



HAL
open science

Jan Potocki et le “ Gothic Novel ”

Jacques Finné

► **To cite this version:**

Jacques Finné. Jan Potocki et le “ Gothic Novel ”. *Revue des langues vivantes*, 1970, 36 (2), pp.141-164. halshs-01078612

HAL Id: halshs-01078612

<https://shs.hal.science/halshs-01078612>

Submitted on 30 Oct 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JAN POTOCKI ET LE GOTHIC NOVEL

C'est en 1792 que le Comte Jan Potocki, quittant Paris où il avait, durant quelques mois, défrayé la chronique, visita Londres et une partie de l'Angleterre. Il n'y resta pas aussi longtemps qu'il l'avait escompté, puisqu'il fut obligé de rentrer chez lui à cause de la situation politique dans son pays.

Seule la curiosité intellectuelle poussa Jan Potocki à quitter la France pour Londres. Son envie d'étudier de près le mécanisme d'un régime parlementaire se joignait à un intense désir de parcourir toute l'Europe, expédition qui aurait été incomplète s'il n'avait visité un pays aussi en marge des autres que l'Angleterre. Une fois de plus, Potocki y donna libre cours à sa curiosité, étudiant les modes littéraires en vigueur dans la capitale et cherchant à s'informer tant de ses rouages politiques que de la société. Bien entendu, comme toujours, il lisait beaucoup.

Entre 1765 et 1820, toute l'Angleterre est plongée dans une mode littéraire dont l'origine remonte au *Château d'Otrante* de Walpole. Mis en goût par le surnaturel de ce récit qu'il avait déjà lu en Pologne ⁽¹⁾, Potocki devait se passionner pour ce genre littéraire qui atteignait son apogée, à l'époque de son passage à Londres, avec la publication des romans de Mrs. Radcliffe, portée aux nues par la critique de l'époque. En outre, en 1786, avait paru *Vathek* de William Beckford. Le roman circulait dans toutes les sociétés orientalistes anglaises que Potocki fréquenta avec assiduité. Marcel Schneider a souligné l'extraordinaire similitude qui unit les deux œuvres, tant par la personnalité de leurs auteurs que par le style ou la pensée des romans ⁽²⁾. Ecrivain de génie, habile à découvrir et à exploiter les modes littéraires dont le succès était assuré, le Comte devait inmanquablement écrire un roman qui comportât des éléments des *gothic novels*. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* exploite, entre autres, toutes les « ficelles » des romans noirs, sans comporter toutefois aucune des faiblesses qui déparaient souvent ceux-ci.

Je me propose d'établir un parallélisme entre l'œuvre de Potocki et les principaux romans noirs dont il a pris connaissance pendant ou après son séjour à Londres. Ces comparaisons porteront sur cinq caractéristiques des *gothic novels* : le surnaturel expliqué, le cadre, l'horreur, la démonologie et les personnages. Je terminerai en analysant quelques pastiches de l'écri-

(1) Edouard Krakowski, *Le Comte Jean Potocki*, Paris, nrf Gallimard, 1963, p. 112.

(2) Marcel Schneider, *La littérature fantastique en France*, Paris, 1964, pp. 112 et 113.

vain polonais. Je me servirai presque exclusivement du texte fragmentaire du *Manuscrit* publié par Roger Caillois en 1958⁽³⁾. Pourtant, j'ai parfois dû recourir à une édition complète du roman, parue en langue allemande⁽⁴⁾, dont j'ai traduit, avec plus de fidélité scrupuleuse que de souci littéraire, les passages qui nous intéressent directement.

I. LE SURNATUREL EXPLIQUÉ

« Il nous semble qu'un des éléments constitutifs du roman noir, si l'on prend pour type ceux de Mrs. Radcliffe et de Lewis, est l'atmosphère surnaturelle dans laquelle il baigne. Il faut, pour qu'il y ait roman noir, que certains événements paraissent, au moins pendant un certain temps, inexplicables par les seules causes naturelles. »⁽⁵⁾

Cette atmosphère surnaturelle — qui, la plupart du temps, se réduit à une vague démonologie — peut marquer tout le récit. Ce sera le cas du premier roman noir en langue anglaise. Pourtant, certains auteurs se sont rendu compte du danger que constituait l'emploi du fantastique, de l'inexplicable tel que nous le présentait Walpole. Rien d'étonnant, dès lors, de rencontrer certains écrivains désireux de minimiser l'emploi du fantastique. Clara Reeves optera pour le surnaturel onirique le plus élémentaire, qu'encadrera un redoublement de réalisme tant méprisé par Walpole. Quelques décennies après Smollett, Ann Radcliffe recourra au fantastique expliqué, sauf dans son médiocre *Gaston de Blondeville*. C'est ce dernier procédé qui semble avoir eu le plus de succès, puisque, vers la fin du siècle, les sœurs Lee s'en empareront dans leurs récits.

Mrs. Radcliffe déçoit les amateurs de fantastique. D'une manière générale, l'explication rationnelle d'événements apparemment irréels hérisse les lecteurs épris de véritable mystère. Roger Caillois parlerait de pseudo-fantastique.

Cette déception peut cependant s'atténuer, à condition que l'écrivain se montre assez habile pour compenser ce qui apparaît comme une solution de facilité. L'humour est une de ces compensations. Si l'auteur évite toute déception au lecteur en se servant du comique, la partie est gagnée : il a mis les rieurs de son côté. Le lecteur se divertira de la situation ridicule d'un personnage sans songer à maudire l'écrivain qui le frustre.

(3) *Manuscrit trouvé à Saragosse*, extraits publiés par Roger Caillois, Paris, nrf Gallimard, 1958. Le titre sera abrégé en *Ms. S.*

(4) *Die Handschrift von Saragossa*, traduit du français et du polonais par Louise Eisler-Fischer et Maryla Reifenberg. Postface de Roger Caillois. Frankfurt, 1963. Le titre sera abrégé en *H.S.*

(5) Max Milner, *Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire*, Paris, José Corti, deux tomes, 1960, p. 87 du premier tome.

Autre solution plus adroite encore : l'auteur peut expliquer une situation surnaturelle en remplaçant l'horreur qui découlait de l'inexplicable par une autre, plus puissante. *La nuit face au ciel*, de Julio Cortazar, développe une situation assez effrayante, jusqu'au moment où une horreur irrésistible vient la remplacer. Plus fantastique encore : *La Ruelle ténébreuse* de Jean Ray comprend deux manuscrits ; le second éclaire l'effet surnaturel narré dans le premier, mais en remplaçant la première épouvante par une autre bien moins supportable.

A une exception près — c'est-à-dire *L'Histoire de Léonore et de la Duchesse d'Avila*, que je n'examinerai pas ici —, Potocki n'aura jamais recours au surnaturel expliqué tel que l'utilise Mrs. Radcliffe. Il ne lui semblait pas suffisant de prôner la toute-puissance de la raison sur l'étrange. Les récits que nous allons examiner développent une intrigue qui, à certains moments, paraît inexplicable. Dans la suite, l'explication viendra, mais elle engendrera toujours, dans l'esprit du lecteur, un autre sentiment que le mécontentement.

1. *Fantastique expliqué entraînant un redoublement d'horreur*

Au cours de la treizième journée, Pandesowna raconte les aventures de Giulio Romati et de la Princesse de Mont Salerno. Après une nuit d'épouvantes passée en compagnie des démons protecteurs de la Princesse, Giulio se réveille au milieu des ruines de *Lo Castello*. Il n'a pas le temps de se rassurer, car des moines lui expliquent ce qui lui est arrivé. Romati apprend de la sorte qu'il a été victime de mauvais esprits. L'explication renforce donc le surnaturel au lieu de l'apaiser. Jusqu'à sa conversation avec le supérieur de l'abbaye, Giulio Romati pouvait toujours croire, en dépit de sa brûlure au poignet, qu'il avait été le jouet d'un rêve ; après, ce qui pouvait passer pour un cauchemar prend les dimensions de la réalité et s'impose à la victime, qui doit à présent abandonner tout espoir de revenir à une situation rationnelle.

De même, le second récit de Pascheco éclaire rétrospectivement l'aventure arrivée à Alphonse van Worden au cours de la septième nuit. Le jeune capitaine racontait :

« ... Je promis ce qu'on voulut et j'en fus récompensé par les plus douces caresses. Puis Emina me dit encore :

— Mon cher Alphonse, cette relique qui est à votre cou nous gêne. Ne pouvez-vous la quitter un instant ?

