

L'ÉTRANGER ET SES EXCÈS
DANS LE ROMAN GOTHIQUE ANGLAIS À LA FIN DU XVIII^E SIÈCLE

Céline Rodenas
Université du Havre (GRIC EA 4314)

Charming as were all Mrs Radcliffe's works, and charming even as were the works of all her imitators, it was not in them perhaps that human nature, at least in the midland counties of England, was to be looked for. Of the Alps and Pyrenees, with their pine forests and their vices, they might give a faithful delineation; and Italy, Switzerland, and the South of France, might be as fruitful in horrors as there represented. [...] But in the central part of England there was surely some security for the existence even of a wife, not beloved in the laws of the lands, and the manners of the age.¹

L'étranger est un thème incontournable du roman gothique anglais de la fin du XVIII^e siècle puisque la plupart des romans du genre décrivent des actions qui se déroulent dans des pays autres que la Grande-Bretagne elle-même. Les pays catholiques du sud de l'Europe comme l'Italie, l'Espagne, et aussi la France, sont ceux qui sont le plus souvent évoqués dans ces romans. L'Espagne, par exemple, est le cadre retenu pour l'action du roman de Matthew Gregory Lewis, *The Monk* (1795) ou de *Rimualdo* (1800) de William Henry Ireland. La France sert de décor au troisième roman d'Ann Radcliffe, *The Romance of the Forest* (1791) et, en outre, elle est aussi le pays d'origine de l'héroïne de son quatrième ouvrage *The Mysteries of Udolpho* (1794). Ce pays est aussi évoqué dans d'autres romans tels que *Grasville Abbey* (1797) de George Moore, *The Animated Skeleton* (1798), *Clermont* (1798) de Regina Maria Roche ou *The Midnight Bell* (1798) de Francis Lathom. L'Italie inspire elle aussi tout particulièrement les auteurs gothiques puisqu'elle sert de toile de fond aux intrigues de nombre de leurs romans : *The Castle of Otranto* (1764) d'Horace Walpole, *A Sicilian Romance* (1790), *The Mysteries of Udolpho* (1794), et *The Italian* (1798) d'Ann Radcliffe, *The Abbess* (1799) de William Henry Ireland, *Zofloya* (1806) de Charlotte Dacre ou encore *The Impenetrable Secret* (1805) de Francis Lathom, pour ne citer que les plus connus. Tous les romans gothiques, bien entendu, ne déroulent pas leurs intrigues dans l'un de ces trois pays sud européens : certains d'entre eux ont pour cadre l'Allemagne (*The Castle of Wolfenbach* d'Eliza Parsons) mais aussi l'Écosse (*The Castle of Athlyn and Dunbayne* de Radcliffe). Très peu de romanciers en revanche choisissent de dresser le décor de leurs récits en Angleterre et *Bungay Castle* (1796) (dont l'action se situe dans le Suffolk) ou *The Witch of Ravensworth* (1808) (dans le Westmoreland) font figure d'exceptions. C'est donc indéniablement l'Étranger qui, géographiquement, comme sociologiquement, inspire le plus les auteurs gothiques.

Lorsqu'elle évoque ces romans, Catherine, l'héroïne de *Northanger Abbey* (1818), savoureuse parodie du roman gothique écrite par Jane Austen à la fin du XVIII^e siècle, les situe d'emblée à l'étranger et tout particulièrement dans la région des Pyrénées et dans celle des Alpes comme le montre l'extrait cité en épigraphe. Ce dernier se situe dans un passage où Catherine Morland, lectrice assidue de romans noirs, se rend compte qu'elle a eu tort de soupçonner le

¹ Jane Austen. *Northanger Abbey* (1818; Oxford: OUP, 2003) 147.

général Tilney d'avoir assassiné son épouse et où elle comprend qu'elle devra dorénavant dissocier la fiction de la réalité. Elle se rend compte, en quelque sorte, que la vie réelle n'a rien de commun avec la fiction romanesque et à plus forte raison, avec celle d'un récit du genre gothique. Ces réflexions candides et empreintes de naïveté ont aussi pour effet de souligner les traits récurrents du roman gothique et notamment la représentation stéréotypée qu'il fait de l'étranger, réduit dans ce passage précis, à « ses forêts de pins et à ses vices. » L'étranger dans le roman gothique est en effet le domaine de l'excès et de l'interdit, il délimite cette région inquiétante dans laquelle tous les tabous sont transgressés sans vergogne.

Le terme étranger vient du latin *extraneus* qui signifie extérieur, du dehors, et aussi étranger, pas d'ici. Il désigne donc celui qui est originaire d'une autre nation que celle dont on est soi-même ressortissant mais aussi, plus restrictivement encore, celui qui n'appartient pas à une ville, un groupe, une famille et enfin celui qui n'est pas un intime tout simplement. *Étranger* a la même étymologie que le terme « étrange, » c'est-à-dire ce qui « sort de l'ordinaire, » qui est bizarre ou inquiétant. Rien d'étonnant donc à ce que, dans les romans gothiques, l'étranger soit le lieu privilégié de l'étrange, de l'inconnu et du danger. Étudier le motif de l'étranger dans le roman gothique anglais conduit bien entendu à s'interroger sur la représentation qui y est faite habituellement des pays autres que la Grande-Bretagne. Toutefois, la notion même d'étranger ne faisant sens que s'il y a un « ici » bien distinct du reste, la notion d'extérieur appelle inévitablement celle d'intérieur et donc l'existence de frontières qui délimitent clairement le dedans du dehors, l'ici de l'ailleurs. Cela amène donc à s'interroger sur ce que ces représentations particulières de l'étranger, nées sous la plume des Anglais, nous enseignent sur la Grande-Bretagne du XVIIIe siècle elle-même, sur le rapport qu'elle entretient avec l'autre, avec l'extérieur de l'île, mais aussi, par conséquent, sur le regard que les romanciers anglais portent sur leur propre nation et sur ses structures internes.

