

**L'AMOUR PASSIONNEL, THÈME DU DISCOURS OU
THÈME DU REGARD ? LA MORTE AMOUREUSE DE
THEOPHILE GAUTIER**

Adriana Silvia APOSTOL
silvadius@yahoo.com
Université de Pitesti

Résumé :

Ce qui nous a amené à nous intéresser à la problématique du regard dans le récit fantastique c'est le fait que Todorov fait usage de ce terme pour nommer les thèmes du je, plus précisément il les appelle « thèmes du regard » par opposition aux thèmes du tu qu'il appelle aussi « thèmes du discours », les uns relevant d'un rapport statique, passif entre l'homme et le monde qu'il perçoit (un niveau métaphysique), les autres relevant d'une relation active de l'homme avec autrui, passant par le langage, par le discours. Todorov lui-même emploie avec précaution le terme « regard », il insiste sur le fait que toute présence du mot « regard » ou de ses variantes ne relève pas nécessairement des « thèmes du regard », mais il ne mène pas à bout cet avertissement et le sens qu'il en donne reste relativement imprécis, d'autant plus que pour les thèmes du tu, il choisit des citations de la Morte amoureuse qui comportent le verbe « regarder ».

Il y a deux aspects du regard qui donnent lieu à des ambiguïtés dans l'interprétation des récits fantastiques selon la typologie proposée par Todorov :

- l'aspect affectif (expression de la passion amoureuse chez le sujet du regard et moyen d'engendrer chez l'autre la passion amoureuse). (Todorov inclut le thème de l'amour dans les thèmes du tu, non dans les « thèmes du regard ».)*
- le regard en tant qu'instrument de communication, type particulier de communication non-verbale. (Todorov oppose les thèmes du regard aux thèmes du discours.)*

Mots – clés : récit fantastique, thème du regard, thème du discours, l'amour passion, regard flamme.

Etablir un répertoire des thèmes fantastiques s'est prouvé être un travail difficile, car on a parfois mis ensemble motifs, agents et significations. L. Vax, R. Caillois, Tz. Todorov, Sergiu Pavel Dan sont parmi les critiques à avoir proposé des inventaires des thèmes fantastiques. Certains sont limités, d'autres trop larges, d'autres encore peu claires s'écartant du critère de délimitation proposé initialement, d'autres répétitifs, à tel point qu'on se pose inévitablement, lors de l'analyse d'un récit fantastique, le problème du point de vue à adopter dans la classification thématique. Tel est le cas de notre étude sur la *Morte amoureuse* de Théophile Gautier.

Dans le tableau thématique proposé par Sergiu Pavel Dan¹, que nous considérons avec L. Vax, « la classification la plus méticuleuse de la littérature fantastique écrite »², il y a trois grands ensembles thématiques, réunissant chacun plusieurs motifs : *les interactions* fantastiques ou les connexions surnaturelles, *les mutations* fantastiques ou les transformations surnaturelles et *les apparitions* inexplicables.

On part du présupposé que, généralement, les récits fantastiques ne traitent pas d'un seul thème, mais d'une multitude de thèmes qui sont interdépendants. Selon le tableau mentionné ci-dessus, on peut retracer dans *La Morte amoureuse* :

- le grand thème des *transformations fantastiques*, notamment : la suspension de la limite entre la vie et la mort, entre le rêve et la réalité, la résurrection de Clarimonde ;
- le thème des *apparitions fantastiques* : l'apparition de Clarimonde est comparée à une apparition angélique ou diabolique, elle se révélera ultérieurement être femme-vampire ;
- le thème des *interactions* fantastiques, notamment les influences de type magique, puisque **le regard** enflammé de Clarimonde exerce une influence magique sur Romuald (la fascination érotique), et la beauté de Clarimonde charme celui qui allait dédier sa vie à Dieu et dont les croyances sont toutes remises en question à partir de ce moment-ci.

