

# L'opium : stimulant ou somnifère ?

— le cas de *La Pipe d'opium* et de *La Péri* de Gautier<sup>1</sup> —

Takenori YOGO

Dans *La Presse* du 27 septembre 1838, Gautier publie *La Pipe d'opium*, conte qui relate, dans un style autobiographique, une expérience occasionnelle au cours de laquelle on fume de l'opium. « Conte fantastique ou aventure vécue ? » — Castex a ainsi exprimé avec justesse la difficulté d'établir les frontières entre une fiction et une expérience vécue sous l'effet de la drogue dans le récit de *La Pipe d'opium*<sup>2</sup>. On ne peut savoir aujourd'hui si Gautier a effectivement tiré des bouffées de pipe chez Alphonse Karr, un ami depuis la soirée organisée impasse du Doyenné, et s'il a eu une vision semblable dans la fumée d'opium. Tout au moins, il est vrai que les données autobiographiques de Gautier apparaissent et interviennent partout dans l'imaginaire opiacé, développé dans *La Pipe d'opium*. Dans un style exprimé à la première personne, une telle intervention laisse s'estomper les frontières entre la vie réelle de Gautier et le monde imaginaire créé par les effets de la drogue.

Un jour, en fin de matinée, Karr invite chez lui le narrateur-héros à fumer de l'opium ; lorsque celui-ci arrive, son ami, une pipe à la main, était déjà à l'aise, assis sur son divan situé dans la chambre remplie d'« une vague odeur de parfum oriental »<sup>3</sup>. Il

- 
- 1 J'exprime ici ma vive reconnaissance à mon collègue à l'Université Aoyama Gakuin, Monsieur Sylvain ADAMI, pour son aide dévouée durant la relecture de mon texte.
  - 2 Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France. De Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, p. 233.
  - 3 Gautier, *La Pipe d'opium*, dans *Œuvres. Choix de romans et de contes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1995, p. 583.

tire lui aussi quelques bouffées de la pipe. Plus tard, le narrateur revient à la vie ordinaire et se conduit d'une manière habituelle ; il dîne chez lui, puis le soir, il se rend au spectacle et se couche à minuit. Il s'attendait à une action extraordinaire de la drogue sur son esprit, « car il faut bien en arriver là, et faire, par cette mort de quelques heures, l'apprentissage de la mort définitive ». Cette phrase révèle une des motivations du narrateur concernant la consommation de la drogue : l'objectif était une tentative de connaître l'état léthargique, ou le monde des morts, plutôt qu'une pure observation de l'action de la drogue sur l'esprit humain. Mais, notons ici que plusieurs heures se sont écoulées depuis l'ingestion de la drogue. L'action de l'opium dure-t-elle si longtemps ? Vu le passage suivant, on peut supposer que l'opium n'était pour lui, en quelque sorte, qu'un stimulant, ou bien un soporifique :

L'opium que j'avais fumé, loin de produire l'effet somnolent que j'en attendais, me jetait en des agitations nerveuses comme du café violent, et je tournais dans mon lit en façon de carpe sur le gril ou de poulet à la broche, avec un perpétuel roulis de couvertures, au grand mécontentement de mon chat roulé en boule sur le coin de mon édredon<sup>4</sup>.

L'opium est depuis longtemps enregistré dans la pharmacopée en tant qu'analgésique ; l'histoire de l'usage médical de cette substance dure véritablement jusqu'au 1<sup>er</sup> octobre 1908. Durant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, un médecin anglais, Thomas Sydenham, invente le *laudanum de Sydenham*. En France, l'abbé Rousseau fabrique le *laudanum de Rousseau*, dont la quantité d'opium est deux fois supérieure à celle de Sydenham, avec pour corollaire des effets deux fois plus importants. Dans une lettre à sa fille où elle parle d'une de ses connaissances souffrant d'un mal chronique, Mme de Sévigné raconte les effets de l'opium comme une panacée : « En vérité, il est fort à plaindre. Il n'y a point de jours qui n'augmentent son mal. L'opium ne le fait plus dormir ; il ne sert qu'à le rendre un peu plus tranquille »<sup>5</sup>. Les conséquences dangereuses

---

4 *Ibid.*

de l'opium sur l'esprit humain, tels les effets hallucinogènes, commencent à être connues parmi les Européens dès la dernière moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Voici une explication trouvée dans la rubrique « Opium » du *Dictionnaire des sciences médicales*, publié au début du siècle suivant, rubrique vraisemblablement écrite par François-Victor Mérat, botaniste et médecin :

Nulla substance n'est plus célèbre dans l'histoire de la médecine, soit par l'ancienneté de son emploi, soit par ses hautes vertus. La douleur la plus atroce calmée comme par enchantement, le sommeil rappelé sur des paupières qu'il fuyait, l'adoucissement de nos maux, même les plus incurables, ne sont qu'une partie des bienfaits causés par l'usage bien entendu de l'opium<sup>6</sup>.

Dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, l'opium était généralement prescrit comme une sorte de remède miracle, non seulement contre la douleur physique et l'insomnie, mais aussi contre les fièvres, le choléra, la syphilis, la tuberculose, la démence et d'autres maladies<sup>7</sup>. La rubrique « Opium », trouvée dans le *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, publié dans la deuxième moitié de ce siècle, mentionne que les effets de cette drogue n'ont pas encore tous été découverts ni scientifiquement élucidés. Ainsi rien n'a changé, à la base, sur les connaissances autour de l'usage médical de l'opium durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle :

L'opium est un analgésique ; un hypnotique ; un noosthénique ; un exhilarant ; un amyosthénique ; un aphrodisiaque ; un sédatif de l'incoordination nerveuse ; un modificateur, par substitution, du délire morbide ou vésanique ; un stimulant de

---

5 Lettre à Mme de Grignan du 28 janvier [1689] ; *Correspondance* de Mme de Sévigné, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. III, 1978, p. 488.

6 Mérat, *Dictionnaire des sciences médicales, par une société de médecins et de chirurgiens*, Paris, C. L. F. Panckoucke, t. XXXVII (OBÉ-ORD), 1819, p. 465 (article « Opium »).

7 Jean-Jacques Yvorel, *Les Poisons de l'esprit. Drogues et drogués au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Quai Voltaire, 1992, p. 16-17.

l'action cardiaco-vasculaire ; un sudorifique ; un dépresseur des sécrétions autres que la sueur ; un correctif du plus grand nombre des médicaments ; mais il est aussi une substance à *action empirique*, non susceptible encore d'être théorisée, et se révélant uniquement par des faits d'expérience clinique<sup>8</sup>.

Il n'est pas non plus inutile, en outre, de consulter le *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Larousse, pour vérifier quelle était à cette époque la vulgarisation de la connaissance sur cette drogue en tant que panacée, mais en dose modérée. Le fait que Gautier considérait avant tout l'opium comme un antalgique et un soporifique ne s'explique pas entièrement, semble-t-il, par ses connaissances insuffisantes ni par ses artifices quelconques :

*L'opium* est très fréquemment employé dans la thérapeutique ; mais on ne doit l'administrer qu'avec une extrême prudence. Les doses doivent varier selon l'âge des malades, la nature des maladies, etc. Il est même des personnes qui ne peuvent en prendre la moindre quantité sans éprouver une agitation plus ou moins violente. À petites doses (de 3 à 10 centigr. d'extrait aqueux), il agit ordinairement comme sédatif et provoque le sommeil. On l'ordonne pour calmer les douleurs, combattre l'insomnie et diminuer dans un grand nombre de maladies, particulièrement dans les névralgies, l'excitation de la sensibilité. On s'en sert aussi utilement dans la dysenterie, la diarrhée, etc. À doses plus élevées, au lieu d'être un calmant, il devient un stimulant et provoque une sorte d'ivresse suivie d'un sommeil agité et profond. [...] Enfin, pris à plus haute dose encore, il amène le narcotisme et peut causer la mort. 12 grammes d'*opium* brut peuvent donner la mort en vingt-quatre heures ; 8 grammes d'extrait gommeux ou *opium* purifié tuent en douze heures<sup>9</sup>.

Quoi qu'il en soit, le narrateur de *La Pipe d'opium* est, « après une ou deux heures

---

8 *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Paris, P. Asselin ; Paris, G. Masson, deuxième série, t. XVI (OPH-ORE), 1881, p. 191 (article « Opium »).

9 *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, par Pierre Larousse, t. XI, 1874 (article « Opium »).

complètement immobiles et noires », invité à pénétrer profondément dans la rêverie extraordinaire<sup>10</sup>. Les phénomènes qui dépasseraient « les plus exactes limites du monde habitable » s'y produisent l'un après l'autre devant ses yeux ; comme le phénomène *Doppelgänger*, il se voit lui-même revivre sa journée chez Karr ; la couleur du plafond de la salle passe soudainement du noir au bleu, et finalement, les murs de la maison deviennent transparents. En pleine vision extraordinaire, le héros aperçoit, au coin de la chambre, « une forme de jeune fille » aux belles jambes telles que celles de la statue de l'« Isis antique du Musée ». Adorable et sympathique, l'« ombre » lui adresse la parole, d'une voix harmonieuse : « Si tu as le courage d'aller embrasser sur la bouche celle qui fut moi, et dont le corps est couché dans la ville noire, je vivrai six mois encore, et ma seconde vie sera pour toi. »