I – Territoires étrangers, territoires de l'excès

1) Une représentation stéréotypée des pays étrangers et de leurs habitants

Comme le souligne le passage de *Northanger Abbey* cité en épigraphe (« Of the Alps and Pyrenees, with their pine forests and their vices »), les romans gothiques offrent inmanquablement une vision stéréotypée de ces pays étrangers et de leurs ressortissants. Un de ces clichés est par exemple celui du Français délibérément libertin. Dans *The Romance of the Forest*, le personnage du marquis de Montalt, prêt à toutes les ruses pour séduire la jeune Adeline, véhicule une image peu flatteuse des Français. Il incarne la figure typique du libertin qui se laisse facilement dominer par ses passions et pour lequel la recherche du plaisir des sens est le but ultime de l'existence. Cette figure reprend une caricature défavorable du peuple français qui est souvent décrit comme maniéré, hédoniste et libertin, point de vue présent également dans les récits de voyages du XVIIIe siècle tel *Travels through France and Italy* (1766) de Tobias Smollett. Paris est très fréquemment présenté comme une ville de débauche. Dans *Zofloya*, Dacre dépeint cette métropole comme l'ancre de tous les vices et de tous les excès: « He [Ardolph] quitted Paris, the hot-bed of his vices and profligacy, in disgust, and hoped by change of scene to give a zest to those feelings which excessive and unlimited gratification had blunted and almost destroyed. »² Pour certains auteurs, cette propension à mener une vie dissolue ne se limite pas aux

² Charlotte Dacre, *Zofloya; or, The Moor* (1806; Oxford: OUP, 2000) 8.

habitants de la capitale, elle s'étend aussi à tous les ressortissants de la France. Dans *The Horrors of Oakendale Abbey* par exemple, lorsque Laura rencontre un jeune Anglais, un certain Eugene Rayneer, elle l'apprécie d'autant plus que son comportement se différencie de celui des jeunes Français qu'elle a côtoyés jusque-là : « I [...] found a pleasure in his company which I had never experienced for the frivolity of a Frenchman. »³

Les romanciers gothiques reprennent aussi le stéréotype de l'Italien violent et jaloux. Dans *The Romance of The Forest*, le marquis de Montalt cherche à justifier les crimes qu'il a commis en expliquant que les Italiens n'hésitent pas à laver dans le sang les affronts qui leur ont été faits : « The polished Italian, distracted by jealousy, or tempted by a strong circumstance or advantage, draws his stiletto, and accomplishes his purpose. »⁴ *The Mysteries of Udolpho* comporte des allusions au tempérament vindicatif prêté aux Italiens. Emily craint la réaction de Montoni après qu'elle a refusé d'épouser l'homme que ce dernier lui destinait. Sa peur est d'autant plus grande qu'elle imagine que la vengeance des Italiens serait particulièrement féroce : « She was going she scarcely knew whither, under the dominion of a person, from whose arbitrary disposition she had already suffered so much, [...] to endure, beyond the hope of succour, whatever punishment revenge, and that Italian revenge, might dictate. »⁵

2) L'influence des récits de voyages et celle de la théorie des climats

La redondance de ces représentations stéréotypées est due probablement au fait que les romanciers gothiques décrivent trop souvent des pays qu'ils ne connaissent pas, ou peu. Radcliffe, par exemple, n'a visité en Europe que la Hollande et la frontière ouest de l'Allemagne. Avant d'écrire *The Monk*, Lewis n'a séjourné qu'en France, en Allemagne et en Hollande. Pour élaborer leurs descriptions, les romanciers s'appuient donc sur les récits de voyages de leurs contemporains et ils reprennent inévitablement un certain nombre des clichés qui y sont véhiculés.

Des descriptions analogues à celles faites dans les romans gothiques sont observées dans les récits de voyages du XVIIIe siècle. Dans *Letters from Italy* (1766), Samuel Sharp note que les meurtres sont plus fréquents à Naples qu'à Londres et qu'ils n'y sont pas réprimés avec la même sévérité : « They do not here hold it in such horror as we do in the colder climates. »⁶ Une remarque semblable se retrouve dans *Observations and Reflections Made in the Course of a Journey through France and Italy and Germany* (1789). Hester Piozzi remarque que le caractère des habitants de la Lombardie est moins nuancé que celui des résidents des pays au climat plus rigoureux. Dans *Zofloya*, Charlotte Dacre souligne elle aussi le tempérament sanguinaire des vénitiens et elle établit là encore un lien entre la fréquence des meurtres commis à Venise et les conditions climatiques de cette ville : « Sanguinary and violent by nature, climate, habit and education, the hatred of the Venetians once excited became implacable, and endured through life » (Dacre, *Zofloya* 5-6). Cette théorie selon laquelle il existerait un lien hypothétique entre le climat qui prédomine dans un pays donné et le tempérament de ses habitants se retrouve en fait sous la plume de nombreux écrivains de cette période qui reprennent la « théorie des climats »

³ *The Horrors of Oakendale Abbey* (1797; New York: John Harrison, 1799) 79.