Nous soulignons le terme « regard » car c'est le regard et la relation qu'il entretient avec la parole qui fait le point d'intérêt de notre étude. Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous proposons de nous rappeler une autre typologie des thèmes fantastiques, qui a suscité des réactions diverses chez les critiques du genre. Il s'agit de la typologie de Tzvetan Todorov qui groupe les thèmes fantastiques en deux grandes catégories : les thèmes du *je* et les thèmes du *tu* :

*Ils (les thèmes du je) concernent essentiellement la structuration du rapport entre l'homme et le monde ; nous sommes, en termes freudiens, dans le système perception-conscience.*³

Todorov inclut dans cette catégorie, qui a à la base le principe de la mise en question de la limite entre matière et esprit, des thèmes comme : le pan-

¹ Dan, Sergiu Pavel, *Fețele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005.

² Louis Vax cité par Sergiu Pavel Dan, *Fețele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 71 (notre traduction).

³ Todorov, Tz. Introduction à la littérature fantastique, Editions du Seuil, Paris, 1970, p.126.

déterminisme, la multiplication de la personnalité, la rupture de la limite entre sujet et objet, la transformation du temps et de l'espace.

La catégorie des thèmes du *tu* comprend le thème de l'amour dans ses formes excessives : le désir sexuel, le vampirisme, la cruauté, la nécrophilie : « Il s'agit plutôt de la relation de l'homme avec son désir et, par là même, avec son inconscient »¹

Ce qui nous a amené à nous intéresser à la problématique du regard c'est le fait que Todorov fait usage de ce terme pour nommer les thèmes du *je*, plus précisément il les appelle « thèmes du regard » par opposition aux thèmes du *tu* qu'il appelle aussi « thèmes du discours », les uns relevant d'un rapport statique, passif entre l'homme et le monde qu'il perçoit (un niveau mystique, métaphysique), les autres relevant d'une relation active de l'homme avec autrui, passant par le langage, par le discours.

Todorov lui-même emploie avec précaution le terme « regard », il insiste sur le fait que toute présence du mot « regard » ou de ses variantes ne relève pas nécessairement des « thèmes du regard », mais il ne mène pas à bout cet avertissement et le sens qu'il en donne reste relativement imprécis, d'autant plus que pour les thèmes du *tu*, il choisit des citations de la Morte amoureuse qui comportent le verbe « regarder ».

Il y a deux aspects du regard qui donnent lieu à des ambiguïtés dans l'interprétation des récits fantastiques selon la typologie proposée par Todorov :

- l'aspect affectif (expression de la passion amoureuse chez le sujet du regard et moyen d'engendrer chez l'autre la passion amoureuse). (Todorov inclut le thème de l'amour dans les thèmes du *tu*, non dans les « thèmes du regard ».)

- le regard en tant qu'instrument de communication, type particulier de communication non-verbale. (Todorov oppose les thèmes du regard aux thèmes du discours.)

C'est sur ces deux aspects que nous allons construire notre analyse, ayant comme support théorique le point de vue théorique de Corina Georgescu² qui considère le regard comme signe linguistique pourvu d'une forme, son Sa, c'est-à-dire, ce qui est visible, ou l'action de regarder et d'un contenu, son Sé, c'est-à-dire l'invisible, l'intention.

¹ Idem, p.146.

² Georgescu, C. *Le regard comme signe de la mentalité dans le roman au XIXème siècle*, Thèse de doctorat, Atelier National de Reproduction des Thèses.

Avant de procéder à l'analyse proprement dite des fragments, nous proposons un résumé de *La morte amoureuse*, que nous empruntons à David Dunais¹ :

Romuald, le personnage principal, ne rêve depuis sa naissance que de devenir prêtre. Mais le jour où il prononce ses vœux, il découvre pour la première fois l'amour en la personne de Clarimonde, une courtisane présente à l'église. À partir de ce moment, la vie de Romuald est chamboulée et toutes ses croyances sont remises en question. Les remontrances de son supérieur, l'Abbé Sérapion, ne suffiront pas à éteindre ses sentiments qu'il tente vainement de cacher et de se cacher.