À écouter ce message, selon lequel la jeune femme est captive de la « ville noire », qui symbolise vraisemblablement le monde des morts, il se demande, dans un état d'esprit où « une dernière lueur de la lampe de la raison » s'affaiblit progressivement, si tout ce qui lui arrive n'est pas une illusion ou un rêve nocturne. Pendant ce temps, ses amis Karr et Esquiros se sont métamorphosés en des yeux sans corps. Étant déjà apparus dans le salon de Karr, d'une façon imprévue et inexplicable dans ce rêve, Alphonse Esquiros, auteur des *Hirondelles* (1834) et du *Magicien* (1838), spécialiste en sciences occultes, est lui aussi, de même que Karr, l'un des habitués de la soirée de l'impasse du Doyenné<sup>11</sup>. Ils tentent d'expliquer raisonnablement au narrateur une série de phénomènes bizarres rencontrés dans leur rêve opiacé : Karr montre une attitude imperturbable, Esquiros invoque le système de magnétisme. Puis ils encouragent le narrateur héros à vivre une aventure à la fois fantastique et dramatique. Celui-ci décide finalement de sauver son héroïne ; il monte immédiatement dans un cabriolet sans cocher, et se dirige

---

10 Gautier, *La Pipe d'opium*, éd. cit., p. 583-586.

11 Dans son roman *Le Magicien*, roman gothique mais philosophique, mentionné aussi dans *La Pipe d'opium*, Esquiros relate des séances expérimentales du somnambulisme ou du magnétisme, faites par un thaumaturge, nommé Auréole Ab-Hakek, et développe ça et là ses connaissances sur la magie, la « science des attractions » (Esquiros, *Le Magicien*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. Romantiques, 1978, p. 133).

vers la « ville noire ». Il est ici intéressant d'observer une accélération soudaine du Temps du récit : la course folle de la voiture aux chevaux déchaînés accélère brusquement ce Temps qui, dans l'imaginaire opiacé, stagnait ou s'écoulait doucement. Le phénomène indique que le courant du Temps, dans cet univers imaginaire, est remarquablement différent, et bien plus distancié du courant dans la réalité :

À mesure que la voiture allait, les objets prenaient autour de moi des formes étranges : c'étaient des maisons rechignées, accroupies au bord du chemin comme de vieilles filandières, des clôtures en planches, des réverbères qui avaient l'air de gibets à s'y méprendre ; bientôt les maisons disparurent tout à fait, et la voiture roulait dans la rase campagne.

Nous filions à travers une plaine morne et sombre ; — le ciel était très bas, couleur de plomb, et une interminable procession de petits arbres fluets courait, en sens inverse de la voiture, des deux côtés du chemin ; l'on eût dit une armée de manches à balai en déroute<sup>12</sup>.

Dans la pénombre d'une cathédrale gothique, il rencontre « une figure couchée » ; l'objet était le cadavre d'« une femme réelle »<sup>13</sup>. Il embrasse cette sorte de statue pour lui donner une nouvelle vie. Pourtant, il se produit un trou de mémoire dans son rêve : ce rêve fantastique passe brusquement à une autre scène. Ce trou de mémoire dans le rêve est une des techniques de composition du conte fantastique ; le manque de mémoire qui altère la cohérence de la rêverie extraordinaire laisse librement dégagee l'imagination du lecteur. C'est au moyen du dispositif littéraire du trou de mémoire, que Gautier a réussi, semble-t-il, à accentuer le caractère énigmatique du monde onirique de *La Pipe d'opium*.

Le conteur revient à lui, mais cette fois, il se trouve en compagnie de Karr dans une maison inconnue qui n'est ni celle de Karr, ni la sienne, ni aucune de celles qu'il connaît.

---

12 Gautier, *La Pipe d'opium*, éd. cit., p. 586-587.

13 *Ibid.*, p. 587.