⁴ Ann Radcliffe, *The Romance of the Forest* (1790; Oxford: OUP, 1992) 222.

⁵ Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho* (1794; Oxford: OUP, 1998) 224-25, mes italiques.

⁶ Samuel Sharp, *Letters from Italy Describing the Customs and Manners of that Country in the Years 1765 and 1766* (1766; London: J. Rivington, 1767) 130.

décrite par Montesquieu dans *De l'Esprit des lois* (1748) : « Approchez des pays du midi, vous croirez vous éloigner de la morale même: des passions plus vives multiplieront les crimes; chacun cherchera à prendre sur les autres tous les avantages qui peuvent favoriser ces mêmes passions. »⁷ Les romanciers gothiques donnent un relief tout particulier à cette théorie dans leurs récits en accentuant les différences entre l'Angleterre et les autres régions d'Europe dont, en particulier, l'Italie, l'Espagne et la France du sud. *The Monk*, par exemple, établit un lien entre les conditions climatiques spécifiques à l'Espagne et le tempérament fougueux des Ibériques : « The climate's heat, 'tis well known, operates with no small influence upon the constitutions of the Spanish ladies. »⁸ En somme, aux yeux des écrivains et des penseurs du XVIIIe siècle, plus le climat d'un pays est froid, plus le tempérament de ses habitants sera modéré, comme le résume Hester Piozzi dans *Observations and Reflections Made in the Course of a Journey through France and Italy and Germany* (1789) : « In all hot countries, however, flowers and seeds shoot up to enormous growth: in colder climes, where poison can scarce be feared, perfume can seldom be boasted.»⁹

3) L'Étranger, domaine de l'excès

Les pays du sud de l'Europe stimulent donc l'imagination des romanciers gothiques pour l'unique raison qu'ils leur semblent plus propices à l'excès. Les romanciers gothiques insistent toujours sur le caractère excessif du tempérament des *villains*. Dans *Zofloya*, lorsque Dacre évoque ainsi la fierté et la jalousie qui caractérisent les Vénitiens, elle insiste avant tout sur leur penchant à se laisser facilement emporter par leurs passions qui sont toujours excessives :

The Venetians were fond of their mistresses, and jealous of their wives to a degree, uniting the Spanish and Italian character in its most sublimated state of passion. To avenge an injury sustained or supposed to be so, to achieve a favourite point, or gratify a desire otherwise unobtainable, poison or the dagger were constantly resorted to (Dacre, *Zofloya* 5-6.).

Cette description insiste sur les particularités spécifiques aux habitants de ces pays et sur les traits de caractère qui semblent, chez eux, différer de ceux du peuple britannique ; en somme, elle insiste sur tout ce qui peut sembler « étrange » (singulier, inconnu, inquiétant) aux yeux de l'auteur, mais aussi du public à l'attention duquel elle exerce sa plume. La parodie de Jane Austen résume bien à quel point l'étranger, dans le roman gothique, est vu comme le support ou le vecteur de l'excès : « Among the Alps and Pyrenees, perhaps, there were no mixed characters. There such as were not spotless as an angel, might have the dispositions of a fiend » (Austen, *Northanger Abbey* 147).

Ces romans exploitent somme toute les représentations collectives touchant à certains pays étrangers. Reprenons ici l'extrait du récit de voyage, *Observations and Reflections Made in the Course of a Journey through France and Italy and Germany* (1789) dans lequel Hester Piozzi évoque le caractère des habitants de la Lombardie et où elle s'étonne des habitudes de la noblesse italienne:

⁷ Charles-Louis Secondat de Montesquieu, *De l'Esprit des lois*, éd. Robert Derathé (1748 ; Paris: Garnier Frères, 1973) 1: 248.

⁸ Matthew Gregory Lewis, *The Monk* (1796; Oxford: OUP, 1995) 239.

⁹ Hester Lynch Piozzi, *Observations and Reflections Made in the Course of a Journey through France and Italy and Germany* (London: A. Strahan, 1789) 128.

These reflections are forced upon me by the view of Lombard manners and the accounts I daily pick up concerning the Brescian and Bergamese nobility; who still exert the gothic power of protecting murderers who profess themselves their vassals; and who still exercise those virtues and vices natural to man in his semi-barbarous state: fervent devotion, constant love, heroic friendship on one part; gross superstition, indulgence of brutal appetite, and diabolical revenge on the other.¹⁰