Son amour éclatera au grand jour lorsque, appelé au chevet de Clarimonde pour lui donner les derniers sacrements, ébloui par la beauté de cette gisante, il ne pourra s'empêcher de l'embrasser et par la même occasion de la ramener à la vie. Clarimonde, qui s'avère être un vampire femelle, interprète ce geste comme reniement de ses vœux de prêtre et l'acceptation de l'amour qu'elle lui a toujours voué. Elle va lui faire découvrir un autre aspect de sa personnalité sans qu'il puisse totalement renier sa vie de prêtre. Romuald mènera alors une double vie, celle du seigneur Romualdo, gentilhomme réputé de la ville de Venise et amant en titre de Clarimonde et celle d'un curé du petit village de ***. Romuald découvrira même le secret de son amante, obligée pour survivre de lui soutirer un peu de sang chaque nuit, sans que cette révélation ne le dérange outre mesure.

C'est l'Abbé Sérapion qui, dans une tentative ultime pour sauver l'âme de Romuald, mettra fin à leur idylle en allant déterrer avec l'aide de Romuald le cercueil de Clarimonde et fera disparaître définitivement son corps en l'aspergeant d'eau bénite. Mais bien longtemps après ces événements, le souvenir de Clarimonde ne cesse de hanter la mémoire de Romuald »

Un Sa du regard : Le regard flamme

Nous nous arrêterons précisément sur le regard dans la scène de la première rencontre / vue entre Romuald et Clarimonde, présentée selon deux points de vue : le point de vue de Romuald, personnage principal, raconté rétrospectivement par le narrateur Romuald, prêtre, âgé de soixante-six ans ; et le point de vue de Clarimonde, présenté ultérieurement par elle-même, en discours direct, rapporté par le narrateur.

¹ <http://indexfantastique.phpnet.org/essai/queryessai.php> (le 7 mars 2007).

Oh ! que Job a raison, et que celui-là est imprudent qui ne conclut pas un pacte avec ses yeux. Je levai par hasard ma tête, que j'avais jusque-là tenue inclinée, et j'aperçus devant moi, si près que j'aurais pu la toucher, quoique en réalité elle fût à une assez grande distance et de l'autre côté de la balustrade, une jeune femme d'une beauté rare et vêtue avec une magnificence royale. Ce fut comme si des écailles me tombaient des prunelles. J'éprouvai la sensation d'un aveugle qui recouvrerait subitement la vue. L'évêque, si rayonnant tout à l'heure, s'éteignit tout à coup, les cierges pâlirent sur leurs chandeliers d'or comme les étoiles au matin, et il se fit par toute l'église une complète obscurité. La charmante créature se détachait sur ce fond d'ombre comme une révélation angélique ; elle semblait éclairée d'elle-même et donner le jour plutôt que le recevoir.

Je baissai la paupière, bien résolu à ne plus la relever pour me distraire à l'influence des objets extérieurs ; car la distraction m'envahissait de plus en plus, et je savais à peine ce que je faisais.

Une minute après, je rouvris les yeux, car à travers mes cils je la voyais étincelante des couleurs du prisme, et dans une pénombre pourprée comme lorsqu'on regarde le soleil.

Oh ! comme elle était belle ! Les plus grands peintres lorsque, poursuivant dans le ciel la beauté idéale, ils ont rapporté sur la terre le divin portrait de la Madone, n'approchent même pas de cette fabuleuse réalité. Ni les vers du poète ni la palette du peintre n'en peuvent donner une idée. Elle était assez grande, avec une taille et un port de déesse ; ses cheveux, d'un blond doux, se séparaient sur le haut de sa tête et coulaient sur ses tempes comme deux fleuves d'or ; on aurait dit une reine avec son diadème ; son front, d'une blancheur bleuâtre et transparente, s'étendait large et serein sur les arcs de deux cils presque bruns, singularité qui ajoutait encore à l'effet de prunelles vert de mer d'une vivacité et d'un éclat insoutenables. Quels yeux ! avec un éclair ils décidaient de la destinée d'un homme ; ils avaient une vie, une limpidité, une ardeur, une humidité brillante que je n'ai jamais vues à un œil humain ; il s'en échappait des rayons pareils à des flèches et que je voyais distinctement aboutir à mon cœur. Je ne sais si la flamme qui les illuminait venait du ciel ou de l'enfer, mais à coup sûr elle venait de l'un ou de l'autre. Cette femme était un ange ou un démon, et peut-être tous les deux ; elle ne sortait certainement pas du flanc d'Eve, la mère commune.¹

Cette scène est une scène-clé tant pour l'enchaînement narratif, vu le fait que c'est la cause ou le point de départ de la vie double de Romuald, que pour l'effet de charme, au sens littéral, qu'un regard peut avoir sur celui auquel il est adressé. L'étude de Jean Rousset sur la scène de première vue dans le roman démontre son importance :

¹ Gautier, Th., *Récits fantastiques*, Flammarion, Paris, 1981, pp. 119 – 120.

