut qu'il ait celui de le laisser dormir sans le réveiller tout le temps que la nature l'exigera. A son réveil, le malade sera fort agité et aura une fièvre très violente, même avec délire. S'il a soif, on lui donnera de l'eau ; s'il se sent faible, on lui fera avaler un consommé. Cet accès de fièvre durera environ six heures ; ayant cessé, on pourra le changer de lit et de linge. S'il ressent de fortes douleurs dans les gencives on les frottera avec le baume liquide. Le 35^e jour, si le malade se trouve assez de forces pour soutenir un bain, on lui en fera prendre un le matin avec des herbes aromatiques et toniques ; il y restera une heure pendant laquelle on lui jettera sans cesse de l'eau du même bain sur la tête. Ce bain sera de la chaleur du lait, ni chaud, ni froid. En sortant il se mettra au lit et y restera toute la journée. Le 36^e jour il ne fera point de remèdes, mais il gardera le lit. Le 37^e jour, on lui donnera, dans un verre de consommé, ou, si la nature le demande, dans un demi verre d'excellent vin vieux, très stomachique, LA TROISIEME ET DERNIERE PRISE OU GRAIN de la première matière. Le sommeil qu'elle lui procurera sera très paisible et sans agitation. Il lui croîtra un nouveau poil, ses dents commenceront à repousser ; on sera très attentif à ne pas troubler son repos et à le laisser se réveiller de lui-même. Lorsqu'il le sera, on lui fera prendre

LIQUEUR MIRACULEUSE DE JEUNESSE ET
DE SANTE, PROLONGEANT LA VIE, SELON
ALEXIS LE PIEMONTAIS DU 16^e S.

un second bain aromatique d'une heure à la sortie duquel on le fera mettre au lit pour aider à la nature, supposé qu'elle ait encore besoin de pousser par la transpiration ; dans le cas où le malade, après ce bain, se sentirait de l'appétit, on pourra lui donner une petite soupe. Le 38^e jour on lui fera prendre pendant une heure un bain d'eau ordinaire dans laquelle on aura fait dissoudre une livre de nitre ; après ce bain, le malade pourra s'habiller, s'il le désire, et faire un petit exercice, mais dans sa chambre et sans prendre l'air. Le 39^e jour on pourra lui donner dix gouttes de baume liquide dans deux cuillères de bon vin rouge et lui laisser la liberté de se promener dans le jardin, mais doucement, et sans se fatiguer ni faire un exercice trop violent, jusqu'à ce qu'il ait repris de plus grandes forces et qu'il se soit habitué à l'air libre. Il remerciera Dieu de sa nouvelle création et son ami et lui se feront mutuellement la promesse de garder le plus profond secret sur le mystère de cette régénération. Le 40^e jour, il abandonnera la maison et prendra le parti qu'il jugera le plus convenable pour propager la vérité, pour anéantir le vice, pour détruire l'idolâtrie et pour étendre la gloire de l'Eternel. Il pourra tous les cinquante ans, renouveler la même opération jusqu'à ce qu'il plaise à Dieu de le retirer de ce monde et de l'appeler à Lui - per omnia saecula saeculorum -.

300. Pour faire une liqueur très précieuse, et de vertu inestimable, laquelle prise par la bouche conserve et augmente la chaleur naturelle, et l'humidité radicale, purifie le sang, et nettoie l'estomac de toute superfluité d'humeurs ; et par ainsi conserve la santé et la jeunesse, et prolonge la vie à celui qui en use :

Au mois de May, à Soleil levant, tu amasseras, en une escuelle, ou vaisseau de verre, ou tel autre vaisseau plombé bien net que tu voudras, la rousée qui sera cheute sus le Romarin, sus la Bourrache, autres bonnes herbes excepté la Sauge : car c'est une chose seüre que sous la sauge sont accoutumées de s'assembler quelques bestes venimeuses, qui l'infectent et enveniment de leur alaine ; & bien que ses feuilles, par estre bien lavées, se puissent purifier & nettoyer de telle exhalation, si est ce toutesfois, que si la rousée qui tombe sur les feuilles vient à prendre tel venin, il n'est possible de la purifier aucunement : pourtant ne doit-on pas amasser la rousée sur la sauge. Après donc avoir amassé autant de rousée que bon te semble, aye trois phioles toutes prestes, de telle grandeur que tu voudras, lesquelles empliras un peu plus qu'à demy : l'une de sucre, l'autre de manne (la rosée), & la tierce de miel, demeurant la reste des phioles vuide ; puis les par empliras toutes de la dicte rousée, les bouchant très bien de cire blanche, & les couvrant de quelque linge. Garde les ainsi dans un bufet, ou autre lieu hors du soleil, tant que sera besoin d'en user, comme nous dirons après. Puis presse le jus de pomme de coin, & aye du bon agaric en quelque petite phiole, mis en pièces seulement, & non en poudre : lequel couvriras dudit i9 de pommes de coin, en telle sorte comme tu as fait du sucre, & des autres choses es phioles, & le garde bien couvert. En apres tire le jus de toutes ces choses : à savoir, de roses rouges, ou incarnates, de cicorée, d'endive, de fumeterre, de buglose, de bourache, de maubue, de hoblon, de feuilles & fleurs de violettes de mars : & prendras de chacun desdicts jus autant de l'un comme de l'autre ; puis mesle bien tout ensemble. Puis pren une livre ou deux d'aloë epaticun, ou autant que tu voudras : car tant plus y en aura, tant mieux vaudra,