Plusieurs expressions présentes dans cet extrait évoquent certaines intrigues des romans gothiques : « the gothic power of protecting murderers » évoque cette scène de *The Italian* dans laquelle un voyageur anglais s'étonne de constater qu'un criminel a pu trouver refuge dans l'église Santa Maria del Pianto de Naples.¹¹ L'expression « gross superstition » se rencontre aussi sous la plume de nombreux romanciers gothiques et notamment chez Radcliffe qui présente toujours aux lecteurs une image défavorable du catholicisme et de ses prétendus « miracles, » relégués par elle au rang de « superstitions. » La tournure « indulgence of brutal appetite » n'est pas sans évoquer les *villains* gothiques toujours submergés par des désirs incontrôlés qui les poussent à poursuivre de leurs assiduités les héroïnes dans les couloirs du château : Manfred, déterminé à épouser Isabella en dépit de son refus (*The Castle of Otranto*), le duc de Luovo qui se lance à la recherche de Julia qui a fui le château de Mazzini pour échapper à un mariage forcé (*A Sicilian Romance*), le comte Morano qui s'introduit de nuit dans la chambre d'Emily (*The Mysteries of Udolpho*) ou encore le marquis de Montalt qui fait enlever la jeune Adeline (*The Romance of the Forest*), la liste est loin d'être exhaustive. La formule « diabolical revenge » fait penser aux plans machiavéliques imaginés par Vittoria Bracciano et par Girolamo pour se venger de Marcello Porta et de Maddalena Rosa dans *The Abbess*.

Certes, l'étranger n'est pas toujours présenté sous un jour défavorable. Toutefois, les romanciers se concentrent plus volontiers sur les aspects qui peuvent donner matière à créer une intrigue qui sera à même de surprendre leurs lecteurs. En effet, la représentation des pays étrangers dans le roman gothique est aussi, et avant tout, un *prétexte*. Même s'ils se nourrissent de récits de voyages, les romans gothiques en diffèrent par leur ambition évidente de tirer parti de ces différences pour suggérer ou évoquer des territoires dangereux et d'en exploiter ensuite tout le potentiel dramatique. *The Mysteries of Udolpho* fait d'ailleurs de la situation politique troublée qui règne en Italie un élément effrayant supplémentaire: « The prospect of going to Italy was still rendered darker, when she considered the tumultuous situation of that country, then torn by civil commotion, where every petty state was at war with its neighbour, and even every castle liable to the attack of an invader » (Radcliffe, *MU* 145). Les écrivains sont mus avant toute chose par leur détermination à représenter un espace singulier dans lequel les règles ordinaires et banales n'ont plus cours et où l'excès domine en tout et partout.

II – L'étrangeté de l'étranger

1) L'entrée dans un territoire à part

Les romanciers insistent volontiers sur le fait que les contrées dans lesquelles se déroulent leurs intrigues sont des lieux particuliers, différents de ceux où évoluent les lecteurs au quotidien, et ils laissent supposer dès le début de leurs fictions que ces domaines ne sont pas régis par les

¹⁰ Hester Lynch Piozzi, *Observations and Reflections Made in the Course of a Journey through France and Italy and Germany* (London: A. Strahan, 1789) 128.

¹¹ Ann Radcliffe, *The Italian* (1797; Oxford: OUP, 1998) 1-3.

mêmes règles ni par les mêmes lois qu'à l'ordinaire. Au début de *Zofloya*, le narrateur estime nécessaire d'interrompre un instant le cours de son récit pour souligner la spécificité du tempérament des Vénitiens: « At this juncture it may not be amiss for a few moments to digress, in stating that at the period which commences this history, the Venetians were a proud, strict and fastidious people—in no country was the pride of nobility carried to a greater extent » (Dacre, *Zofloya* 5). Ces remarques préliminaires plantent le décor du récit et ont pour fonction de préparer le lecteur à la description qui va suivre, celle des excès commis par les personnages, en les justifiant par le contexte géographique qui a été choisi à dessein par l'auteur pour le déroulement de l'intrigue. Dacre poursuit en effet sa description en insistant sur le caractère barbare des habitants de la cité des doges et sur leur tendance à résoudre leurs différends par la violence et dans le sang.

L'incipit de *The Italian*, également, joue un rôle tout particulier pour préparer le lecteur à pénétrer dans un univers singulier et étrange. Les quatre premières pages du roman ont pour fonction expresse d'expliquer au lecteur l'origine du récit qu'il a entre les mains. Depuis Walpole et *The Castle of Otranto*, les romanciers aiment en effet présenter leurs récits comme des manuscrits anciens découverts fortuitement dans les ruines d'une bâtisse mystérieuse, ou remis à l'auteur par un personnage qu'il a rencontré opportunément à la faveur de ses pérégrinations. *The Italian* joue avec cette tradition technique puisque les premières pages du roman narrent la façon dont un voyageur anglais est entré en possession du récit que le lecteur s'apprête à lire. Les premières lignes présentent l'arrivée de ce groupe de voyageurs anglais devant l'église de Santa Maria del Pianto : « About the year 1764, some English travellers in Italy, during one of their excursions in the environs of Naples, happened to stop before the portico of the Santa Maria del Pianto, a church belonging to a very ancient convent of the order of the black penitents » (Radcliffe, *Italian* 1). Frappés par la beauté de l'architecture, ils s'arrêtent un moment afin de l'admirer davantage et ils ne tardent pas à apercevoir un homme à l'allure imposante et au comportement singulier qui entre furtivement dans l'église. Dès le début du récit, un mystère survient qui doit être percé. Les voyageurs s'enquièreent donc de l'identité de cet homme auprès d'un des religieux et ils apprennent avec stupeur qu'il s'agit d'un assassin : « An assassin ! exclaimed one of the Englishmen ; an assassin and at liberty ! » (Radcliffe, *Italian* 2). L'étonnement du voyageur anglais est opposé à l'attitude nonchalante de son ami italien : « An Italian gentleman, who was of the party smiled at the astonishment of his friend » (Radcliffe, *Italian* 2). S'ensuit alors un dialogue dans lequel cet ami entreprend d'expliquer la présence de ce criminel dans l'église ainsi que les us et coutumes de son pays. De façon bien révélatrice, les deux hommes sont alors désignés par leurs nationalités respectives : « Is it possible ? said the Englishman to his Italian friend » (Radcliffe, *Italian* 2). Et l'ami de répondre par des propos qui ne sont pas sans rappeler les récits de voyages cités ci-dessus : « Why, my friend, observed the Italian, if we were to shew no mercy to such unfortunate persons, assassinations are so frequent, that our cities would be half depopulated » (Radcliffe, *Italian* 2-3). Le groupe de voyageurs anglais se retrouve ici dans des situations identiques à celles des auteurs de récits de voyages. Mais le narrateur du roman insiste dans ce cas tout particulièrement sur le contraste existant entre les attitudes respectives des deux hommes, et en particulier sur la surprise dont témoigne le voyageur anglais, ce qui a pour fonction d'alléguer des différences jugées essentielles entre l'Angleterre et l'Italie. Cela permet surtout de souligner le fait que le lecteur, tout comme le voyageur, vient d'entrer dans un territoire différent où les règles de pondération qu'il connaissait jusqu'à présent sont révolues, comme va le confirmer l'histoire qui suit ces quelques pages

d'introduction : l'ami italien remet en effet au voyageur un manuscrit qui raconte les crimes commis par le moine Schedoni.

2) La rencontre avec l'inconnu

Cet incipit montre bien comment le roman gothique théâtralise la confrontation avec l'inconnu. Cet inconnu peut consister bien entendu en une entité territoriale, comme c'est le cas pour évoquer un pays étranger, mais il peut consister aussi en un personnage que le héros ou l'héroïne du roman seront amenés à rencontrer. Le terme même d'« étranger » revêt deux sens exprimés de façons distinctes en langue anglaise : l'étranger peut être celui qui n'est pas originaire du même pays (« *the foreigner* ») mais il peut être aussi celui que l'on ne connaît pas personnellement, celui qui ne nous est pas familier (« *the stranger* »). Dans le roman gothique, certains personnages – et bien souvent les *villains* – sont considérés comme des étrangers, dans l'un ou dans l'autre des sens de ce mot. Montoni, le *villain* de *The Mysteries of Udolpho*, est étranger en comparaison avec Emilie, l'autre protagoniste du roman, tout d'abord parce qu'il est italien alors qu'elle est française, mais aussi parce qu'il n'appartient pas – du moins au début du récit – à son cercle familial. Emily l'aperçoit pour la première fois à la faveur d'un dîner chez M. Quesnel. Montoni finit par être admis dans le cercle familial d'Emily lorsqu'il épouse Madame Chéron mais il continue pourtant à représenter la notion d'inconnu, c'est-à-dire le danger et le mystère. En effet, suite au mariage de sa tante, Emily est contrainte de se rendre au château d'Udolpho et d'y affronter les périls qui s'y trouvent : la rencontre avec Montoni marque pour Emily la confrontation avec le danger et avec l'interdit. Étranger, inconnu et étrange finissent par se rejoindre, par s'entremêler et par se confondre.

L'étranger dans le roman gothique n'est cependant pas systématiquement celui qui vient d'un pays tiers. D'une certaine façon, Ambrosio est considéré comme un étranger parce que son origine est inconnue. Lorsque Leonella tente d'en apprendre davantage sur l'abbé des Capucins, elle cherche à savoir s'il est d'ascendance noble. Dom Christoval l'interrompt et affirme que cette question demeure pour l'instant sans réponse. Ambrosio fut en effet abandonné par ses parents et déposé à la porte du couvent des Capucins : « The late Superior of the Capuchins found him while yet an infant at the abbey door. All attempt to discover who had left him were vain and the child himself could give no account of his parents » (Lewis, *Monk* 17). L'origine sociale d'Ambrosio reste inconnue jusqu'à la fin du roman ; nul ne peut dire d'où il est originaire jusqu'à la révélation finale faite par le diable. En raison du mystère qui entoure les circonstances de sa naissance, il se voit conférer une aura quasi mystique : « The monks [...] have not hesitated to publish, that he is a present to them from the virgin » (Lewis, *Monk* 17). L'étranger, ressortissant d'un pays tiers, ou simple inconnu, est donc toujours associé au mystère.

3) La rencontre avec l'étrange

Dans le roman de Lewis, les termes « *stranger* » et « *foreigner* » se rejoignent puisqu'ils sont ensuite employés tous deux indistinctement pour qualifier le juif errant, ce personnage mythique et mystique qui permettra ici à Raymond de se libérer enfin de l'emprise exercée sur sa personne par la Nonne sanglante, ce spectre qui vient lui rendre visite chaque nuit. Dans *The Monk*, le juif errant est d'abord présenté comme un étranger, sans cesse en mouvement, et dont l'origine exacte est impossible à cerner : « By accent, he is supposed to be a foreigner but of what country no one can tell » (Lewis, *Monk* 167). Il est ensuite présenté comme un inconnu (« this

stranger ») (Lewis, *Monk* 167, 168, 170, 176). Il est surtout désigné comme un être mystérieux (« the mysterious stranger ») et son discours, de même que ses manières, sont perçus comme « étranges, » c'est-à-dire surprenants mais aussi inquiétants (« the strange speech ») (Lewis, *Monk* 177 ; 167). Raymond découvre ensuite que ce personnage est doté de pouvoirs métaphysiques dont notamment la faculté d'entrer en communication avec les esprits. L'étranger devient donc dans ce cas celui qui détient les clés de l'étrange. Une figure semblable se retrouve dans le roman de Dacre, *Zofloya*, où le serviteur maure qui donne son nom au roman est lui aussi doté de pouvoirs surnaturels.

Dans *The Italian*, le terme « *stranger* » est utilisé pour désigner l'homme qui interpelle Vivaldi dans les ruines de Paluzzi et qui l'avertit à plusieurs reprises à ces occasions qu'il serait préférable dans son intérêt qu'il ne rende plus visite à Ellena.¹² Sa nationalité n'est évoquée à aucun moment. L'étranger reste ici un total inconnu : celui que Vivaldi ne connaît pas, mais aussi celui qu'il ne parvient pas à identifier. Son identité demeure un mystère que Vivaldi s'efforce de percer : « Vivaldi protest[ed] that he would not rest till he had discovered the stranger » (Radcliffe, *Italian* 17). Toutefois, en dépit de tous ses efforts, Vivaldi ne parvient jamais à l'attraper. À chaque rencontre, celui-ci disparaît presque aussitôt et demeurera toujours insaisissable. En définitive, un autre personnage du roman en vient à se demander si l'inconnu ne serait pas en fait un fantôme : « He glided past me with a strange facility, it was surely more than human » (Radcliffe, *Italian* 19). Le terme « *stranger* » côtoie donc dans le texte le terme « *strange* » : l'étranger et l'étrange se mêlent et finissent donc toujours par se confondre dans le roman gothique ; l'étranger y est associé en permanence à l'inconnu et au surnaturel.

III – Une apologie indirecte de la Grande-Bretagne et de ses structures ?

1) La modération de l'Angleterre face aux excès des pays étrangers

Du fait que l'étranger est sciemment associé à l'excès, l'Angleterre apparaît opportunément, par contraste, comme le temple de la sagesse et de la mesure. Dans *Northanger Abbey*, lorsque Henry Tilney comprend que Catherine soupçonne le général Tilney d'avoir réservé à sa femme le même sort que celui que les *villains* gothiques réservent à leur épouse, il rappelle celle-ci à la raison et il lui fait remarquer que de tels agissements seraient difficilement envisageables en Angleterre à leur époque :

Dear Miss Morland, consider the dreadful nature of the suspicions you have entertained. What have you been judging from? Remember the *country* and the *age in which we live*. Remember that we are *English*, that we are Christians. Consult your own understanding, your own sense of the probable, your own observation of what is passing around you – Does our education prepare us for such atrocities? Do *our laws* connive at them? [...] Dearest Miss Morland, what ideas have you been admitting? (Austen, *NA* 145 mes italiques).

Les remarques formulées par Henry Tilney atteignent leur but puisque Catherine conclut que les excès qu'elle pensait être si fréquemment commis dans les pays étrangers seraient en fait inenvisageables s'agissant de l'Angleterre : « Among the Alps and Pyrenees, perhaps, there were no mixed characters. [...] But in England it was not so; among the English she believed, in their

¹² Radcliffe, *Italian* 19: « the stranger warned you not to go to the villa Altieri ».

hearts and habits, there was a general though unequal mixture of good and bad » (Austen, *NA* 147).

Ces différents extraits révèlent de quelle façon le roman gothique véhicule les préjugés de son époque, ce dont se gausse d'ailleurs Jane Austen. Ils montrent aussi comment la description systématique des excès de l'étranger conduit à une réflexion sur la Grande-Bretagne et sur ses ressortissants. Dans de nombreux romans gothiques, ce pays apparaît bien, par contraste, comme le lieu où règne la modération. Dans *The Horrors of Oakendale Abbey* (1797), lorsque l'héroïne est contrainte de fuir les excès des révolutionnaires français, c'est en Angleterre qu'elle décide de se réfugier. Après les horreurs que vient de vivre la jeune fille, ce pays lui apparaît comme une sorte de havre de paix: « The name of England sounded with a sweet sensation. »¹³ Il est donc légitime de se demander si la peinture des excès vécus dans les régions du sud ne contribue pas à souligner les aspects bénéfiques des structures politiques, étatiques, sociales et religieuses spécifiques à la Grande-Bretagne. Cette entreprise de promotion des valeurs anglaises peut paraître d'autant plus nécessaire que le pays se sent menacé à cette époque sur plusieurs fronts à la fois. Les événements révolutionnaires en France inquiètent en effet le pouvoir en place et ils conduisent à l'émergence en Angleterre d'un climat d'angoisse et de paranoïa. À partir de 1793, les guerres contre-révolutionnaires puis les guerres napoléoniennes n'apaisent bien entendu en rien ce sentiment d'hostilité latent envers l'étranger.

2) Le message des romans gothiques sur le plan politique

La grande majorité des écrivains gothiques se gardent bien pourtant de faire des commentaires directs sur les événements d'outre-Manche. Hormis *The Horrors of Oakendale Abbey* (qui dépeint et condamne les horreurs de la révolution française) et *Hubert de Sevrac* (dont l'auteur, au contraire, semble comprendre les motivations des révolutionnaires français), la plupart des auteurs évitent soigneusement d'aborder le sujet de front. Au contraire, dans la préface de *Bungay Castle* (1796), Elizabeth Bonhote se défend de vouloir soutenir une thèse politique : « the author of these pages has not attempted to enter on the politics of the past or present times. »¹⁴

La question a pourtant interpellé les critiques du XVIII^e siècle. Les comptes rendus écrits par les contemporains du roman gothique révèlent que ces récits ont aussi été examinés à la lueur des événements politiques français et que les commentateurs se sont quelquefois sentis dans l'obligation d'analyser la portée politique éventuelle de ces écrits. Dès 1794, dans une recension de *Herman of Unna* (1794) de Christiane Naubert, *The Monthly Review* évoque les effets subversifs de certains romans noirs :

In general, it may be remarked of this class of stories, that by familiarizing characters of a stronger sinew than are common, crimes of a bolder enormity and modes of coercion which the tolerance of a polished age had renounced, they tend to suggest a revival of the heroic in virtue and vice, and to prepare the general mind for contemplating, with complacency, a sort of characters, the influence of which may not prove very compatible with "the monotonous tranquillity of modern states."¹⁵

Le critique fait référence aux *villains* (« characters of a stronger sinew than are common ») et à leurs excès (« crimes, » « modes of coercion ») et il les oppose implicitement à la

¹³ *The Horrors of Oakendale Abbey* 90.

¹⁴ Elizabeth Bonhote, *Bungay Castle: A Novel* (1796; Camarillo: Zittaw Press, 2005) 33.

¹⁵ « A Review of *Herman of Unna*, » *The Monthly Review* 15 (1794): 28.

modération qui caractérise son époque (« tolerance, » « a polished age »). L'expression « the monotonous tranquillity of modern states » est extraite d'un passage de *Vindiciae Gallicae* (1791) dans lequel James Mackintosh excuse les excès de la Révolution française en déclarant qu'ils sont la conséquence inévitable des progrès qu'elle a permis d'accomplir :

The soil of *Attica* was remarked by antiquity as producing at once the most delicious fruits and the most virulent poisons. It is thus with the human mind; and to the frequency of convulsions in the ancient commonwealths, they owe those examples of sanguinary tumult and virtuous heroism, which distinguish their history from the monotonous tranquillity of modern States. The passions of a *nation* cannot be kindled to the degree which renders it capable of great achievements, without endangering the commission of violences and crimes.¹⁶

Les excès qui caractérisent la France de la Révolution sont opposés à la modération de l'Angleterre. Ce passage permet de comprendre pourquoi le commentateur de *The Monthly Review* considère avec méfiance la représentation littéraire des grandes qualités et des grands défauts. Seule une juste moyenne entre ces deux extrêmes peut, selon lui, garantir la stabilité d'un pays sur le plan politique. Une littérature reposant sur la peinture de l'excès est observée avec méfiance. L'un des excès du roman gothique, aux yeux des critiques les plus conservateurs politiquement parlant, est celui d'être potentiellement subversif.

Pourtant, dans la plupart des romans gothiques, les excès des *villains* sont toujours fermement condamnés, et les écrivains ne manquent pas à l'occasion de souligner leurs conséquences sur le plan politique : dans de nombreux romans, la description d'un peuple excessif va de pair avec la représentation d'un régime politique instable et barbare. Aux yeux des auteurs anglais, dans un pays donné, la présence d'individus dont les tempéraments sont dominés par leurs passions a inévitablement des conséquences sur le plan politique lorsque cette caractéristique devient dominante. *The Mysteries of Udolpho* évoque les « habitudes tumultueuses » du peuple italien et de ses gouvernants ainsi que l'existence de conflits guerriers quasi permanents qui en résultent.¹⁷ Le narrateur de *Zofloya* fait très explicitement le lien entre le tempérament de feu des Vénitiens et leur système politique violent et injuste, celui du régime des doges. L'auteur explique comment le contexte politique d'un pays considéré influence les mœurs de ses propres habitants et il affirme que les excès des peuples font écho à ceux de leurs dirigeants :

Their manners [...] received a deep and gloomy tincture from the nature of their government, which in its character was jealous and suspicious, dooming sometimes to a public, sometimes to a private death, on mere surmise or apprehension of design against the state, and always by secret trial, its most distinguished members (*Dacre, Zofloya* 5).

À ces excès, les romanciers préfèrent indéniablement la « tranquillité monotone des états modernes » pour reprendre les termes de James Mackintosh. L'inquiétude des critiques du XVIII^e siècle paraît donc disproportionnée. Il semble bien que, comme le remarque Maurice

¹⁶ James Mackintosh, *Vindiciae Gallicae. Defense of the French Revolution* (1791; Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008) 97.

¹⁷ Radcliffe, *MU* 358: « The revenues of the many states of Italy being, at that time, insufficient to the support of standing armies, even during the short periods, which the *turbulent habits both of the governments and the people* permitted to pass in peace, an order of men arose not known in our age, and but faintly described in the history of their own » (mes italiques).

Lévy, les romanciers gothiques étaient « partisans de nulle autre révolution que de celle qu’avaient déjà faite pour eux leurs ancêtres. Loin d’attendre de l’avenir une quelconque émancipation, ils avaient le sentiment d’être depuis longtemps affranchis des ténèbres du Moyen Âge. »¹⁸ Ils ne souhaitent donc pas l’avènement chez eux d’une révolution semblable à celle qui s’est produite en France, mais ils préfèrent au contraire conserver les acquis de la Révolution de 1688 qui a permis la mise en place d’une monarchie constitutionnelle et parlementaire.

Conclusion

En dépit des craintes de certains contemporains du roman gothique (comme Thomas James Mathias qui s’inquiète de l’influence du roman de Lewis dans *The Pursuits of Literature* en 1797), les romanciers du genre n’écrivaient pas dans un but révolutionnaire. À vrai dire, la description d’autres pays, d’autres peuples, d’autres mœurs, ou d’autres systèmes politiques, n’est pas souvent la véritable préoccupation de ces écrivains comme le montre le caractère relativement stéréotypé et finalement interchangeable de ces représentations.

La description de « l’autre » et de ses excès conduit à une réflexion sur la nature de l’homme et à une exploration de ses facettes les plus sombres. Ainsi, dans *Northanger Abbey*, la réflexion de Catherine Morland sur les excès du roman gothique se déroule en trois temps. Elle condamne tout d’abord les excès des pays étrangers (« their pines forests and their vices »), elle affirme ensuite la modération relative du tempérament anglais (« In England, it was not so ») puis elle finit par considérer les personnes de son entourage et elle conclut que tous sont imparfaits : « Among the English, there was a general though unequal mixture of good and bad [...] Upon this conviction, she would not be surprised if even in Henry and Eleanor Tilney, some slight imperfection might hereafter appear » (Austen, *NA* 147). Si cette réflexion marque le retour de Catherine Morland à la réalité, elle montre aussi, à un autre niveau, que l’excès qui sommeille en chacun de nous est en fait la véritable préoccupation du roman gothique. La description fantasmée de l’étranger n’est que prétexte à l’exploration des thèmes de l’altérité et du double, exploration qui sera poursuivie par les romanciers gothiques américains, comme Charles Brockden Brown (*Wieland*, 1798 ; *Edgar Huntly*, 1799) ou encore Edgar Allan Poe (« The Fall of the House of Usher, » 1839), Nathaniel Hawthorne (*The House of the Seven Gables*, 1851). Ces derniers n’auront plus besoin de situer l’excès dans les pays catholiques du sud de l’Europe. En s’exportant vers le nouveau monde, le gothique s’intériorise : le décor médiéval et européen s’efface tandis que se substitue à lui l’exploration de l’âme humaine, de ses méandres et de ses zones d’ombre.

Bibliographie

Romans gothiques

DACRE, Charlotte. *Zofloya; or, The Moor*. London: Longman, Hurst, Rees & Orme, 1806. Ed. Kim Michasiw. Oxford: OUP, 2000.

IRELAND, William Henry. *The Abbess: A Romance*. London: Earle & Hemet, 1799. Ed. Jeffrey Kahan. Camarillo: Zittaw Press, 2006.

¹⁸ Maurice Lévy, *Le Roman «gothique» anglais, 1764-1824*. (1968 ; Paris: Albin Michel, 1995) 615.

---. *Rimualdo; or, The Castle of Badajos: A Romance*. London: T.N. Longman & O. Rees, 1800. Ed. Jeffrey Kahan. Camarillo: Zittaw Press, 2005.

LEWIS, Matthew Gregory. *The Monk: A Romance*. London: J. Bell, 1796. Ed. Howard Anderson. Oxford: OUP, 1995.

RADCLIFFE, Ann. *A Sicilian Romance*. London: T. Hookham & J. Carpenter, 1790. Ed. Alison Milbank. Oxford: OUP, 1993.

---. *The Romance of the Forest*. London: T. Hookham & J. Carpenter, 1791. Ed. Chloe Chard. Oxford: OUP, 1992.

---. *The Mysteries of Udolpho: A Romance*. London: G. G. & J. Robinson, 1794. Ed. Bonamy Dobrée. Oxford: OUP, 1998.

---. *The Italian; or, The Confessional of the Black Penitents: A Romance*. London: T. Cadell & W. Davies, 1797. Ed. Frederick Garber. Oxford: OUP, 1998.

WALPOLE, Horace. *The Castle of Otranto*. London: T. Lowndes, 1764. Ed. Michael Gamer. London: Penguin Books, 2001.

Arrière-plan historique et culturel

AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. London: John Murray, 1818. Ed. Claudia L. Johnson. Oxford: OUP, 2003.

MACKINSTOSH, James. *Vindiciae Gallicae. Defense of the French Revolution* (1791; Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008) 97.

PIOZZI, Hester Lynch. *Observations and Reflections Made in the Course of a Journey through France and Italy and Germany*. London: A. Strahan, 1789.

« A Review of *Herman of Unna*, » *The Monthly Review* 15 (1794): 28.