C'est peu dans la contiguïté d'un roman ; c'est beaucoup si l'on admet qu'elles constituent une scène-clé, à laquelle se suspend la chaîne narrative, c'est beaucoup aussi dès que l'on jette un coup d'œil sur l'ensemble de notre trésor littéraire, la scène de rencontre est partout-ou presque.¹

Du point de vue narratif, nous prenons en considérations trois aspects : les personnages engagés dans la scène de la première vue, l'espace et le temps. Les personnages sont Romuald, jeune homme qui veut dédier sa vie à Dieu, et Clarimonde, dont il ne connaît pas le nom, au moment du premier regard. L'espace est un espace public, institutionnalisé, l'église. Quant au temps, c'est le moment solennel, le moment faste de la cérémonie d'ordination de Romuald en tant que prêtre.

C'est dans ce contexte que Romuald lève les yeux et voit une jeune femme d'une beauté rare. Il s'ensuit la description de la femme, objet de son regard et la louange de sa beauté suit les mouvements du regard qui perçoit la beauté d'un plan général, une vision d'ensemble comme dans un tableau qui se dévoile soudainement et sur lequel le regard ne peut s'arrêter qu'après avoir eu une vision d'ensemble :

Les plus grands peintres, lorsque, poursuivant dans le ciel la beauté idéale, ils ont rapporté sur la terre le divin portrait de la Madone, n'approchent même pas de cette fabuleuse réalité .

La beauté de la femme, décrite par le recours au blason, son encadrement dans le portrait de la Madone, est aussi manifestée par l'impression produite sur Romuald, le sujet du regard :

Oh !comme elle était belle ! » ; « quoique je fusse dans un trouble extrême » ; « A mesure que je la regardais, je sentais s'ouvrir en moi des portes qui jusqu'alors avaient été fermées

Tout s'annule devant cette perception et si, dans le paragraphe précédant la scène de la première vue, Romuald était dans un état touchant à l'extase spirituelle, à même d'effacer les limites entre esprit et matière :

¹ Rousset, J., *Les yeux se rencontrèrent – la scène de première vue dans le roman*, José Corti, 1981, p. 7.

(...) je marchai à l'église d'un pas si léger, qu'il me semblait
que je fusse soutenu en l'air ou que j'eusse des ailes aux épaules. Je
me croyais un ange.

L'expérience mystique pâlit devant la beauté de la femme révélée aux yeux de Romuald, c'est-à-dire devant la réalité sensuelle.

Le discours fantastique a cette caractéristique de prendre à la lettre les figures de style ou les expressions idiomatiques, de sorte que le regard de Romuald et sa capacité de voir sont l'opposé de l'incapacité ou le refus de voir que demande l'état religieux, puisque la croyance en Dieu est, rappelons-le, une *croyance aveugle*. L'impression produite sur le personnage est celle de recouvrement de la vue : « Ce fut comme si des écailles me tombaient des prunelles. J'éprouvai la sensation d'un aveugle qui recouvrerait subitement la vue ». Le Petit Robert enregistre l'expression « les écailles lui sont tombées des yeux » par allusion à saint Paul, qui, avant de devenir apôtre, persécutait les chrétiens. Dans son chemin vers Damas, il eut une vision, Jésus Christ apparut devant soi et il perdit la vue pour trois jours. Transposée au niveau de notre texte, l'expression a pour effet l'identification de Clarimonde à un être divin et, au niveau du sujet du regard, la remise en question de ses croyances. Cette identification de Clarimonde à un être divin ne tardera pas de se matérialiser au niveau textuel par la suite : « La charmante créature se détachait sur ce fond d'ombre comme une révélation angélique ».