Toutefois, le manque de conscience n'est pas total : l'espace n'est pas tout à fait inconnu, il est plutôt familier jusqu'aux détails des meubles. Il reçoit alors, mais toujours dans le rêve hallucinatoire, la visite d'une femme étrange, dont trois physionomies distinctes se sont superposées sur le visage ; visiteuse qui est la « dame » de la « ville noire », ressuscitée par un baiser. Et en même temps, il s'aperçoit par pur instinct que le prénom de la dame en question est *Carlotta*, dont l'appellation a vraisemblablement été inspirée par Carlotta Grisi. Pour sa part, elle commence à raconter sa vie et son triste sort : elle avait autrefois été chanteuse mais elle est morte à la fleur de l'âge. Ses paroles, provenant d'une voix intérieure, sont harmonieuses telle une poésie mélodieuse ; les sonorités de sa voix sont comme « des roulades », « des colliers de notes plus pures que des perles parfaites », « des tenues de voix », et « des sons filés bien au-dessus des limites humaines »<sup>14</sup>. Il sent désormais que Carlotta et lui peuvent pleinement communiquer sans rien dire, que leurs pensées s'unissent d'une manière surnaturelle. Il apparaît que la scène de l'échange tant sentimental que spirituel entre eux suggère, en un sens, une relation entre le poète et l'Inspiratrice au moment de la composition d'un poème. Le narrateur fait, pour ainsi dire, une expérience mystique, plutôt poétique.

Cependant, l'imaginaire opiacé prend brusquement fin par l'intrusion de son chat, qui vient, comme à l'ordinaire, le réveiller au petit matin. Gautier remarqua alors qu'il était l'heure où « l'aube tamisait à travers les rideaux une lumière vacillante »<sup>15</sup>. Si merveilleuse et si imaginative qu'elle soit, l'aventure onirique dans la fumée d'opium se termine par l'intervention de son chat qui symbolise, semble-t-il, le monde réel. À la fin, le narrateur résume en un témoignage important son expérience surnaturelle, d'une façon très optimiste : « C'est ainsi que finit mon rêve d'opium, qui ne me laissa d'autre trace qu'une vague mélancolie, suite ordinaire de ces sortes d'hallucinations. »

Peut-on exclusivement attribuer l'origine de la songerie extraordinaire, relatée dans *La Pipe d'opium*, aux effets de cette drogue ? Il est possible de penser, notamment au niveau du récit du rêve fantastique, que le motif de l'ivresse d'opium n'est qu'une bonne

---

14 *Ibid.*, p. 589.

15 *Ibid.*

raison, par laquelle Gautier justifie le monde fantasmagorique et les phénomènes surnaturels développés dans ce conte<sup>16</sup>. Car, cette aventure onirique ne semble pas totalement confirmée, en tant que rêve hallucinatoire provoqué par l'ingestion de l'opium, malgré son titre ; en d'autres termes, on peut aussi interpréter l'imaginaire représenté dans *La Pipe d'opium* comme étant engendré par le sommeil nocturne. En effet, le genre littéraire du conte fantastique est compatible, comme Eigeldinger le suggère, avec le motif du rêve nocturne<sup>17</sup>. Le conte fantastique et la nuit s'accordent traditionnellement l'un avec l'autre, dans la mesure où l'on partage l'impression que l'obscurité suscite un sentiment d'angoisse et d'horreur. Les ténèbres et les silences nocturnes laissent libre cours à l'imagination extraordinaire, qui crée dans notre esprit des phénomènes surnaturels et des créatures chimériques : « La vraisemblance des légendes, Gautier exprime-t-il, paraît beaucoup plus grande la nuit, dans ces ténèbres traversées de reflets incertains qui prêtent à tous les objets vaguement ébauchés des apparences fantastiques : le doute est fils du jour, la foi est fille de la nuit [...] »<sup>18</sup>.

En tout état de cause, il faut se résigner à s'interroger autour de l'authenticité du récit de *La Pipe d'opium*, parce que les visions pittoresques créées, comme le récit le prétend, par l'imagination augmentée par les effets de la drogue, peuvent être éventuellement réduites à celles produites au cours du rêve nocturne. Quant à l'opium, il y est représenté, tantôt comme un puissant excitant tel qu'un café serré ou une forte cigarette, tantôt comme un simple somnifère. À tous les égards, il semble que la raison et la source qui créent l'univers imaginaire n'étaient pas totalement indispensables au récit de *La Pipe d'opium*.

La conception sur le motif de l'ivresse opiacée pourra également être retrouvée dans une scène du festin au « gastoffe de l'Aigle à deux têtes », décrite dans *Deux*

---

16 Max Milner, *L'Imaginaire des drogues de Thomas De Quincey à Henri Michaux*, Gallimard, coll. Connaissance de l'inconscient, 2000, p. 68.