à cause que le dict aloë ainsi abreuvé & préparé, comme nous dirons, est médecine très exquise & familiere pour la garder en la maison, & pour en prendre quelques petits lopins ou pilules, une fois la semaine, quand on s'en va coucher : car il garde le corps de putréfaction, & de toutes mauvaises humeurs : & est très profitable à toute douleur jointures, & aussi à la verolle, comme cy apres nous declarerons par le menu. Pren donc du dict aloë bon & frais telle quantité que tu voudras, & le mets en une tasse de verre, ou plat comme dessus est dict, sus une fenestre, ou en quelque autre lieu au soleil, l'abruvant desdits jus meslez ensemble, luy en donnant à la fois, qu'il suffit, pour le rendre humide, & en faire comme une sauce assez espesse. Couvre puis la tasse d'un linge bien net, ou d'un papier, pour seulement le contregarder de la poudre, le laissant ainsi au soleil. Et lorsqu'il sera quasi devenu sec, abruve le derechef, comme dessus, & le laisse au soleil. Ce seras par tant de fois, que tu luy aye fait boire autant de jus, que la pesanteur de la moytié de l'aloë seule porte : c'est-à-dire, si l'aloë poise deux livres, fais luy boire à plusieurs fois une livre desdits jus. Puis presse les choses ensuivantes : turbit demie once, canelle fine, spica nardi, asarun, squimanthum, carpobalsamum, xilobalsamum, lignum aloës, bdelliuce ou myrrhe & mastic, de chacun une once, avec demie once de safran. Toutes choses bien pulvérisées, & mises en une poëlle bien plombée & nette, & y verseras tant d'eau commune, qu'elle surpasse lesdictes matieres d'une bonne paume, les laissant bouillir à petit feu, par l'espace d'une heure, ou d'avantage. En apres couleras ladite decoction, & peu à peu en arrouseras de fois à autre, ledit aloë au soleil, comme as fait cy dessus : & ce seras, par tant de fois, que l'aloë aura beu toute la decoction. Ce fait, tu l'osteras du soleil, & sera une chose très précieuse pour garder à la maison, comme avons ja dit : laquelle aussi entretient le corps en santé, la teste nette, & fait avoir bonne couleur, & vie alaigne & vigoureuse, à ceux qui en usent. Qui n'a la puissance de faire aste mixtion, en la maniere susdicte, il la peut faire en ceste maniere. Garde diligemment ledict aloë en petites euelles de bois, pour en faire ce que dirons cy apres. Pren pareillement eau de vie, qui ne soit trop fine, ny aussi de la premiere distillation, mais distillée deux ou trois fois, tout au plus. Et mettras en diverses petites fioles de verre (les unes plus grandes que les autres) toutes choses suivantes, bien pulvérisées, c'est-à-dire, celles qui se pourront pulvériser : mettant aussi chacun tant de ladite eau de vie, qu'elle la surpasse de trois doigts en la phiole, faisant comme s'ensuit. Prends une once de petites perles fines, bien lavées en eau claire