Le regard de Romuald fixe ensuite les yeux de Clarimonde. Le coup de foudre est soudain : « il s'en échappait des rayons pareils à des flèches ».

Le regard flamme peut être l'expression de l'amour passion. Clarimonde avouera plus tard qu'elle y avait mis « tout l'amour », un regard « à damner un cardinal, à faire agenouiller un roi à mes pieds devant toute sa cour ». L'effet escompté par Clarimonde est réalisé. Le regard est performatif, il agit sur le récepteur : « un seul regard trop plein de complaisance jeté sur une femme pensa causer la perte de mon âme ».

Le regard flamme est signe de la passion pour le sujet du regard et son effet est « faire brûler de passion » son destinataire. *Le regard flamme* marque dans le texte fantastique non seulement la chaleur du feu de la passion, mais, associé à d'autres éléments, il peut être signe de la nature démoniaque du sujet.

*Je ne sais si la flamme qui les illuminait venait du ciel ou
de l'enfer, mais à coup sûr elle venait de l'un ou de l'autre. Cette
femme était un ange ou un démon, et peut-être tous les deux », dit
Romuald.*

Il reconnaît dans la flamme qui illumine les yeux de Clarimonde la nature non-humaine de celle-ci, pourtant il ne peut pas se décider s'il s'agit d'un ange ou d'un diable. Il parle de « flamme » et l'association sur le plan syntagmatique des deux termes : flamme et diable, conduit à l'identification de la femme au diable. D'ailleurs, Mircea Eliade¹ parle dans ses *Essais* de « la chaleur magique » dans les religions archaïques en tant que pouvoir démoniaque. Ceux qui cherchent l'équilibre dans la religion doivent se défendre contre la chaleur et le feu, transmis par les passions et par les énergies sexuelles.

Pourtant lors de la cérémonie, Romuald dit oui à Dieu, dit oui à la vie chaste, mais il se produit en lui un changement des valeurs : il voit le divin dans la présence féminine et l'occulte, les forces maléfiques dans ce qui était religieux auparavant, à tel point que lorsque, dans la scène finale, l'abbé Serapion enlève la pierre de la tombe de Clarimonde, Romuald lui attribue des traits diaboliques :

Le zèle de Sérapion avait quelque chose de dur et de sauvage qui le faisait ressembler à un démon plutôt qu'à un apôtre ou à un ange (...) et j'aurais voulu que du flanc des sombres nuages sortît un triangle de feu qui le réduisît en poudre.²

La confusion du rêve et de la réalité et la vie double que le personnage mènera le jour et la nuit, sont anticipés dès cette première scène :

J'étais, tout éveillé, dans un état pareil à celui du cauchemar, où l'on veut crier un mot dont votre vie dépend, sans en pouvoir venir à bout.

Des Sé du regard

Le regard peut traduire toute sorte de sentiments. Selon Brossard³, « le regard peut être un indice spécifique de certaines émotions ». Les émotions à leur tour peuvent être de nature positive ou bien de nature négative, selon l'état de bien-être qu'éprouve le personnage. Nous

¹ Eliade, M., *Eseuri*, Editura Științifică, București, 1991, p. 238.

² Gautier, Th., *Récits fantastiques*, Flammarion, Paris, 1981, p. 149.

³ Brossard, A., *Psychologie du regard. De la perception visuelle aux regards*, cité par Georgescu, C., *Le regard comme signe de la mentalité dans le roman au XIXème siècle*, Thèse de doctorat, Atelier National de Reproduction des Thèses, p. 323.

adaptions la théorie de Georgescu¹ qui partage ces émotions en deux catégories : les sentiments positifs et les sentiments négatifs.

Nous suivons le fil de la première rencontre. Une fois de plus son importance se dévoile, cette fois-ci par un aspect d'ordre spatial : dans l'économie du récit bref, la scène s'étend sur 5 pages sur 35, sans prendre en compte les multiples reprises ultérieures, parmi lesquelles celle de Clarimonde.

Romuald, observateur novice, ayant l'œil curieux de celui qui voit pour la première fois, est attentif à tout détail :

Le regard de la belle inconnue changeait d'expression selon le progrès de la cérémonie. De tendre et caressant qu'il était d'abord, il prit un air de dédain et de mécontentement comme de ne pas avoir été compris.