Je refusai, mais Zibeddé avait des ciseaux à la main, elle les passa derrière mon cou et coupa le ruban.

(...)

Puis Emina tira une épingle d'or qui retenait sa chevelure et s'en servit pour fermer exactement les rideaux de mon lit. Je ferai comme elle et je jetterai un rideau sur le reste de cette scène.

(...)

En cet instant ⁽⁶⁾, les rideaux de mon lit s'ouvrirent avec fracas, et je vis un homme d'une taille majestueuse, habillé à la mauresque. Il tenait l'Alcoran d'une main et un sabre de l'autre.

(...)

Puis, se tournant vers moi, il me dit :

— Malheureux Nazaréen, tu as déshonoré le sang des Gomélez. Il faut te faire Mahométan ou mourir.

J'entendis un affreux hurlement et j'aperçus le démoniaque Pascheco qui me faisait des signes dans le fond de la chambre. Mes cousines l'aperçurent aussi (...) et l'entraînèrent hors de la chambre. » ⁽⁷⁾

Obligé d'absorber un breuvage mystérieux, le jeune excité s'endort et se réveille sous le gibet de *Los Hermanos*. Il cherche refuge chez le moine où Pascheco, mourant, a la force de narrer son aventure passée :

« ... je tombai (...) dans le fond d'une caverne. Là, je vis le jeune cavalier qui, ces jours derniers, a couché dans notre ermitage. Il était sur son lit et avait auprès de lui deux filles très belles, habillées à la mauresque. Ces deux jeunes personnes, après lui avoir fait quelques caresses, ôtèrent de son cou une relique qui y était et, dès ce moment, elles perdirent leur beauté à mes yeux, et je reconnus en elles les deux pendus de la vallée de *Los Hermanos*. Mais le jeune cavalier, les prenant toujours pour des personnes charmantes, leur prodigua les noms les plus tendres.

(...)

Enfin, ils fermèrent les rideaux et je ne sais ce qu'ils firent alors, mais je pense que c'était quelque affreux péché.

(...)

Enfin, une cloche sonna minuit, et bientôt après je vis entrer un démon qui avait des cornes de feu et une queue enflammée que quelques petits diables portaient derrière lui. Ce démon tenait un livre dans sa main et une fourche dans l'autre. Il menaçait le cavalier de le tuer s'il n'embrasait pas la religion de Mahomet. Alors, voyant le danger

(6) Il est minuit.

(7) *Ms. S.*, pp. 127 et 128.

où se trouvait l'âme d'un chrétien, je fis en effort, et il me semble que j'étais parvenu à me faire entendre. Mais, au même instant, les deux pendus sautèrent sur moi et m'entraînèrent hors de la caverne. » ⁽⁸⁾

Ces deux extraits forment deux facettes d'une même réalité inconnue. Ils sont d'autant plus troublants — tant pour Alphonse que pour le lecteur — qu'ils possèdent un début et une fin communes et ne divergent dans les détails que vers la partie centrale. Tout pousse donc le jeune officier à croire Pascheco, d'autant plus qu'il se sent coupable de s'être laissé imprudemment arracher sa relique. S'il était plongé dans une situation horrible qu'il ne s'expliquait pas, mais à laquelle il songeait le moins possible, Alphonse doit à présent accepter une explication qui le jette dans un contexte plus épouvantable que celui auquel il tentait de s'habituer. Il ne lui reste même plus le recours au rêve. Pour refuser le fantastique, il ne possède plus que la conviction d'avoir été le jouet des humains. Il ne se fera pas faute de croire à une sombre machination qui l'a choisi pour victime.

Chez Giulio Romati comme chez Alphonse van Worden, il n'est pas question, en fait, d'une réelle explication du surnaturel. Les récits de Pascheco et du moine ne font pas disparaître le fantastique initial au profit du réalisme. Ils imposent, au contraire, le fantastique. Giulio et Alphonse savent à présent qu'ils ont servi de jouets aux démons.

Potocki palliera aussi les inconvénients du fantastique expliqué grâce à un humour souvent très réussi. C'est donc à l'étude de ce procédé, de loin le plus important dans tout le roman, que je passe.

2. *Fantastique expliqué entraînant le rire*

a. C'est de la prison du collègue où ses mauvais tours ont fini par le mener que Pandesowna, une nuit, regarde un enterrement. Brusquement, une armée de fantômes franchit le mur du cimetière, semant la panique parmi tous ceux qui assistaient à la cérémonie. La débandade est affreuse. Quand les lieux sont déserts, les apparitions se débarrassent de leur déguisement et discutent par-dessus le cadavre. On apprend qu'il s'agit de médecins qui ne s'étaient pas mis d'accord, la veille, sur la nature de la maladie à laquelle avait succombé le patient. Ils ont donc imaginé, devant l'opposition de la famille à ce que se poursuivent des recherches sur le cadavre, de s'emparer de ce dernier par la ruse.

(8) *Ms. S.*, p. 133.

Dans cette histoire, le rire est dû autant à la présence de faux fantômes qu'au métier de ceux qui jouent aux esprits. Potocki a surtout voulu tourner en dérision les médecins forcés de se déguiser et les prêtres qui fuient devant les apparitions.

b. Au cours de la trente-cinquième journée, Frassetta Salero raconte sa vie à Don Roque Busqueros. Elle a pris un ami : le Comte de Peña-Flor. Le jour où son vieux mari jaloux a voulu le faire tuer, les deux amants ont imaginé de lui faire croire que le Comte avait été assassiné. Chaque nuit, le Comte joue au revenant, il entre dans la chambre des époux, le visage peinturluré de rouge. Avec un rire démoniaque, il lance une bourse d'or — contenant la somme que le cocu avait donnée à un tueur pour se débarrasser de son rival — à la tête du mari, qui se réveille en sursaut et fuit dans la rue comme un possédé. Restés seuls, les deux amants passent de délicieux moments, entre autres à bien rire de l'importun.

Tout au long de cette histoire, le lecteur se range constamment du côté des amants. De là son rire en face des scènes où le mari est bafoué et doit fuir à travers les rues fraîches de brouillard. Frassetta bouscule les événements. Elle sait ce qu'elle veut et fait tout pour l'obtenir. Malgré cette caractéristique, elle ne laisse pas d'être sympathique, d'autant plus que le vieillard libidineux à qui elle a été unie est d'un ridicule total. Sa couardise achève de le discréditer aux yeux de tous. Le lecteur sait que Frassetta a eu recours à une ruse pour demeurer en tête à tête avec son amant. Outre la sympathie naturelle qu'il ressent pour les deux jeunes gens, c'est sans doute cette complicité qui lui fait oublier l'esprit perfide et délicieusement démoniaque de Frassetta. Le surnaturel n'existe que pour le coupable, qui passe sa vie à trembler. Le lecteur — qui préfère tromper qu'être trompé — sait, comprend et rit avec les amants.

Dans les deux cas que l'on vient d'examiner, les rapports entre le surnaturel et le rire sont assez simples. Ce qui importe avant tout, c'est la cause du déguisement et non le déguisement. Frassetta Salero devait faire passer son amant pour un être de l'au-delà, alors que les médecins curieux pouvaient adopter une autre apparence sans nuire à la bonne réalisation de leurs projets. Ici, nous rions des fantômes alors que, dans l'histoire de Frassetta, nous rions avec le fantôme aux dépens de la victime. Le déguisement n'est jamais présenté que comme un déguisement, d'où le rire. Somme toute, ce sont de bien joyeux fantômes.

c. Busqueros, qui recueille les confidences de Frassetta, s'était imposé au service de Lope Soarez. Ce dernier, victime d'un accident, se confie à Pandesowna. Il faut savoir qu'un peu auparavant, le Bohémien Pandesowna était entré au service du Chevalier de Tolède, qu'une aventure mystérieuse inquiétait. Le jeune noble avait récemment reçu la visite d'un de ses amis qui devait,

le soir même, se battre en duel et qui lui avait demandé de rester toute la soirée à la fenêtre : il lui ferait savoir, en cas de malheur, s'il existe un purgatoire dans l'au-delà.

Le soir même, à minuit, le Chevalier s'était installé comme prévu. Brusquement, l'orage se déchaîne. Ouvrant la fenêtre sur laquelle on vient de frapper, Tolède interroge d'une voix tremblante :

« — Es-tu mort ?

— Je suis mort ! répondit une voix qui semblait venir du fond d'un tombeau.

— Y a-t-il un purgatoire ?

— Oui, et je m'y trouve, répondit la voix, toujours aussi menaçante. »⁽⁹⁾

Effrayé, il s'était retiré dans un monastère, ce dont avait profité Pandesowna pour se mettre au service de Don Lope. Celui-ci lui confie alors ses propres pérégrinations. Amoureux de la belle Ines Moro, il avait commis l'erreur de suivre les conseils de Busqueros et de se servir d'une échelle, la nuit précédente, pour aller voir sa belle. Malheureusement, Busqueros s'était trompé d'étage. La fenêtre sur laquelle Lope, en équilibre instable, avait frappé s'était ouverte brusquement, précipitant échelle et amoureux au beau milieu d'un tas d'ordures. Une voix avait alors dominé l'orage :

« — Es-tu mort ?

Je m'imaginai qu'il voulait me tuer tout à fait. Je répondis :

— Je suis mort !

Là-dessus, l'homme me cria une fois de plus :

— Y a-t-il un purgatoire ?

Au milieu de ma détresse indescriptible, je répondis :

— Oui, et je m'y trouve.

Alors, je crois que je tombai évanoui. »⁽¹⁰⁾

Jusqu'à la retraite de Tolède dans son monastère, le lecteur — qui sera, tout au long du récit, placé dans la même situation que Pandesowna — est plongé en plein surnaturel. La voix d'outre-tombe l'impressionne une seconde. Il ignore, lorsque commence l'histoire de Lope Soarez, que tout va s'expliquer, de sorte qu'il est prêt à accepter l'aventure fantastique qui, toutefois, ne lui paraît pas des plus réussies. Un mort qui vient avertir un vivant

(9) *H.S.*, p. 455.

(10) *Ibidem*, p. 528.

de se repentir ? Rabâché ! Puis brusquement, après une longue histoire tour à tour attendrissante et cocasse, le mystère rebondit, indépendamment de la volonté des héros. Lope ne connaît pas le Chevalier de Tolède et ignore l'événement qui a bouleversé ce dernier. Tout s'éclaire par le plus grand des hasards. Le lecteur comprend au moment où il ne s'attendait plus : cinq lignes surprenantes, dans une histoire de près de soixante-dix pages, mettent fin au mystère, au surnaturel médiocre auquel il s'était habitué contre son gré. Le rire doit jaillir. D'abord parce qu'on imagine le ridicule de Lope qui, la tête dans les ordures, trouve encore moyen, par peur des coups, de répondre à des questions pour le moins saugrenues ; ensuite parce que l'on pense, au même moment, aux frayeurs du Chevalier qui, dans la sévérité de son couvent, expie ses fautes, influencé par un avertissement qui n'en était pas un, par une voix qui trahissait une terreur plus grande que la sienne. Le rire est un soulagement. Il est la preuve éclatante du remarquable talent de Potocki, un moment mis en doute. En entendant Lope, Pandesowna se rassure et éclate de rire. Le lecteur fait de même.

II. LE CADRE

1. Les extérieurs

Au cours de l'intrigue principale du *Manuscrit*, aussi bien que des histoires secondaires, les régions méridionales sont à l'honneur. Que ce soit l'Espagne ou l'Italie du Sud, les héros se trouvent au milieu de paysages torrides, montagneux et souvent même — c'est le cas de la Sierra Morena que doit franchir Alphonse van Worden — hostiles à l'homme. Cette obsession des pays ensoleillés se retrouve dans les intrigues du roman noir : toutes se déroulent dans un décor que le roman d'Horatio Walpole a fixé dans ses grandes lignes. L'Italie est à l'honneur dans *Le Château d'Otrante*, dans les principaux romans de Mrs. Radcliffe et dans *Le Diable amoureux*. L'Espagne brille de tous ses feux dans *Le Moine*, à la fin du conte de Cazotte et dans des récits de Vernon Lee. Beckford créera un Orient de fantaisie pour situer les aventures de son Khalife.

Un seul récit du *Manuscrit* a pour cadre des régions pluvieuses. Il s'agit de l'*Histoire d'Alphonse van Worden*, qui se déroule à Bouillon. Je reparlerai plus tard de ce récit parodique, dans lequel la pluie symbolise la détresse de la jeune épouse séparée de son pays natal.

Cette dernière phrase mène au second point commun à toutes les œuvres du *gothic novel* : la correspondance intime qui unit l'espace extérieur et les personnages qui le parcourent. Dans tout

roman noir, il est inévitablement question d'héroïnes fraîches, douces et candides qui promènent leur tendre mélancolie sous un rayon de lune se reflétant dans un lac d'argent, pendant que les oiseaux complices charment leurs oreilles attentives. Vêtu de noir, le traître exécute ses forfaits au cours d'une nuit d'orage, alors que les vents septentrionaux font s'agiter les eaux du lac et se courber les branches où des hiboux huent l'être mauvais qui va perpétrer ses crimes. Mathilde évoque le diable dans un fracas de tonnerre étourdissant et Schedoni affronte les tempêtes tout en réfléchissant aux moyens de satisfaire ses ambitions. Bien plus : les héros sentent que la nature les comprend et les aide. Aussi lui confient-ils, sous forme de poèmes et de chansons, le tourment de leur cœur. Adeline et Emilie, les deux héroïnes les plus connues de Mrs. Radcliffe, chantent au clair de lune pour retrouver, au son du luth, la paix de leur âme.

Dans le *Manuscrit*, les rapports entre le protagoniste, ses actions et le paysage ou les conditions climatiques qui l'entourent ne sont pas sans complexité. La nature influence les personnages, qui agissent dans un décor en harmonie avec leurs actions. Plus d'une fois, Alphonse se sent une partie des éléments :

« Je me réveillai plus matin qu'à l'ordinaire, et j'allai sur la terrasse pour y respirer plus à mon aise, avant que le soleil eût embrasé l'atmosphère. L'air était calme. Le torrent lui-même semblait mugir avec moins de fureur et laissait entendre le concert des oiseaux. La paix des éléments passa jusqu'à mon âme, et je pus réfléchir avec quelque tranquillité sur ce qui m'était arrivé depuis mon départ de Cadix. » (11)

Parfois, pourtant, le jeune capitaine se sent étranger à toute joie. A ce moment, la nature prend des colorations plus sombres. Alphonse se laisse alors bercer par une douce mélancolie qui ravirait les héroïnes de Mrs. Radcliffe :

« Moi, je passai sur la terrasse dont la vue portait vers un précipice au fond duquel roulait un torrent qu'on ne voyait pas mais qu'on entendait mugir. Quelque triste que parut ce paysage, ce fut avec un extrême plaisir que je me mis à le considérer, ou plutôt à me livrer aux sentiments que m'inspirait sa vue. Ce n'était pas de la mélancolie, c'était presque un anéantissement de toutes mes facultés, produit par les cruelles agitations auxquelles j'avais été livré depuis quelques jours. » (12)

Il est malaisé de voir qui, de la nature ou du héros, déteint sur l'autre. Il semblerait qu'il y ait une sorte d'action réciproque

(11) *Ms. S.*, p. 150.

(12) *Ibidem*, pp. 147 et 148.

régie par une force supérieure qui domine hommes et éléments. Les crimes se commettent par temps d'orage, la nuit : lorsque le jeune Hervas refuse de répondre à l'appel qui lui est lancé, il condamne, par son silence, le père de sa maîtresse. Toute la scène a lieu au cours d'un orage qui fait trembler les toits. Les mêmes colères naturelles accompagnent les épisodes où intervient l'au-delà : le Chevalier de Tolède entend une voix sépulcrale lui parler de son sort de l'autre côté de la mort. Et pendant que la voix lui répond, les éclairs strient le ciel sombre.

Si le parallélisme entre les paysages décrits dans les *gothic novels* et ceux du *Manuscrit* est déjà évident, les ressemblances entre les intérieurs sont plus frappantes encore.

2. Les intérieurs

Le principal ressort des romans noirs est l'horreur. Puisque les décors reflètent ou provoquent les actions des personnages, il n'est pas étonnant de voir accorder, dans les intrigues, une importance capitale à quelques décors sombres, comme la forêt. Si les manifestations naturelles ont le désavantage de n'être que passagères, il est des intérieurs qui peuvent baigner dans une nuit éternelle, dans une horreur immuable. C'est sans doute la raison pour laquelle, dans le *gothic novel*, les espaces fermés prennent une importance capitale. Ainsi sont apparus les prisons, comme celles de l'Inquisition, dans *L'Italien*, le château — trois des principaux romans noirs portent un titre suffisamment éloquent — qui ne s'ouvre sur l'extérieur que par des souterrains humides que peuplent d'étranges faunes, et le cloître, avec ses caves où résonnent les cris des suppliciés et les invocations au Prince des Ténèbres, autant d'espaces coupés de la lumière du jour, où règnent obscurité, mystères et épouvantements.

Dans le *Manuscrit*, tous les intérieurs « maudits » se retrouvent au moins une fois. Une auberge mystérieuse et mal famée accueille les voyageurs fatigués. Les églises, lieux de galanterie, peuvent devenir des endroits d'où émanent une horreur et une épouvante irrésistibles. Landulph de Ferrare assassine un jeune couple au cours de leur bénédiction nuptiale et revit son crime dans la même église. Les routes de la Sierra Morena sont parfois entrecoupées de petits monastères, d'ermitages couplés à une chapelle assaillie nuitamment par les démons. Hervas se morfond dans un cachot en attendant de recevoir la question et d'être condamné à mort. L'Inquisition arrête Alphonse, l'enferme, et se prépare à le torturer. Pandesowna assiste à l'envahissement d'un cimetière par une armée de fantômes. Zoto vit dans un palais souterrain dont l'entrée est constituée par un puits.

Il est impossible d'examiner en détails chacun des décors. Le château, édifice par excellence des romans gothiques, retiendra notre attention.

Sa caractéristique essentielle, dans les *gothic novels*, est d'être fermé. Il ne correspond avec l'extérieur que par un pont-levis, plus souvent levé que baissé, et par des souterrains. Le domaine de Manfred est acculé à la mer et s'ouvre sur les campagnes par un réseau de souterrains dans lequel se perd le propriétaire lui-même. Plus menaçant encore, le château d'Udolpho impressionne anticipativement Emilie. Avant même de l'avoir vu, la jeune fille le sait abandonné. Isolé, massif, en ruines, situé sur une hauteur, Udolpho est coupé de toute influence par des portes gigantesques, éternellement fermées, et que protègent des verrous et une herse grinçants. Bref, le château est une force qui vit hors de ce qui l'entoure. Certains héros, enfermés contre leur gré, en viennent à regretter l'extérieur. Les héroïnes de Mrs. Radcliffe, en conséquence, passent des heures à pleurer devant une fenêtre ou parcourent le seul espace naturel qui leur soit laissé, c'est-à-dire le parc intérieur. Il y a donc une sorte de terre de transition qui unit les deux décors, mais il ne permet que de voir ou d'imaginer ce qui se passe au-dehors. Les pensées sont libres, mais le corps reste enfermé.

Le château de Bouillon, dans le *Manuscrit*, semble bien différent des castels effrayants des *gothic novels*. Toutes les pièces sont inondées à la suite des pluies diluviennes qui se sont abattues sur la région. Le père d'Alphonse et sa jeune épouse ne parviennent à gagner leur lit nuptial que grâce à un système de planches jetées d'un mur à l'autre. Potocki n'a pu s'empêcher, dirait-on, de plagier les châteaux de romans noirs. Moins drolatiques, *Lo Costello* et le château de Tête-Foulque hébergent des fantômes hostiles aux hommes. Ils n'interviennent que peu au cours du roman. Il n'en va pas de même pour le dernier exemple choisi : Alphonse séjournera plusieurs jours dans le château du Kabbaliste.

Ce repaire est fermé et abandonné. Les propriétaires l'habitent seuls, en compagnie de deux domestiques qui l'entretiennent. Racontant sa vie, Rébecca fait très bien sentir que la résidence est fermée aux influences extérieures en affirmant que les portes n'avaient pas été ouvertes depuis le voyage du Kabbaliste. L'intérieur est relié au monde par un pont-levis qui se referme dès que les voyageurs ont pénétré dans la cour et par un réseau de souterrains qui mènent à une grille dont nul invité ne possède la clé. Désirant rejoindre deux Bohémiennes, Alphonse décide de quitter le château sans rien dire. Il se heurte à une rude désillusion :

« Le château du cabaliste était soigneusement fermé, lui seul en gardait les clés, et je ne pouvais joindre les Bohémiennes. Mais, en passant par un souterrain qui aboutissait au torrent et était fermé par une grille de fer, je pouvais les considérer de près, et même leur parler, sans être aperçu

par les habitants du château. Je me rendis donc à cette porte secrète, où je ne me trouvai séparé des danseuses que par le lit du torrent. » (13)

Alphonse peut donc voir l'extérieur sans y déambuler. L'embouchure du souterrain n'est pas le seul endroit d'où il peut regarder au dehors. Il existe également une petite terrasse qui est la véritable transition entre intérieur et extérieur. Elle attire van Worden. C'est de là qu'il a entrevu les deux Bohémiennes. Il va y méditer lorsque les autres mangent ou se réjouissent à la bibliothèque. Parfois, Alphonse se réfugie aussi dans cet endroit. Dans les *Visions du château des Pyrénées*, Victoria, enfermée dans un château souterrain, avait uniquement le droit de se rendre au jardin — qui correspond à la terrasse de van Worden — ou dans la bibliothèque.

Les fantômes paraîtraient indécentes dans le château d'un Kabbaliste. Afin de compenser leur absence, les hôtes parlent beaucoup d'eux. Van Worden lit un conte de démonologie et les autres personnages parlent longuement des vampires en illustrant leurs récits par des textes empruntés aux auteurs antiques.

Alphonse étouffe dans cette atmosphère renfermée. C'est avec la plus grande joie qu'il s'en échappera, réalisant le rêve d'Emilie ou d'Adeline.

III. L'HORREUR

Le roman noir connaît surtout des épisodes d'horreur « naturelle », c'est-à-dire causée par un acte humain. L'horreur surnaturelle, dépendant d'un motif fantastique, se rencontre également, mais plus rarement, puisque le surnaturel est souvent réduit, dans le *gothic novel*, par une explication rationnelle. L'apologie des passions, l'individualisme forcené des principaux héros se devait d'engendrer des scènes où la cruauté et l'épouvante jouent un rôle capital, à travers les supplices les plus raffinés et les crimes les plus exquis. Si nous sourions quelque peu devant l'effroi d'Adeline perdue au milieu d'un immense château hanté, ou devant les tremblements d'Emilie découvrant quelque porte secrète, l'horreur remplace bien vite la moquerie à l'évocation du meurtre d'Antonia ou du supplice infligé à Agnès par les nonnes du couvent. De même, la mort d'Ambrosio est décrite avec une somme de détails qui font plus frémir que sourire. Les cachots de l'Inquisition et les chambres de torture succèdent aux visions fantomatiques dues, pour la plupart, à des causes rudimentaires ou à l'imagination des héroïnes trop influençables. Pourtant, la compassion amusée peut aussi céder le pas à un

(13) *Ms. S.*, p. 152.

sentiment étrange où se mêlent la peur et la bouffonnerie, une sorte d'incompréhensible rire de Maldoror. C'est avec douceur et presque avec poésie que Vathek envoie à la mort cinquante fils de vizirs. C'est toujours sans scrupule qu'avec l'aide de sa mère il immole, au sommet de sa tour, quelques centaines de sujets dans un feu de joie sans précédent. La volonté de puissance étouffe tous les sentiments humains.

Les acteurs du *Manuscrit*, eux aussi, n'en mènent parfois pas large. Quoi de plus horrible que ces héros qui se retrouvent périodiquement, après une nuit délicieuse, entre deux pendus en décomposition ? Alphonse, dans une telle situation, ne trouve pas de mots pour exprimer ses sentiments. Il faut reconnaître que, même vus de loin, les cadavres n'ont rien de bien appétissant :

« ... j'eus la curiosité de m'approcher de la potence. Le spectacle en était d'autant plus dégoûtant que les hideux cadavres, agités par le vent, faisaient des balancements extraordinaires, tandis que d'affreux vautours les tiraillaient pour arracher des lambeaux de leur chair ; j'en détournai la vue avec horreur et m'enfonçai dans le chemin des montagnes. » (14)

Au cours de la longue histoire de Pandesowna, le jeune homme reçoit la confiance de la Duchesse de Médina-Sidonia. Elle lui explique que son mari l'a crue coupable pour l'avoir trouvée dans les bras de son ami d'enfance. Fou de jalousie, l'époux enferme les deux coupables dans une cave, les laisse sans nourriture durant plusieurs jours et tue finalement Hermosito sous les yeux de la Duchesse. L'horreur est ici manifeste. Elle résulte des actions des personnages et non pas d'une manifestation surnaturelle. Montoni martyrisera de la sorte son épouse, l'enfermant et la privant de nourriture afin d'obtenir d'elle ses droits à l'héritage. Inutile de rappeler le supplice barbare que les nonnes, dans *Le Moine*, infligent à leur sœur coupable.

Ce dernier titre fait songer au rôle joué, dans le *Manuscrit*, par l'Inquisition et par ses tortures. Potocki y fait deux fois allusion. Arrêté par des *alquazils*, Hervas est jeté en prison. Don Christophe l'avertit qu'il aura bientôt à affronter la question extraordinaire. L'accusé tremble de tous ses membres à cette horrible perspective.

Quelques journées auparavant, Alphonse n'avait presque pas eu le temps d'avoir peur, puisque Zoto et ses frères étaient venus le libérer des griffes de l'Inquisition. Le Grand Inquisiteur, paternel, lui avait décrit ce qui l'attendait :

(14) *Ms. S.*, p. 36.

« Mon cher fils, ne t'effraie pas de ce que je vais te dire. On va te faire un peu de mal. Tu vois ces deux planches. On y mettra tes jambes, on les serrera avec une corde. Ensuite, on mettra entre tes jambes les coins que tu vois ici, et on les enfoncera à coups de marteau. D'abord, tes pieds enfleront. Ensuite, le sang jaillira de tes orteils, et les ongles des autres doigts tomberont tous. Ensuite, la plante de tes pieds crévera, et l'on en verra sortir une graisse mêlée de chairs écrasées. Cela te fera beaucoup de mal. Tu ne réponds rien ; aussi tout cela n'est-il encore que la question ordinaire. Cependant, tu t'évanouiras. Voici des flacons, remplis de divers esprits, avec lesquels on te fera revenir. Lorsque tu auras repris tes sens, on ôtera ces coins et l'on mettra ceux-ci, qui sont beaucoup plus gros. Au premier coup, tes genoux et tes chevilles se briseront. Au second tes jambes se fendront dans leur longueur. La moelle en sortira et coulera sur cette paille, mêlée avec ton sang. Tu ne veux pas parler ?... Allons, qu'on lui serre les pouces. » ⁽¹⁵⁾

Accusé de meurtre et de sorcellerie par l'Inquisition, Ambrosio est aussi soumis à la question. Sans avoir pu en tirer un seul aveu, les moines le ramènent dans sa cellule. A ce moment, le lecteur comprend que le bourreau lui a appliqué le supplice dont l'Inquisiteur avait menacé Alphonse :

« Les membres disloqués, les ongles arrachés de ses mains et de ses pieds, et ses doigts écrasés et brisés par la pression des étaux n'étaient rien comme angoisse comparés à l'agitation de son âme... » ⁽¹⁶⁾

Somme toute, ce que dit l'Inquisiteur à Alphonse aurait pu être dit à Ambrosio et le sort final de ce dernier aurait pu frapper Alphonse.

IV. LA DÉMONOLOGIE

Le désir d'assouvir toutes les passions à quelque prix que ce soit ne pouvait qu'entraîner, dans l'intrigue des romans noirs, des éléments surnaturels ou, plus particulièrement, démoniaques. Les protagonistes recourent aux sciences occultes et à l'Esprit Malin. Si Biondetto/Biondetta, dans *Le Diable amoureux*, se révèle un diable exquis comme on aimerait en connaître soi-même, si Malthilde, plus mystérieuse et plus volontaire, peut encore charmer le lecteur, bien moins rassurants nous paraissent le démon qui vient demander l'âme d'Ambrosio en échange de sa liberté ou le *giaour* qui nargue et tente Vathek dans son palais. Qu'il apparaisse sur la demande des hommes, comme dans *Le*

(15) *Ms. S.*, p. 86.

(16) *Le Moine*, Paris, Nouvel Office d'Éditions, 1964, pp. 364 et 365.

Moine, ou sans la moindre incantation, comme dans *Vathek*, le démon finit toujours par dominer celui qui accepte d'avoir quelque commerce avec lui.

Dans le *Manuscrit*, le démon apparaît plusieurs fois. Dans certains cas, il se montre sous forme de parodie, comme dans le récit de Pascheco, avec tout son attirail de cornes, de fourches, de queue et de diabolins cornus. Parfois, il est plus terrible.

1. Histoire de Hervas

Dès la mort de son père, Hervas se retrouve seul, d'autant plus que personne ne veut enterrer le vieillard considéré comme impie. Le jeune homme s'endort. Lorsqu'il s'éveille, il constate que tout un dispositif funéraire a été installé autour du cadavre. Le démon — nous saurons plus tard qu'il s'agissait de lui — est également présent :

« ... (je vis) (...) un homme, assis vis-à-vis de moi, qui semblait guetter l'instant de mon réveil. Sa figure était majestueuse et imposante ; il était grand de taille ; ses cheveux noirs, un peu crépus, tombaient sur son front ; son regard était vif et pénétrant, mais en même temps doux et séducteur. » ⁽¹⁷⁾

Le démon n'a rien de repoussant, bien au contraire. Lorsqu'il voit Lucifer pour la première fois, Alvare pousse un cri d'admiration. Biondetto/Biondetta séduisait aussi par sa beauté et sa gentillesse. Pourtant, dès la première entrevue entre Hervas et le mystérieux personnage, celui-ci montre, par des paroles à double sens, qu'il est le maître de la situation. Lorsque le jeune homme revient de son évanouissement, il lui dit fort tendrement :

« Mon fils (je vous appelle ainsi, parce que je vous considère comme si vous m'apparteniez déjà), vous êtes abandonné de Dieu et des hommes, et la terre s'est fermée devant les restes de ce sage qui vous donna le jour ; mais nous ne vous abandonnerons pas. » ⁽¹⁸⁾

Quelles paroles réconfortantes pour qui les entend sans connaître l'identité précise de celui qui les prononce ! La conversation se poursuit sur un ton plein de sous-entendus.

Tout au long du récit, Don Béliat — au nom combien éloquent ! — se comportera comme un ami sur qui l'on peut compter. Il garnit la bourse de Hervas, lui fournit une arme pour assassiner Don Christophe et lui procure des dragées aphrodisiaques pour séduire les trois femmes qui vivent auprès de lui. En outre, il se laisse même aller, devant son protégé, à quelques considérations

(17) *Ms. S.*, p. 237.

(18) *Ibidem*, p. 237.

philosophiques désabusées. Somme toute, Don Béal est un parfait mélange de *Diable amoureux* et de *Diable boiteux*.

Sa vilénie apparaît petit à petit. Il agit de telle manière que Hervas décide d'abandonner le père de M^{me} Santarez à son triste sort. Le démon attire insensiblement son protégé, de sorte qu'il se sait à présent indispensable. Hervas l'écoute et revient sans cesse auprès de celui qu'il considère comme son protecteur. Un moment, au milieu de quelque leçon de morale désabusée, le jeune homme est frappé d'une illumination qui lui fait entrevoir l'identité de son protecteur. Il ne le quitte pas pour autant. Il semble accepter consciemment sa damnation. Finalement, au milieu de sa prison, Hervas ne pourra plus, comme le moine, qu'évoquer le démon en sachant parfaitement, cette fois-ci, à qui il s'adresse.

Don Béal, on le voit aisément, est la synthèse de trois des diables les plus connus de la littérature démonologique. Il a la beauté, la douceur et la gentillesse de Biondetto/Biondetta ; l'esprit moralisateur et désabusé du diable boiteux ; la laideur et l'épouvante du Satan tel que le décrit Lewis à la fin de son roman. Vis-à-vis de lui, Alvare, Ambrosio et Hervas se conduisent en victimes. Tous trois se donnent volontairement au démon. Ambrosio sera damné après une mort affreuse ; Alvare sera exorcisé à grand peine ; Hervas devra subir une horrible pénitence avant d'être absous.

2. Histoire de Thibaud de la Jacquière

Au château du Kabbaliste, Alphonse lit une légende qui semblait mise en évidence. Le capitaine est troublé par sa lecture au point de s'identifier avec le héros dont il vient de lire les déboires.

A première lecture, on pourrait être tenté de voir, dans ce récit, une influence du conte de Cazotte. Rien pourtant n'est plus imprudent, car l'origine de ce thème est de loin antérieure à l'écrivain français, de sorte qu'il semble possible que les deux auteurs aient puisé à une source commune sans pour cela que l'un ait influencé l'autre.

Une fois encore, le diable apparaît sous une forme attirante. Orlandine excite immédiatement les sens si chaleureux de Thibaud. Malheureusement, à l'instant précis où il allait atteindre à la félicité suprême, le jeune homme sent son dos percé de griffes et s'évanouit. Le lendemain, il mourra saintement, grâce aux interventions d'un ermite.

Thibaud est victime entière. Il n'a pas évoqué consciemment le démon et n'a pas dû le reconnaître au cours de ses rapports avec lui. C'est peut-être le châtement de sa vantardise. Ayant

évoqué le démon sans y penser, sans même le vouloir, il doit à présent faire face à une réalité qu'il n'a pas désirée, mais qu'il subit jusqu'au bout.

Une différence oppose pourtant les démons de Potocki et ceux du roman noir. A une exception près, les victimes de celui-ci sont damnées. Chez Potocki, par contre, les victimes parviennent à mettre leur conscience en paix avec Dieu. Vathek et sa mère sont condamnés au pire des supplices. Hervas se contentera de ramener douze pécheurs dans le droit chemin. Thibaud meurt saintement, un crucifix entre les mains. Potocki aurait-il eu peur de trop offenser la religion chrétienne en décrivant des cas de possession irrémédiables ? Ou, plus simplement, se moquait-il de la manière dont ses contes se terminaient ?

V. LES PERSONNAGES

Dans les romans noirs, les espaces se réduisirent rapidement à un certain nombre de constantes. Comme il existait une très nette interférence entre l'espace et les personnages qui s'y meuvent, il était normal que la psychologie des héros se limitât aussi à quelques caractéristiques. A la fadeur vertueuse des héroïnes et des héros d'opérette s'oppose la complexité presque baroque du traître souvent ambitieux et pourri d'orgueil, qui ne tolère aucune atteinte à sa puissance et ne recule devant rien pour satisfaire ses passions les plus viles. Manfred est cruel, perfide et impitoyable. Pourtant, il peut se montrer courageux et vaillant. Parfois même, il fait preuve de générosité et de bonté, comme lors de son repentir final. Il en va de même pour Montoni et surtout pour Schedoni, sans doute le personnage le plus attachant qu'ait campé Mrs. Radcliffe et en qui Alice Killen voit l'ancêtre du beau ténébreux romantique. Ambrosio, lui aussi, est souvent insaisissable, de même que le Khalife Vathek, qui n'hésite pas à sacrifier des centaines de sujets pour satisfaire ses ambitions. A ces mauvais génies, s'opposent Emilie de Saint-Aubert, éternelle victime larmoyante d'une situation qu'elle ne comprend pas, Adeline, qui ne trouve que ses larmes et ses sanglots à opposer à l'adversité, Edmond, dépouillé de tout ce qui lui revenait de droit, et d'autres insipides pantins que manœuvrent des ambitieux.

Outre les personnages caractéristiques pris dans le roman noir, le *Manuscrit* décrit des protagonistes tantôt simples, tantôt complexes, tel Alphonse van Worden. Vaillant, il l'est sans aucun doute. Il n'hésite pas, dès le début du récit, à traverser la Sierra Morena dont la réputation n'est pourtant pas des plus encourageantes. Il accepte également de loger dans la *venta* abandonnée, malgré l'avis sinistre laissé par une pancarte. Au lendemain de son réveil sous les pendus, il retourne sans hésiter à la *venta*

maudite. En outre, rien ne parvient à lui faire rompre le serment qu'il fait à ses deux cousines. Il garde, à leur sujet, un silence impénétrable, malgré les efforts de l'ermite, du Grand Inquisiteur et de Rébecca. Pourtant, malgré ces évidentes preuves de vaillance, Alphonse n'est pas un personnage vraiment héroïque. Dans la partie du roman narrant les aventures de Pandesowna, il se contente, à quelques exceptions près, de se reposer en écoutant des historiettes. En somme, mis à part au début et à la fin du roman, il n'agit pas ou peu. Il subit plus qu'il n'impose. Comme une frêle héroïne de roman noir, il lui arrive même de s'endormir dans la crainte du lendemain. Sa maîtrise des armes est étonnante, mais il avoue à son père qu'il aurait été bien effrayé de se trouver à la place des héros dont on lisait les effroyables aventures.

Pascheco est à rapprocher d'Alphonse. Vaillant lui aussi, puisqu'il brave les racontars en allant se coucher dans la même *venta* qu'Alphonse, il se laisse dominer, dans la suite, par l'effroi. Lorsque les deux pendus lui arrachent un œil, il décide de se retirer auprès de l'ermite sans autre occupation que de traire les chèvres.

Le Kabbaliste se révèle plus calme que Pascheco et Alphonse. Lorsqu'il se réveille sous le gibet, il ne s'effraie pas et constate simplement qu'il a été victime d'un mauvais tour infligé par les démons. Son savoir puissant, acquis avec peine, le met à l'abri de toute crainte.

Quelques hommes d'action traversent le roman. Ce sont toujours des brigands ou autres hors-la-loi. Pandesowna est généreux et aimable, mais sa jeunesse fut des plus turbulentes. Le père de Zoto s'improvisa tueur à gages afin de pouvoir couvrir son épouse de bijoux, mais il n'a jamais agi autrement que selon son honneur. Zoto fut un brigand de grande envergure avant de devenir chef d'une petite troupe placée sous la suzeraineté du grand Sheik des Gomélez. Au cours de son existence, ce Zoto fut placé en rapport avec d'autres chefs de bandes qu'il eut tout le loisir d'admirer. Le plus intéressant de ceux-ci, Lettereo, est puissamment campé :

« ... Lettereo faisait la contrebande pour le compte des principaux marchands de la ville. Les commis de la douane y avaient leur part et, d'ailleurs, le patron passait pour être très libéral de *coltellade*, ce qui en imposait à ceux qui auraient voulu lui faire de la peine. Enfin, il avait une figure véritablement imposante, sa taille et sa carrure auraient déjà suffi à le faire remarquer, mais tout le reste de son extérieur y répondait si bien que les gens d'un caractère timide ne le voyaient pas sans ressentir un mouvement de frayeur. Son visage, d'un brun déjà très foncé, était encore obscurci par

un coup de poudre à canon qui lui avait laissé beaucoup de marques et sa peau bise était chamarrée de divers dessins tout particuliers. (...) Ajoutez à cela des anneaux d'or aux oreilles, un bonnet rouge, une ceinture de même couleur, une veste sans manche, des culottes de matelot, les bras et les pieds nus et les poches pleines d'or. Tel était le Patron. » (19)

Montoni effraie aussi par son seul aspect extérieur. Quand Vathek regarde fixement son interlocuteur, il le foudroie. L'un et l'autre peuvent se montrer généreux et se font craindre, sinon aimer de leur entourage.

Aux traîtres généreux s'opposent quelques personnages fâlots, mais chez qui la poésie remplace la vertu militaire. Chez le lecteur, la tendresse fait place au malaise. Qui se retiendrait de sourire devant les maladresses amoureuses de Lope Soarez trop timide pour se déclarer à la jeune Moro ? Voulant lui dire sa flamme, il recommence trois fois une lettre qu'en fin de compte il n'ose lui envoyer. Sans l'intervention intempestive de Busqueros, la missive serait restée au fond d'un tiroir. Inez Moro est peut-être un rien plus futée que son soupirant : elle sait ce qu'elle veut et joue à la craintive pour ne pas effrayer le jeune homme. Elle devra plus d'une fois faire les premiers pas pour secouer son amoureux trop poltron. Tout bien considéré, le couple est touchant et poétique. Il n'a rien du ridicule qui émane des innocentes décrites par Mrs. Radcliffe. Il crée une sorte de détente au milieu de tous les événements effrayants ou horribles.

Les femmes frêles existent, dans le *Manuscrit*. Pourtant, toutes celles qui jouent un rôle principal apparaissent comme des femmes de tête. Les exemples de récits dans lesquels les hommes se laissent dominer par leurs maîtresses ne manquent pas. A quelques exceptions près, les héroïnes de Potocki ressemblent plus à Mathilde et à Catharis qu'à Emilie.

Emina et Zibeddé mènent Alphonse par le bout du nez. A force de gentillesses et de caresses, elles parviennent à le convaincre — en le forçant un peu, il est vrai — de se séparer de sa relique. Au cours des cinquième, sixième et septième journées, elles font l'amour avec le jeune officier quand elles le désirent, se contentant, les autres jours, de le caresser adroitement. Camille et Inésille dominent également Pascheco. Jamais ce dernier ne songe à contrarier son amante de belle-mère. Il la suit dans sa chambre lorsqu'elle le lui demande. Landulphe est un pantin entre les mains de Bianca, de même que Thibaud de la Jacquièrre entre les bras d'Orlandine, ou Hervas en compagnie de son trio de maîtresses. Frasquetta Salero, nous l'avons vu, agit à sa guise, se servant de son amant pour effrayer son vieux mari. Tous les

(19) Ms. S., p. 108.

personnages féminins importants savent ce qu'ils veulent et mettent tout en jeu pour l'obtenir.

Quelques exceptions viennent s'opposer à la tendance générale. La fille de Moro fait sans doute ce qu'elle veut du jeune Lopez, mais elle le séduit avec une gentillesse touchante, contrairement aux autres femmes qui, pour employer l'idée de Monsieur Jean Bellemin-Noël, violent joyeusement leur partenaire. Rébecca est plus intéressante. Fille et sœur de deux grands kabbalistes, elle est appelée à étudier les sciences sacrées afin de pouvoir épouser les Dioscures. Pourtant, cette perspective l'effraie au point qu'elle néglige ses études :

« ... mon frère redoubla d'ardeur pour les sciences cabalistiques. Ce fut le contraire chez moi : épouser deux génies me parut une chose effrayante ; je ne pus prendre sur moi de composer deux lignes de cabale. Chaque jour, je remettais l'ouvrage au lendemain, et je finis par oublier presque cet art aussi difficile que dangereux. » (20)

Comme Emilie, comme Adeline, Rébecca désire avant tout être femme et jouir d'un destin de femme. L'exceptionnel ne la tente pas. Le quotidien l'attire davantage. Pourtant, comme dans le cas des deux autres héroïnes, elle n'est plus maîtresse de ses décisions. Son frère a décidé pour elle et la force à poursuivre son éducation kabbalistique, ce qu'elle fait avec répugnance au début, mais avec plus d'enthousiasme dans la suite. Quelque grande que soit son ardeur, sa première nuit d'évocation se déroule dans la crainte. Sous le feu d'une volonté plus puissante que la sienne, Rébecca cède tout un temps, mais ne tardera pas à comprendre définitivement que la puissance ne représente rien pour elle :

« Señor Alphonso, je vais vous faire une confidence qui ne vous laissera pas indifférent, si, du moins, il est vrai que vous portez quelque intérêt à ma personne. J'abandonne définitivement les études kabbalistiques. Cette nuit, j'ai beaucoup réfléchi. Que m'importe cette immortalité dont mon père voulait me faire jouir ? Ne deviendrons-nous pas immortels de toute façon ? Ne nous trouverons-nous pas tous réunis dans un monde de justice ? Je ne désire que vivre et profiter de cette brève existence. Passer mes jours auprès d'un mari cher à mon cœur et non au milieu des étoiles. Je veux être mère, voir les enfants de mes enfants, après quoi, lassée de la monotonie des heures, je m'endormirai, consentante, entre les bras de l'homme que j'ai choisi et non contre le sein d'Abraham. » (21)

(20) *Ms. S.*, p. 211.

(21) *H.S.*, p. 233.

Si Rébecca parvient à faire ce que bon lui semble, il n'en va pas de même pour la Duchesse de Médina-Sidonia, entièrement victime du destin. Son mari l'accuse à tort de le tromper. Il se venge cruellement d'elle et poursuivrait son œuvre de destruction si la mort ne venait briser ses projets. La Duchesse est l'exemple de l'innocence opprimée, forcée de subir d'effrayantes supplices et d'horribles visions auxquels sa naïveté ne la prédestinait pas. Elvire de Torrès sera également accusée d'adultère. Son mari, en conséquence, l'abandonnera froidement, insouciant de l'enfant qu'elle porte.

Un dernier rapprochement de personnages paraît significatif. Dans l'*Histoire de la nonne sanglante*, narrée dans *Le Moine*, Don Raymond, obsédé par les apparitions de Béatrix, apprend que, pour recouvrer la paix, il doit ensevelir saintement les restes du fantôme. Ce renseignement lui est livré par le Juif Errant. Dans le *Manuscrit*, ce personnage fantastique fait également son apparition. C'est lui qui raconte une des plus longues histoires du roman. Sa première arrivée contient des éléments particulièrement intéressants. Au cours de la neuvième journée, Alphonse donne quelque monnaie à un mendiant qui lui annonce une nouvelle importante. Découvrant alors le Kabbaliste, le pauvre homme se répand en malédictions et lui interdit de révéler son nom. Il semble que la menace n'ait pas grand effet :

« Pour vous faire voir le peu de cas que je fais des menaces de cet homme, je vous dirai d'abord qui il est : c'est le Juif errant, dont peut-être vous avez entendu parler. Depuis environ mille sept cents ans, il ne s'est ni assis, ni couché, ni reposé, ni endormi. Tout en marchant, il mangera vos châtaignes et, d'ici à demain matin, il aura fait soixante lieues. Pour l'ordinaire, il parcourt en tous sens les vastes déserts de l'Afrique. Il s'y nourrit de fruits sauvages, et les animaux féroces ne peuvent lui faire de mal, à cause du signe sacré du Thau imprimé sur son front et qu'il voile avec un bandeau, comme vous l'avez vu. Il ne paraît guère dans nos contrées, à moins d'y être forcé par les opérations de quelque cabaliste. Au reste, je vous assure que ce n'est pas moi qui l'ai fait venir, car je le déteste. » (22)

D'après cette description, quelles sont les caractéristiques du Juif Errant ? Une marque imprimée sur le front ; un pouvoir sur les animaux et les éléments émanant de cette marque qu'il dissimule sous un bandeau de tissu. Ces caractéristiques se trouvent déjà chez Lewis :

« Le tigre affamé tremble à ma vue, et l'alligator s'enfuit devant un monstre plus affreux que lui. Dieu m'a scellé de

(22) *Ms. S.*, p. 137.

son sceau et toutes ses créatures respectent cette marque fatale.

Il mit la main au velours qui entourait sa tête. » (23)

La présentation extérieure du Juif est semblable dans les deux récits. Voici le personnage vu par Lewis :

« C'était un homme d'un extérieur majestueux. Sa physiologie était fortement accentuée et ses yeux étaient grands, noirs et étincelants ; mais il y avait dans son regard quelque chose qui, dès que je le vis, m'inspira de la crainte, pour ne pas dire une horreur secrète. Il était habillé simplement, ses cheveux sans poudre, et un bandeau de velours noir, qui ceignait son front, ajoutait encore au sombre de ses traits. » (24)

Potocki :

« Tandis que nous déjeunions, nous vîmes entrer un homme sec et hâve, dont toute la figure avait quelque chose d'effrayant, sans que l'on pût dire précisément ce que c'était en lui qui inspirait ainsi l'épouvante... L'inconnu se mit à genoux devant moi et ôta son chapeau. Alors, je vis qu'il avait un bandeau sur le front. » (25)

Il faut faire remarquer que chez Potocki existe une véritable armée de Juifs Errant. Le Thau renversé brille également sur le front de Hervas, sur celui de Cabronez et sur celui du Commandeur de Toralva. Tous devront ramener douze pécheurs dans le droit chemin avant de trouver la paix.

CONCLUSION

Potocki aimait les romans noirs.

Les châteaux sombres et clos, horribles entités propres aux évocations diaboliques, les cachots de mort et de supplices, les espaces en harmonie avec les sentiments humains ont séduit l'homme, comme l'ont séduit les régions chaudes ployant sous un soleil qui colore les pierres du chemin telle une flamme le fer. L'écrivain s'est ensuite réjoui de ce que ses goûts et ses tendances affectives rejoignissent effectivement l'opinion littéraire du moment. Son unique roman devait donc contenir, souvent sans le moindre changement, toutes les composantes du roman noir.

Pourtant, Potocki fut capable, parmi tous les « trucs » du *gothic novel*, de séparer le bon grain de l'ivraie. Il a senti ce qui

(23) *Le Moine*, p. 154.

(24) *Ibidem*, p. 153.

(25) *Ms. S.*, p. 136.

déparait les romans de Mrs. Radcliffe et a intelligemment adapté ce qui était carence de fond. Les héroïnes de la tendre Ann Radcliffe pleuraient vraiment trop pour engendrer chez le lecteur tout autre sentiment que l'ennui. Bien plus attirantes, les femmes peintes par Lewis ! Bien plus effrayantes aussi. Quelle déception, ensuite, s'étant cru en plein surnaturel, de se retrouver, en fin d'intrigue, devant les explications mièvres et mesquines qu'imposait une foi puritaine et hostile aux superstitions ! Il fallait au moins dédommager le lecteur frustré. Le rire fait oublier toutes les déceptions imaginables. Le redoublement du fantastique les tue avant naissance.

Potocki s'est senti écrivain de roman noir, à tel point qu'il a pu adapter la mode sans la déparer.

LES PASTICHES DE POTOCKI

Comme bien des modes artistiques, le roman noir, en Angleterre, ne pouvait se poursuivre que dans trois directions aboutissant chacune à une sorte d'impasse : un « classicisme » du genre, un paroxysme de frénésie et d'atroce qui, par son caractère d'insurpassable, annoncerait l'apocalypse du *gothic novel*, ou bien encore par une véritable parodie consciente d'un genre qui devenait le gros succès de librairie de l'époque. L'évolution est un peu semblable — qu'on me pardonne cette comparaison ! — aux films d'espionnage de notre époque : ayant déjà dépassé la phase classique, ils ne peuvent plus, dans leur situation actuelle, que surenchérir en *gadgets* originaux et fantaisistes agissant sur des décors de plus en plus surchargés, ou bien accepter de tuer eux-mêmes la mode créée en parodiant volontairement un genre primitivement considéré comme sérieux. *On ne vit que deux fois* et *Casino Royale* ont remplacé le premier film de James Bond, si simple. De même, *Vathek* a marqué une des impasses dans l'évolution du roman noir, les deux autres étant couronnées par les romans de Mrs. Radcliffe et par les pages frénétiques de Maturin, qui tua la mode du *gothic novel* grâce à un entassement d'horreurs délirantes que nul ne pourrait jamais surpasser sans tomber dans le ridicule.

Grand seigneur, Potocki a préféré jouer toutes les cartes, y compris celle de l'humour. Le Comte ne s'oppose donc à aucun moment au roman noir : il a simplement choisi toutes ses manières d'évoluer. Les éléments constitutifs du *gothic novel* « classique » se retrouvent, comme nous l'avons vu, dans le *Manuscrit*. Pourtant, si l'angoisse transparait souvent, elle est parfois noyée dans une ironie subtile et mordante, aussi sombre et amère que celle maniée par William Beckford. Ces véritables pastiches se situent à deux niveaux :

1. *Pastiches thématiques*

Non content, dans l'histoire narrée par le père de Lope Soarez, de plagier ironiquement *Roméo et Juliette*, Potocki a jugé bon de tourner en dérision le personnage d'Ambrosio, dans *Le Moine*.

Après un long voyage, Pandesowna est placé dans un collège où il suit les cours du père Sanudo. La similitude de ce dernier d'avec Ambrosio éclate aux yeux. Tous deux, religieux éloquents, sont fiers de leur chasteté et de leur froideur vis-à-vis des femmes. Pourtant, ils songent sans cesse à ces créatures obsédantes. Les femmes regardent Sanudo d'un œil humide, tandis qu'Ambrosio parle devant un auditoire composé presque exclusivement de représentantes du beau sexe, toutes plus émues les unes que les autres. Ambrosio refuse de sortir dans le monde, de peur d'y rencontrer une femme ; Sanudo n'ose confesser une jeune fille qui pourrait mettre sa vertu en danger. Pourtant, le moine sortira de son couvent pour se rapprocher d'Antonia qu'il désire, tandis que le professeur de Pandesowna entreprendra de confesser les jeunes filles, en particulier la jeune Lirias, qu'il aime sans oser se l'avouer. Ambrosio regarde, la gorge serrée, un portrait de la Vierge et Sanudo pleure en lisant les romans d'amour qu'il confisque bruyamment à ses élèves. Jusqu'ici, le parallélisme est parfait. Mais si la suite des événements, dans *Le Moine*, tourne délibérément au tragique, les aventures qui frappent Sanudo prennent une allure de gaudriole. Mathilde profitera de la sensibilité latente du moine pour l'entraîner au vice et au crime. Pandesowna et son ami Veyras se moqueront cruellement de leur professeur en se déguisant en Lirias et en avouant un « amour coupable » qui mène l'infortuné Sanudo à deux doigts de la crise cardiaque. Il est encore à remarquer que le procédé du déguisement se retrouve dans les deux intrigues : Mathilde se travestit en homme pour se rapprocher de celui qu'elle prétend aimer ; Pandesowna enfila des vêtements féminins pour aller narguer le prêtre jusque dans sa chambre.

2. *Pastiches stylistiques*

Outre certains récits, comme celui raconté, lors de la neuvième journée, par le Kabbaliste (qui, avec le plus grand sérieux du monde affirme :

« D'abord, il me mit entre les mains le *Sepher Zoohâr*, ou livre lumineux, appelé ainsi parce que l'on n'y comprend rien du tout, tant la clarté qu'il répand éblouit les yeux de l'entendement. ») ⁽²⁶⁾

(26) *Ms. S.*, p. 140.

ou la vie d'Alphonse van Worden, dans la troisième journée, tout entiers teintés d'un humour souriant et doucement satirique, le lecteur trouve parfois des épisodes qui auraient dû être effrayants — et qui l'auraient été sous la plume d'un Lewis —, mais qui sont rédigés avec une dose d'humour telle que le rire succède inmanquablement à la peur qui se cache derrière lui. Le lendemain de sa nuit voluptueuse, le démoniaque Pascheco, poursuivi par les cadavres des pendus, est rapidement rejoint :

« D'une main, il me saisit à la gorge et de l'autre il m'arracha l'œil qui me manque. A la place de mon œil, il entra sa langue brûlante. Il m'en lécha le cerveau et me fit rugir de douleur.

Alors l'autre pendu, qui m'avait saisi la jambe gauche, voulut aussi jouer de la griffe. D'abord, il commença par me chatouiller la plante du pied qu'il tenait. Puis le monstre en arracha la peau, en sépara tous les nerfs, les mit à nu et voulut jouer dessus comme sur un instrument de musique ; mais comme je ne rendais pas un son qui lui fit plaisir, il enfonça son ergot dans mon jarret, pinça les tendons et se mit à les tordre, comme on fait pour accorder une harpe. Enfin, il se mit à jouer sur ma jambe, dont il avait fait un psaltérion. J'entendis son rire diabolique. Tandis que la douleur m'arrachait des mugissements affreux, les hurlements de l'enfer y firent chorus. Mais lorsque j'en vins à entendre les hurlements des damnés, il me sembla que chacune de mes fibres était broyée sous leurs dents. Enfin, je perdis connaissance. » ⁽²⁷⁾

Tout le « fatras » du roman noir se retrouve dans ces quelques lignes : les supplices affreux, les apparitions menaçantes, les manifestations des voix de l'au-delà, l'évanouissement réparateur. Mais, quelque ridicule que paraîtrait cet extrait si l'auteur avait eu l'imprudence de le présenter comme sérieux, il engendre un effet irrésistible chez le lecteur à partir du moment où ce dernier voit que l'écrivain rit avec lui. En fait, plusieurs parties du *Manuscrit* baignent dans cette bonne humeur grinçante, cette moquerie désabusée, ce sourire complice devant les réalités d'un monde trop sombre. Le roman frémit sous le souffle d'une vie vue à travers le prisme déformant de la satire.

L'œuvre de Potocki, comme celle de Beckford, contient une parodie consciente et réfléchie du roman noir, dont le succès allait toujours croissant. Mais cette parodie n'est qu'une facette de la personnalité de l'écrivain polonais.

(Université Libre de Bruxelles)

Jacques FINNÉ

(27) *Ms. S.*, p. 61.