deux ou trois fois ; puis séchées & mises en jus de limons, ou de citrons, ou d'oranges bien coulé, & les laisse ainsi par l'espace de trois jours : puis les mettras ainsi qu'elles seront avec tout ledit jus qui sera demouré de reste en la phiole, y versant de l'eau de vie, tant qu'elle les surpasse de trois doigts, comme dessus. Puis prends une once de fin corail rouge, & les met pareillement en jus de limon, ou de citron, faisant en toutes manieres comme des perles, le mettant semblablement en une phiole à part, avec eau de vie, y adjoutant quatre onces de Vitriol Romain de Hongrie, bien rubifié. Ce faict, prends les fleurs & cimes de romarin, de bourache, de buglose, de sauge, de chélidoïne, d'ysope, de scabieuse, de rue, d'ypérior ou millepertuis, de l'herbe que les Italiens appellent fiolle d'ogni mese, O Primo fiore (première fleur), qui semble estre nostre soucy, avec aussi toutes les plus tendres feuilles des herbes susdites : puis estampe tout legerement en un mortier de pierre ou de bois, & les mets tout ensemble en une phiole ou en plusieurs avec autant d'eau de vie qu'elle le surpasse de trois ou quatre doigts, comme avons dit des autres choses, & les laisse ainsi la phiole bien estompée de cire ou cotton. Prends apres une demie once de safran bien pulvérisé, & les mets en une phiole, à part soy, avec eau de vie, à la maniere des autres ; puis mets quatre onces de tiriaca, avec eau de vie ; en une autre phiole, à la maniere susdite : & prendras canelle fine une once : anis une once, semence de fenouil une once, semence d'ache demie once, grains de genevre quatre ou six onces, ame or demie once, semence & escorce de cedre chacun deux onces, mirrhe demie once, styrax liquide le quar d'une once, benjoin une once, sandalorum une once, de toutes sortes de mirabolaus de chacune trois onces, des pignons mondifiez trois onces, ambre jaune que les Apoticaïres appellent carabé deux onces, racines de dictamum blanc, verdes ou séches trois onces, la huitième partie (tant peu que tu voudras) d'une once de musc. Toutes ces choses soyent bien estampées & meslées ensemble : puis mets les en une phiole avec leur eau de vie, comme est dit des autres. Il faut, par apres, bien boucher toutes lesdictes phioles ou autres vaisseaux avec cire & cotton, & finalement avec parchemin : puis les mettre, par l'espace d'un jour, au soleil, & la nuict suivante à l'air. Le lendemain prendras quelque grand vaisseau de verre bien espez, sans couverture, pour à chacune fois pouvoir regarder dedans : & en iceluy verseras tout bellement l'eau de vie, qui sera en toutes lesdites phioles, coulourée chacune de sa substance, en telle maniere qu'il ne s'y entremesle aucune partie des matieres qui sont au fond. Apres avoir versé toute ladite eau de vie audit vaisseau, comme est

dit tu le mettras en quelque lieu, à réserve, hors du soleil : Mais sois adverty que les trois premières phioles, à sçavoir, avec le sucre, la manne, & le miel en la rousée, ne se doivent jamais mettre au soleil, mais se doivent garder tant qu'on les voudra mettre en œuvre, comme nous dirons. Et après que tu auras versé l'eau de vie hors de toutes lesdites phioles, tu y remettras encore d'autre, puis les remettras toutes bien bouchées au soleil, & de nuict à l'air, comme dict est. Après les verseras toutes avec l'autre audit vaisseau de verre, & mettras derechef en chacune phiole autre eau de vie en faisant comme dessus : & faut continuer ceste mesme chose jusques à sept ou dix fois, ou tant que tu verras que l'eau de vie ne se coulourera plus en aucune manière, & qu'elle aura prinse toute la substance des drogues qui sont es phioles. On ne sçaurait changer ladite eau de vie trop souvent, pourtant qu'il faudra faire pousser toutes lesdictes eaues de vie par un bal neu marie, comme dirons cy-après : par lequel en seras aussi aisément passer une grande quantité qu'une petite, & aussi que par ce moyen ne perdras aucune partie de la vertu ou substance des choses susdictes, l'ayant toute attirée avec ladite eau de vie, laquelle il faudra premièrement avoir fait provision de quatre ou cinq flacons. Alors te conviendra prendre lesdites eaues de vie amassées au dict vaisseau, & mesler très bien le tout ensemble, avec les trois premières phioles, ou est le sucre, la manne, & le miel, avec la rousée : & après la phiole à l'agaric, & trois onces du susdit aloë préparé & arrousé. Après mets toutes ces choses en une grande phiole faicte de bon verre & espesse, à fin qu'elle ne soit en danger de rompre en la maniant. Et pour la mieux assurer, après avoir bien tout meslé ensemble, tu pourras petir toutes les substances en plusieurs petites phioles pour les faire passer à plusieurs, ou en un mesme temps en divers fourneaux, en ceste manière : Tu ajaceras les phioles avec paille ou estoupes au fond d'un chaudron, auquel y ait de l'eau : & soit ledict chaudron mis sus un fourneau, & ce s'appelle distiller par balneu marie : puis mettras à la phiole son alembic de verre, avec son récipient, pour recevoir toute l'eau distillée : & te faut bien enter & serrer toutes les jointures de l'alembic & du récipient que la substance ne s'evente : puis faut faire ton feu en telle manière que le chaudron bouille doucement, & ainsi distilleras & feras passer au récipient toute l'eau de vie, claire comme un cristal, laquelle, pour avoir esté passée par plusieurs fois, sera meilleures à toutes choses, que l'autre, & principalement pour prendre en la bouche, pourtant qu'elle réservera une partie de la vertu des choses, suslesquelles elle aura esté mise. Et te faut entendre que de