La tendresse du regard ajoute à l'amour cet aspect angélique que Romuald attribue à Clarimonde. Il s'agit d'une tendresse qui anticipe la scène où Clarimonde, la femme-vampire, fait une piqûre à Romuald pour boire quelques gouttes de son sang. Il n'y a rien de violent, ses gestes sont tendres, preuve d'un fort sentiment d'amour. L'amour tendre d'une femme-vampire, voilà l'argument suprême.

Le regard devient aussi expression de sentiments négatifs : dédain ou mécontentement. **Mécontentement** pour ne pas avoir été compris, car Romuald ne renonce pas à son Dieu.

Comme dans le cas des mots, un mot engendre l'autre, une réplique engendre une autre et un regard engendre un autre regard, signe du changement d'état et de sentiments du personnage. C'est ainsi que le regard de Clarimonde passe par toutes les étapes de son cœur : amour passionnel, tendresse, mécontentement, **supplice, désespoir** :

*La belle me jeta un second coup d'œil si **suppliant**, si **désespéré**, que des lames acérées me traversèrent le cœur, que je me sentis plus de glaives dans la poitrine que la mère de douleurs.*

Les fonctions du regard

Le deuxième aspect de la théorie de Todorov, que nous considérons sujet à des ambiguïtés, est le fait d'avoir traité de la différence entre les thèmes du *je* et les thèmes du *tu* en termes d'opposition entre regard et discours. Le regard est moyen de communication, donc discours

¹ Georgescu, C., *Le regard comme signe de la mentalité dans le roman au XIX^{ème} siècle*, Thèse de doctorat, Atelier National de Reproduction des Thèses, p. 323.

muet, de plus dans la *Morte amoureuse*, le regard de Clarimonde n'est pas contemplatif, il s'agit par contre d'un regard-expression des sentiments de Clarimonde (le Sa du regard) et un regard visant dans le même temps à engendrer une réaction chez Romuald.

Le paradoxe de l'emploi littéraire du regard c'est qu'il traduit par des mots ce que le regard exprime. Ce n'est qu'un avantage, preuve du fait qu'un message peut être transmis à l'autrui par le regard, là où les paroles ne peuvent pas, soit par contrainte sociale, soit à cause de la distance entre les deux protagonistes, soit par l'incapacité d'exprimer par des mots certains sentiments. Là où le trouble d'une forte émotion nous rend muets, le regard devient expressif.

Pour des raisons méthodologiques, nous nous servons du tableau des fonctions du regard que Georgescu¹ construit à partir du schéma communicationnel de Jakobson et des observations de Mireille Labouret-Grare sur les fonctions du corps.

Selon le but du regard, Georgescu établit 7 fonctions : la fonction informative (but : s'informer), la fonction émotive (but : exprimer une émotion), la fonction contemplative (but : contempler), la fonction expressive (but : émettre un message), la fonction performative (but : provoquer une réaction), la fonction métalinguistique (but : expliciter le discours), et la fonction d'altération (but : contredire le discours/les sentiments).

Si nous prenons en considération le regard de Romuald dont nous ne connaissons pas la forme, puisque c'est lui qui perçoit, la seule interprétation possible c'est à partir de la description qui en résulte. Il s'agirait plutôt d'un regard contemplatif.

Beaucoup plus intéressant est le regard de Clarimonde. Nous considérons que son regard accomplit trois fonctions : émotive (exprimer ses émotions, voire son amour), expressive (la transmission d'un message : « je t'aime ») et surtout performative (renonce à ton Dieu pour moi).

Le regard de Clarimonde est employé consciemment dans un but performatif. Elle l'avouera, d'ailleurs :

*Je te jetai un regard où je mis tout l'amour que j'avais eu, que j'avais et que je devais avoir pour toi ; un regard à damner un cardinal, à faire agenouiller un roi à mes pieds devant toute sa cour. Tu restas impassible et tu me préféreras ton Dieu.*²

¹ Georgescu, C., *Le regard comme signe de la mentalité dans le roman au XIX^{ème} siècle*, Thèse de doctorat, Atelier National de Reproduction des Thèses, p. 359.

² Gautier, Th., *Récits fantastiques*, Flammarion, Paris, 1981, p. 140.

Au moment de la première rencontre le regard devient suppléant de la parole. Le recours au dialogue visuel pourrait s'expliquer par la distance physique entre les deux, ainsi que par d'autres contraintes. Premièrement, les deux ne se connaissent pas, ensuite, la position de Romuald ne le permettrait pas, car il est en train de devenir prêtre, de plus il subit le regard oblique d'une tierce personne : le sévère évêque, et les regards de ses compagnons.

Le regard de Clarimonde a un pouvoir magique et, sans recourir aux paroles, accomplit des actes de langage : la promesse (*œillade pleine de divines promesses*), l'injonction (*romps, répands...*), la demande (*regard suppliant*) :

Elle me lança une œillade pleine de divines promesses. Ses yeux étaient un poème dont chaque regard formait un chant.

Elle me disait :

« Si tu veux être à moi, je te ferai plus heureux que Dieu lui-même dans son paradis ; les anges te jalouiseront. Déchire ce funébre linceul où tu vas t'envelopper ; je suis la beauté, je suis la jeunesse, je suis la vie ; viens à moi, nous serons l'amour. Que pourrait t'offrir Jéhovah pour compensation ? Notre existence coulera comme un rêve et ne sera qu'un baiser éternel.

*Répands le vin de ce calice, et tu es libre. Je t'emmènerai vers les îles inconnues ; tu dormiras sur mon sein, dans un lit d'or massif et sous un pavillon d'argent ; car je t'aime et je veux te prendre à ton Dieu.*¹

Pourtant, la fonction performative du regard de Clarimonde n'est pas totalement accomplie. Elle l'est au sens que la réaction immédiate de Romuald est de tomber amoureux : « Cet amour né tout à l'heure s'était indestructiblement enraciné.(...) Un seul regard avait suffi pour me changer » et de rompre implicitement avec la vie dédiée uniquement à Dieu. Dans ce cas, le regard, tout comme l'aurait pu faire d'ailleurs la parole aussi (n'oublions pas que le regard parle), échoue dans son autre but performatif : faire Romuald renoncer à son devenir religieux et s'enfuir avec elle.

Seul l'abri de la mort ou du rêve permettra à Romuald de vivre son amour. Avec cela on touche à un autre aspect fantastique : l'amour impossible (sinon dans le tombeau ou dans le rêve) et sa manifestation par le thème de la résurrection, de la vie après la mort et du vampirisme. Cet aspect demanderait une étude à part.

¹ Gautier, Th., *Récits fantastiques*, Flammarion, Paris, 1981, p.122.

Notre but a été de démontrer la polysémie de ce signe qu'est le regard et son emploi particulier dans *La Morte amoureuse*. La flamme du regard de Clarimonde est l'expression de son amour et signe de sa nature diabolique. Le regard devient instrument de communication ayant des fonctions communicationnelles tout comme le langage. En tant qu'expression de l'amour passionnel, excessif et suppléant de la parole, le regard se rattache plutôt aux thèmes que Todorov appelle thèmes du *tu* et qu'il oppose aux thèmes du *je* ou les thèmes du regard. Le regard tel que notre étude sur *la Morte amoureuse* l'a montré, n'est pas seulement contemplatif, passif, il est aussi et surtout, expressif, émotif, performatif. Voilà donc pourquoi le grand risque des confusions qui découlent de l'emploi restrictif du terme « regard » que Todorov en fait pour rendre compte de ses « thèmes du regard ».

Bibliographie

Dan, S., P., *Fețele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005.

Eliade, M., *Eseuri*, Editura Științifică, București, 1991.

Gautier, Th., *Récits fantastiques*, Flammarion, Paris, 1981.

Georgescu, C., *Le regard comme signe de la mentalité dans le roman au XIX^{ème} siècle*, Thèse de doctorat, Atelier National de Reproduction des Thèses.

Rousset, J., *Les yeux se rencontrèrent – la scène de première vue dans le roman*, José Corti, 1981.

Todorov, Tz., *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris, 1970.

<http://indexfantastique.phpnet.org/essai/queryessai.php>.