17 « La nuit est complice du fantastique par les songes qu'elle éveille, par les apparitions et les métamorphoses qu'elle engendre, par l'occasion qu'elle offre aux puissances secrètes et invisibles de se manifester dans la réalité. » (Marc Eigeldinger, « Introduction », *Récits fantastiques* de Gautier, Paris, Flammarion, coll. GF, 1981, p. 39).

18 Gautier, *Voyage en Espagne* [1843], Gallimard, coll. Folio classique, 1981, p. 288-289.

*Acteurs pour un rôle* (1841). Le héros, Henrich, ayant perdu de vue Katy dans un brouillard dense, décide d'entrer au hasard dans une cave, appelée *Aigle à deux têtes*, « une de ces bienheureuses caves célèbres par Hoffmann »<sup>19</sup>. Là, se trouvait déjà un groupe très animé, composé d'un amalgame d'individus issus des quatre coins du monde, qui buvaient du vin et mangeaient de la viande. Sous les yeux de Henrich et des ivrognes, apparaît une scène, à la fois exotique et sensuelle :

Autour des tables tourbillonnait sans repos une de ces longues valse allemandes qui produisent sur les imaginations septentrionales le même effet que le hatchich [*sic*] et l'opium sur les Orientaux ; les couples passaient et repassaient avec rapidité ; les femmes, presque évanouies de plaisir sur le bras de leur danseur, au bruit d'une valse de Lanner, balayaient de leurs jupes les nuages de fumée de pipe et rafraîchissaient le visage des buveurs<sup>20</sup>.

Le motif de l'ivresse d'opium peut y apparaître comme la cause principale, visant à évoquer pour les lecteurs un exotisme sensuel. Dans cette logique, il est utile d'analyser le rêve opiacé dans une autre œuvre, *La Péri*.

Cinq ans plus tard, Gautier reprend le monde imaginaire produit par les effets de l'opium dans un ballet intitulé *La Péri*. Cette œuvre composée en deux actes, dont la chorégraphie est de Jean Coralli et la musique de Friedrich Burgmüller, est représentée pour la première fois le 17 juillet 1843 au théâtre de l'Académie royale de musique, appelé en son temps, Opéra de Paris ou Opéra de la rue Le Peletier. Gautier lui-même parle de cette pièce dans son feuilleton de *La Presse* du 25 juillet 1843. Il y précise le caractère de son héros et révèle la raison pour laquelle il a invoqué le motif de l'ivresse d'opium :

---

19 Gautier, *Deux Acteurs pour un rôle*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 2002, p. 872.

20 *Ibid.*, p. 873.

Comme tous les grands voluptueux, il [le héros] est amoureux de l'impossible ; il voudrait s'élancer, dans les régions idéales, à la recherche de la beauté sans défaut ; l'ivresse ne lui suffit pas, il lui faut l'extase ; à l'aide de l'opium, il tâche de dénouer les liens qui enchaînent l'âme au corps ; il demande à l'hallucination ce que la réalité lui refuse<sup>21</sup>.

Selon ce passage, Gautier avait l'intention de profiter du motif de l'ivresse entraînée par le stupéfiant, dont les effets multiplient infiniment l'imagination poétique, pour décrire un état d'extase merveilleux, et toutefois artificiel, là où l'être se dégagerait de la matière. Dans *La Pipe d'opium*, Gautier a réduit les effets de la drogue à ceux d'un simple excitant ou d'un soporifique, tandis que dans *La Péri*, il attribuera aux effets de l'opium le pouvoir d'accéder au monde métaphysique.

Maître d'un sérail au Caire, le héros Achmet s'ennuie de tous les plaisirs proposés par le chef des eunuques nommé Roucem, « ministre de ses voluptés ». Il rêve de délectations éthérées ; car Achmet est « un peu poète », aspirant à l'être surnaturel et au monde métaphysique. Tombé dans la mélancolie, il se munit un jour d'une pipe dans l'intention de s'évader de sa vie ennuyeuse<sup>22</sup>. Et bientôt, il aura une vision hallucinatoire à travers la fumée d'opium. Le spectacle extraordinaire qui s'offre à ses yeux correspond à l'univers idéal qu'il a lui-même désiré :

L'opium agit sur le cerveau d'Achmet. Les contours des objets se confondent

---

21 Lettre ouverte à Nerval du 25 juillet 1843 (*Correspondance générale* de Gautier, Genève, Droz, t. II, 1986, p. 42). Cette lettre a été publiée sous le titre suivant : « À mon ami Gérard de Nerval », dans le feuilleton de *La Presse* du 25 juillet 1843. Le texte sera plus tard repris dans son ouvrage : Gautier, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Paris, Hetzel, t. III, 1859, p. 78–79.

22 « Achmet est un peu poète : les voluptés terrestres ne lui suffisent plus ; il rêve des amours célestes, des unions avec les esprits élémentaires ; la réalité n'a plus d'attraits pour lui, et il demande à l'opium des extases et des hallucinations. » (Gautier, *La Péri*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Honoré Champion, coll. Textes de littérature moderne et contemporaine, Section III : *Théâtre et ballets*, 2003, p. 606).

dans la chambre ; des vapeurs bleuâtres et rosées s'élèvent dans le fond, et en se dissipant, laissent apercevoir un espace immense, plein d'azur et de soleil, une oasis féerique avec des lacs de cristal, des palmiers d'émeraude, des arbres aux fleurs de pierreries, des montagnes de lapis-lazuli et de nacre de perle, éclairé par une lumière transparente et surnaturelle<sup>23</sup>.

Le héros enivré par cette drogue y rencontre la reine des Péris, fées issues de la mythologie orientale. Il croit qu'elle est vraiment, pour lui, la femme idéale qu'il cherchait depuis longtemps<sup>24</sup>. Voltigeant en pirouettes, dansant d'un pas élégant et léger, la Péri lui offre « un sélam ou bouquet mystérieux », au milieu duquel elle a déposé une étoile de son diadème, et lui indique qu'ils pourront se revoir si le héros donne un baiser sur l'étoile<sup>25</sup>. Peu de temps après, Achmet sort de la somnolence opiacée, de l'extase sublime et parle tout de suite de cette expérience onirique à Roucem. L'eunuque lui explique alors que la rêverie merveilleuse a été créée par l'action de l'opium qu'il a fumé. Achmet doit se persuader de l'explication de Roucem :

Vision ! chimères ! dit Roucem. La fée est sortie de la fumée de votre pipe ; c'est l'effet de l'opium qui produit des extases. La Péri n'existe que dans votre imagination, mon cher maître ; ne pensez plus à cela, revenez à la raison, au vrai, au réel, qui a bien son prix<sup>26</sup>.

---

23 *Ibid.*, p. 607.

24 Le rôle de la reine des Péris a été joué, lors de la première représentation de cette pièce au théâtre de l'Académie royale de musique, par Carlotta Grisi.

25 Comme il est annoté dans l'édition d'Honoré Champion (éd. cit., p. 879), le *sélam*, terme turc, qui désigne un bouquet de fleurs, est mieux précisé par l'écrivain dans une partie servant de préface à l'ouvrage, *Le Sélam ; morceaux choisis, inédits, de littérature contemporaine*, vraisemblablement publié en 1834, enregistré à la *Bibliographie de la France* du 14 décembre 1833 ; dans ce fragment, Gautier interprète le *sélam* comme le bouquet de fleurs qui exprime l'amour des odalisques, à la fois passionné et brûlant, pour leurs amants. Le texte en question est entièrement reproduit, pour la première fois, dans l'*Histoire des œuvres de Théophile Gautier* de Spoelberch de Lovenjoul, publiée chez Charpentier en 1887 (Genève, Slatkine Reprints, 1968, t. I, p. 53-55).

26 Gautier, *La Péri*, éd. cit., p. 608.

Prêtons attention à l'origine de ce rêve, à la fois extatique et sensuel, développé dans *La Péri* : l'opium est représenté comme un genre de somnifère. De même que dans *La Pipe d'opium*, la cause du rêve surnaturel apparaissant dans ce ballet n'est pas totalement confirmée par l'action de cette substance sur l'esprit humain. Les frontières entre le rêve d'opium et le rêve provoqué par le sommeil s'y estompent et s'y mêlent encore une fois. Cette incertitude sera effectivement constatée dans une scène où Achmet plonge profondément dans un sommeil magnétique, jusqu'au moment où les Pérés apparaissent pour la première fois à travers une vision surnaturelle : « Elles [Pérés] passent toutes à côté du divan d'Achmet, qui semble toujours dormir profondément ; mais quand la reine des Pérés vient s'incliner sur son front, il tressaille. Son cœur l'a reconnue : c'est elle qu'il rêvait »<sup>27</sup>. Voici également une autre scène où Achmet se réveille après une songerie fugitive :

La vision enfuie, Achmet se rendort. Roucem entre et le réveille. Le jeune homme, tout ému encore de l'apparition de la Péri, raconte à l'eunuque qu'il vient d'être visité par un être surnaturel, d'une beauté idéale, et qui répond à son amour<sup>28</sup>.

Est-ce à cause de l'expiration de l'action de la drogue sur son esprit que le jeune Achmet a été contraint de revenir à la réalité ? Ou bien, est-ce par l'intrusion de Roucem, son acolyte dans le monde ordinaire, que l'univers imaginaire a pris fin ? Quoi qu'il en soit, la cause de l'hallucination merveilleuse d'Achmet reste ambiguë et oscille entre les effets de l'opium et la somnolence d'un après-midi.

Signalons aussi que le monde d'ici-bas est détesté et éloigné par ce héros qui désire l'affection spirituelle et la fusion avec l'être surnaturel. Ce tempérament l'a poussé à prendre une pipe d'opium, et non la simple curiosité due à un « excès d'orientalisme »<sup>29</sup>. Cette motivation pose inévitablement en prémisses l'existence de la réalité ennuyeuse. L'évasion hors du monde ordinaire met paradoxalement en relief l'existence de ce

---

27 *Ibid.*, p. 607.

28 *Ibid.*, p. 608.

29 Gautier, *Le Club des hachichins*, dans *Œuvres. Choix de romans et de contes*, éd. cit., p. 734.

monde réel.

« Ces sortes d'aventures finissent toujours mal », dit pourtant le conteur. Un nouveau monde d'imagination se révèle encore une fois, mais sans l'opium, devant les yeux d'Achmet. Malgré qu'elle ne doive vivre que dans l'imaginaire opiacé, la Péri apparaît dans le monde réel, à condition d'être invisible aux yeux de tous, excepté d'Achmet. Revenu de son extase inoubliable, mais désormais impassible devant les jouissances terrestres, il jette un mouchoir à la figure de la belle Nourmahal qui s'est approchée de lui pour reprendre les bonnes grâces habituelles. Mais la Péri intervient dans cette scène : « la Péri qui, dès le commencement de cette scène, a reparu invisible pour tous, saisit le mouchoir, le jette à terre, le foule aux pieds, et remet dans les mains d'Achmet le bouquet mystérieux, preuve de la vérité de son rêve »<sup>30</sup>. Relativement à ce phénomène, on peut à nouveau penser à une particularité de ces fées orientales, que l'auteur avait déjà précisée : « Les Pérès franchissent la limite qui sépare le monde idéal du monde réel »<sup>31</sup>. Ce sont des existences capables de se déplacer librement entre les deux mondes. En outre, ces mondes se connectent par un objet-clef ; il s'agit du bouquet de fleurs, « preuve de la vérité de son rêve », grâce auquel il peut rappeler la Péri à sa guise, et par l'intermédiaire duquel il peut introduire dans le monde réel une existence idéale mais mystérieuse créée par l'imagination opiacée :

Le bouquet achevé, la Péri ôte une étoile de sa couronne et la place au milieu des fleurs. — En baisant cette étoile, tu me feras apparaître. — Vraiment, dit, Achmet, qui doute encore. — Pour le convaincre, la Péri se cache un moment dans un grand vase de marbre, et quand Achmet porte le sélam à ses lèvres, elle jaillit subitement à ses yeux de l'autre côté de la salle, puis elle se retire après avoir jeté un tendre adieu au jeune homme étonné et ravi.

C'est là où les frontières entre le réel et l'imaginaire se sont écroulées pour le héros,

---

30 Gautier, *La Péri*, éd. cit., p. 608.

31 *Ibid.*, p. 607.

et où l'univers opiacé intervient et s'installe, comme une autre réalité, dans le monde ordinaire et ennuyeux<sup>32</sup>. Mais c'est sans l'intermédiaire de l'opium que s'est produit le phénomène de la coexistence des deux mondes. Pour Gautier, le motif de l'ivresse d'opium n'était pas totalement indispensable, on peut le supposer, pour décrire le phénomène surnaturel. Concernant ce problème, il donne une réponse dans la correspondance ouverte, datée du 25 juillet 1843, publiée dans *La Presse*, là où il explique l'intrigue de *La Péri* à son ami Nerval. Gautier considérait le rêve opiacé comme « un champ neutre » où cohabitent les deux mondes, réel et spirituel :

Achmet et la Péri, c'est-à-dire la matière et l'esprit, le désir et l'amour se rencontrent dans l'extase d'un rêve, comme dans un champ neutre ; ce n'est que lorsque les yeux du corps sont endormis que les yeux de l'âme s'éveillent. Les liens charnels sont dénoués, et le monde invisible se révèle, les esprits du ciel descendent, ceux de la terre montent, et des unions mystérieuses s'accomplissent dans un vague crépuscule où l'on pressent déjà l'aurore du jour éternel<sup>33</sup>.

L'univers imaginaire où vivent les Péris et leur reine intervient de plus en plus dans le monde matériel d'Achmet, sans que celui-ci fasse appel aux effets de l'opium. La Péri trouve une idée : elle emprunte le corps d'une esclave, Léïla, qui s'est autrefois échappée du harem, et dont la fuite s'est terminée par une chute du toit sur les dalles. La Péri devient désormais Léïla, une existence réelle :

La Péri se penche vers le corps de l'esclave : ailes, couronne, écharpe, tout disparaît, et l'incarnation se fait avec la rapidité de l'éclair. — Les autres fées s'envolent de différents côtés, et la Péri, que nous appellerons désormais Léïla, reste seule étendue

---

32 Emanuel J. Mickel, « Gautier's Use of Opium and Hashish as a Structural Device », *Studi francesi*, 1971, p. 492.

33 Lettre ouverte à Nerval du 25 juillet 1843 (*Correspondance générale* de Gautier, éd. cit., p. 43). Voir aussi le troisième tome de *l'Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans* (éd. cit., p. 80).

sur le marbre avec l'apparence et les habits de l'esclave<sup>34</sup>.

Et qui plus est, la sphère métaphysique révélée initialement par les effets de la drogue bousculera les situations réelles dans la conclusion de la pièce ; l'âme d'Achmet sera transportée du monde réel au monde imaginaire, du monde physique au monde métaphysique. Voulant protéger Léïla, incarnation de la Péri, Achmet est enfermé dans un cachot par le pacha, ancien maître de la fugitive. Refusant de la lui livrer, il est précipité par la fenêtre d'une haute tour et atterrit au fond d'un fossé profond. Alors, d'un coup, le « paradis musulman » surgit du ciel pour accueillir l'âme de ce jeune Arabe :

À peine Achmet a-t-il disparu dans le gouffre, que les murs de la prison s'évanouissent, des nuages se lèvent portant des groupes de Pèris : le ciel s'ouvre, et l'on aperçoit un paradis musulman, merveilleuse et fantastique architecture dont Achmet divinisé monte les degrés étincelants, en tenant la main de celle dont il est désormais inséparable<sup>35</sup>.

Dans *La Pipe d'opium*, la drogue n'était représentée que comme un prétexte commode au rêve extraordinaire, prétexte ni insignifiant ni très important non plus, dans l'intention de développer une vision pittoresque et surnaturelle. Il en va de même pour *La Péri* ; les effets de l'opium sont véritablement représentés comme étant équivalents aux effets du soporifique ; la description du rêve opiacé est semblable au rêve fait lors d'une somnolence, un après-midi. Il y a plus ; la substance y joue le rôle de rendre visible le monde invisible et métaphysique, de révéler au héros la vision extatique et sensuelle, et de lui procurer « un champ neutre » où se rencontrent la matière et l'esprit, le réel et l'imaginaire. Pour Gautier auteur du conte fantastique, le motif de l'ivresse causée par les effets de l'opium fournit au récit une belle occasion de déployer le phénomène surnaturel et un prétexte convenable pour le justifier.

---

34 Gautier, *La Péri*, éd. cit., p. 610.

35 *Ibid.*, p. 613.

Dans un entretien relatif au roman *Spirite* entre Émile Bergerat et Gautier, il parle de la préoccupation de Gautier pour le monde inconnu, pour l'univers métaphysique : « J'ai dit que Théophile Gautier était très-superstitieux ; il n'était pas superstitieux, il était la superstition même. [...] / 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<sup>36</sup> ? » Lorsque Bergerat lui demande s'il a cru et s'il croit toujours au spiritisme, l'auteur de *Spirite* répond : « Mais enfin, lui dit-je [Bergerat], vous qui croyez à tout et qui avez trente-sept religions, avez-vous aussi celle-là ? — Non, je n'y crois plus, fit-il ; mais j'y ai cru en écrivant le livre »<sup>37</sup>. Cette curieuse réponse à son gendre ne changera pas non plus, même quand l'écrivain parlera de la substance toxique. L'intérêt de Gautier pour l'opium, ainsi peut-être que pour le haschisch, n'est-il pas fondé sur une pure curiosité en tant qu'écrivain, associée à une créativité artistique, et toutefois sur une curiosité provisoire qui ne l'amènera pourtant pas à analyser, comme Baudelaire dans *Les Paradis artificiels*, les effets hallucinatoires jusqu'au niveau de la pensée philosophique ?

---

36 Bergerat, *Théophile Gautier. Entretiens, souvenirs et correspondance*, Paris, Charpentier, 1879, p. 166.

37 *Ibid.*, p. 169.