toute la substance qui sera en la phiole ou es phioles, de cinq parties, seulement les trois ou les quatre soient distillées, & que le reste demeure au fond desdites phioles. Ce fait, laisse refroidir le fourneau & le chaudron & en destachant l'alembic & le récipient, osteras les phioles, gardant très bien ceste eau distillée pour t'en servir, comme avons dit : & puis mettras toute la substance qui sera demourée lesdites phioles non distillée, en quelque autre phiole grande & espesse, bien garantie de paille ou d'osiers, en la bouchant très bien de cire & de cotton, & puis d'un double parchemin, & la serre proprement en quelque lieu loing du soleil, & arrière de toute chaleur. Cette liqueur n'a point sa pareille en excellence de vertu, laquelle prinse par chacune semaine une fois ou deux la quantité d'une cuillerée, conserve la santé, dechasse toutes mauvaises complexions du corps humain, entretient & renforce tellement la chaleur naturelle, & l'humidité radicale, & maintient la personne en sa vigueur, de teste & d'esprit, rend le visage si bien colouré, l'aleine douce, le corps jeune & robuste, qu'on ne sçaurait assez dignement estimer sa vertu.

Le but de cette étude est d'examiner le traitement du thème de l'immortalité physique dans l'œuvre de cinq écrivains de la première moitié du XIX^{ème} siècle en France, en Angleterre et en Amérique, à savoir: William Godwin, Charles Robert Maturin, Honoré de Balzac, Théophile Gautier et Nathaniel Hawthorne. En prenant en considération le progrès scientifique de l'époque et le climat optimiste qui s'ensuit, nous étudions comment se forment les opinions de ces auteurs sur l'immortalité, et comment elles se reflètent dans leurs œuvres. Le thème est commun à tous, mais il s'agit d'un champ de référence dans lequel ces écrivains effectuent leurs 'exercices' d'immortalité, chacun traitant le sujet d'un point de vue différent.

Chaque écrivain est d'abord étudié séparément, ce qui nous a permis d'analyser à fond leurs particularités. Ce qui nous intéresse, c'est comment les opinions de l'auteur conditionnent son traitement du thème, aussi bien que son attitude envers son héros immortel. Nous exposons aussi les opinions des écrivains sur l'immortalité exprimées dans leurs écrits non littéraires. En ce qui concerne la méthode utilisée, nous n'avons pas voulu suivre une approche critique précise, mais plutôt fonder notre étude sur les textes primaires ainsi que sur la correspondance des auteurs, et utiliser d'une façon éclectique diverses approches critiques, en raison de leur pertinence.

La conclusion est réservée à la comparaison des croyances et des théories personnelles de ces auteurs, aussi bien qu'à l'étude de leurs influences, leurs affinités, leurs différences et leur interaction. Les écrivains sont aussi situés dans leur cadre littéraire respectif, et une explication de la différence du traitement de ce thème entre auteurs anglophones et auteurs français, est aussi tentée dans la conclusion. Enfin, nous donnons un bref aperçu des œuvres littéraires traitant du thème de l'immortalité physique qui ne font pas partie de notre étude.

Exercises in immortality; The theme of physical immortality in the French and anglophone literature of the first half of the XIXth century: William Godwin, Charles Robert Maturin, Honoré de Balzac, Théophile Gautier and Nathaniel Hawthorne.

The aim of this study is to examine the treatment of the theme of physical immortality in the works of five authors in the first half of the XIXth century in France, England and America. The authors studied are William Godwin, Charles Robert Maturin, Honoré de Balzac, Théophile Gautier and Nathaniel Hawthorne. Taking into consideration the scientific progress of the period and the optimistic atmosphere that resulted from it, I examine how these authors' opinions on immortality were shaped, and how they are reflected in their works. The theme is common to all of them, but it is rather an area of reference in which these writers carry out their 'exercises' in immortality, each treating the subject from a different point of view.

Each author is studied separately, and this gives us the opportunity to analyse in depth their distinctive characteristics. My concern is how the treatment of this theme is conditioned by the opinions of the author, as well as his attitude towards the immortal hero. I also present the opinions of these writers on immortality as expressed in their non-literary writings. As for the method used, I did not wish to apply any specific critical approach, but to base my study on the primary sources as well as on the authors' correspondence, and to use eclectically different critical approaches depending on their relevance.

In the Conclusion I compare the beliefs and personal theories on immortality of these authors. I also look at their influence on each other, their affinities, their differences and the interaction of their work. The writers are also considered in their literary context, and I suggest an explanation for the difference in the treatment of the subject between French and English speaking authors. Finally, I give a brief account of the literary works that deal with the subject of immortality, but are not included in my study.

Mots clés: immortalité physique, élixir d'immortalité, héros immortel.

Discipline de Lettres — Littérature Comparée

University of Kent at Canterbury / Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis

