

UN APERÇU DE L'HISTOIRE DU ROMAN GOTHIQUE ANGLAIS

Alina-Viorela PRELIPCEAN

alina.prelipcean@litere.usv.ro

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava (Roumanie)

Placé sous l'aura d'une citation inspirée, tirée de Shoshana Felman, « Lire (voir les lettres, voir des fantômes) signifie regarder dans le noir, scruter l'obscurité », le nouveau livre de Luminița-Elena Turcu de l'Université de Suceava concernant « Le fils prodigue de la littérature, venu à une fête à laquelle il n'a pas beaucoup contribué » (quatrième de couverture), *Tenebrele goticului. Secvențe din istoria romanului gotic englez* (*Les ténèbres du gothique. Séquences de l'histoire du roman gothique anglais*, n.t.), Editura „Lumen”, Iași, 2018, fait presque de manière épique, avec beaucoup de fraîcheur, non seulement une étude de l'histoire et de la critique littéraire, mais aussi un itinéraire historico-géographique.

La spécificité de genre, apparemment mineur, de l'« histoire troublante d'une usurpation : soit de la lignée généalogique, de l'identité sociale et des privilèges de classe, soit des (o) positions de genre, de l'au(c)torité et de la créativité » (p.5) réussit à déchiffrer cet itinéraire de manière exemplaire. Malgré les postulats critiques consacrés, le roman gothique anglais signifie un segment créatif important et intéressant, qui a survécu au long des temps à travers des « lectures », (au sens défini par Shoshana Felman), cinématographiques ou même des jeux vidéo spectaculaires, basés sur la mythologie créée ou tout simplement déterminés par lui à travers le temps et l'espace avec une autorité collective.

Pour toutes ces raisons et ces arguments, l'approche critique de Luminița-Elena Turcu, basée sur « différentes perspectives critiques » (quatrième de couverture), donc sur une bonne maîtrise exhaustive du phénomène dans l'étude *Les Ténèbres du gothique* s'avère être plus que nécessaire, représentant, pratiquement, un voyage à travers le temps. Du point de vue astral, c'est une étoile qui « regarde dans le noir, scrutant l'obscurité » pour fixer des contours de plus en plus clairs de ce qui existe encore et qui jouit même d'une énorme popularité, comme les « mythes des Lumières » (p.7).

Bien que le cadrage de ce genre épique, enraciné dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, ait suscité et suscite encore des polémiques, notamment quant au surnaturel mythique, situé souvent dans une violente dispute avec le surnaturel religieux, conventionnellement accepté par tous, mais sans la reconnaissance de cette conventionalité, Luminița-Elena Turcu, se ralliant partiellement à l'opinion de Fred Botting, qui « décrit le gothique comme une forme dans laquelle l'imagination et l'émotion dépassent les limites du rationnel et du supportable » (p.9, n.t.), observe, comprend et enregistre presque pareil à un chroniqueur des tentatives de l'humanité d'échapper à la rigidité des dogmes universellement acceptés. Mais il s'agit d'un enchantement beaucoup plus explicite et donc plus facile à discerner, ayant pour conséquence qu'au-delà du texte épique lui-même, appartenant à un certain siècle, mais avec des tentations vers l'antiquité, il y a aussi un mirage collectif, une allégorie de la compréhension publique, souvent détournée par les monstruosité et les fantasmes des réalités toujours différentes, suivant une succession historique chaotique.

Ou, autrement formulé, liée à « l'errance », une allégorie labyrinthique, dans laquelle le labyrinthe représente, surtout allégoriquement, « la formation de la subjectivité, ainsi que les dilemmes auxquels l'individu est confronté dans ce processus complexe, n'étant rien d'autre qu'un modèle logique de *l'aporie*, de la désorientation ontologique née de la confrontation avec deux ou plusieurs solutions existentielles équiprobables » (p.13, n.t.). Bien sûr, nous ne parlons que de la relation écrivain-personnage, donc de l'imaginaire et des imaginés, bien que, en raison de l'énorme popularité des récits gothiques, une telle relation soit née également au niveau public, déterminant le choix des personnages mythiques et la création d'une mythologie mieux délimitée lors des siècles suivants. Le terme n'est pas du tout forcé, car la nécessité de satisfaire aux goûts de l'époque, à travers des courants de plus en plus innovants, malgré la dispersion de la métaphysique, jusqu'à la dispersion, il y a aussi des siècles d'écriture, ayant leur propre histoire. Nous considérons que Luminița-Elena Turcu contribue à la compréhension et à l'enregistrement objectifs de ces âges d'écriture.

Provoqué par « le roman majeur – *Dracula* de Bram Stoker – qui est le pivot de cette enquête critique » (p.6, n.t.), Luminița-Elena Turcu réussit à écrire non seulement une exégèse, mais aussi un récit cursif et charmant de l'historien du genre, à partir du *Château d'Otrante*, paru en 1764, le jour de Noël, sous la signature d'Horace Walpole, jusqu'à *The Long Shadows*, le roman d'Alan Brownjohn, paru en 1997, qui « célèbre la figure du vampire précisément pour sa capacité unique à remettre en question les frontières, les jalons, les catégorisations » (p.257, n.t.), l'auteure se proposant, pour un avenir proche, de réaliser une recherche approfondie qui analyserait « *le retour agressif du gothique* » (p.260, n.t.) à travers la cinématographie et les jeux vidéo, mais aussi « la prolifération des spectres gothiques, l'invasion de l'horreur et de la terreur dans l'espace culturel mondial, la sur-agglomération de l'industrie visuelle avec des marques des ténèbres et de l'horreur », qui « ne font qu'accélérer la désintégration bien connue du gothique qui va éclater et renaître sous des formes artistiques encore insoupçonnées » (p.262, n.t.).

Selon les romans gothiques en discussion, l'étude de Luminița-Elena Turcu traite des formulations axiomatiques, malgré leur statut prémédité d'observations simples mais cohérentes, ces formulations soulignant la spécificité décisive de la distance et de l'éloignement du gothique de sa structure initiale, par le biais des « transferts successifs » (p.212), des « diffusions hystériques des significations » (p.174), par « l'envie d'imiter l'acte de la création » (p.128), en formulant « de nouvelles typologies du sous-humain » qu'Oscar Wilde appelait « des réalités hideuses » (p.109), en exploitant « ces zones obscures de l'identité et de l'expérience humaines, exacerbant les angoisses suscitées par de nouvelles

théories et expériences scientifiques avançant sur des territoires circonscrits à l'inimaginable » (p.102, n.t.).

Dans quelle mesure ces aliénations reflètent les conditions socioculturelles européennes de l'histoire du XIXe siècle est difficile à établir, même si la tentation de l'évasion, représentée par les œuvres et la « lecture » collective (comme une révélation presque existentielle d'un subterfuge existentiel, due au dogmatisme féroce du conservatisme religieux) est à nouveau difficile à cerner l'arrière-plan mythologique, apparemment des Lumières, consacre à l'Europe de l'Est des mythes germano-scandinaves tels que les mystères schismatiques, déterminés par « la tendance schismatique, si générale et profondément humaine, au moins entre les degrés de latitude et de longitude européennes », mais « la tentation schismatique est sublimée dans des rêves libres et des visions qui n'obligent pas et qui se perdent dans l'anonymat ; il ne se développe pas en doctrine et n'atteint pas la création sectaire, de nouveaux nids religieux » (Blaga, 1935 : 5, n.t.).

C'est cette éternelle « tentation schismatique », de « la soif *des phénomènes originaux* » (Eliade, 1991a : 208, n.t.), comme « de véritables synthèses mentales qui unissent différents niveaux » (Eliade, 1991a : 211, n.t.), suscitées chez les lettrés et les consommateurs de littérature, « entre les deux pôles d'un siècle troublé : la Révolution anglaise de 1688 et la Révolution française de 1789 » (p.21, n.t.), traite, en fait, l'étude de Luminița-Elena Turcu, bien que le roman gothique ne se fonde pas sur une connaissance approfondie de la religion ou de la mythologie de l'époque féodale, mais sur des typologies de l'ordre de l'ange déchu avec leurs propres fantasmes, même lorsque la prise de contrôle est faite à travers les pièces géniales de Shakespeare. « Sous le patronage sacro-saint de Shakespeare », les vraies mythologies ne sont pas empruntées et développées, avec toute leur charge philosophique, métaphysique et allégorique, mais il existe « ces scènes de terreur surnaturelle » (p.20, n.t.), comme le fantôme qui se montre et qui devient de plus en plus matériel et décisif, modifiant et altérant les mœurs, y compris les croyances plus ou moins dogmatiques.

Cette évolution décadente, voire involutive, du fantastique romanesque d'Horace Walpole, aux « peurs » du roman gothique de plus tard et d'aujourd'hui, à travers lesquelles « la muette consternation se reflète aussi sur le plan stylistique » (p.71, n.t.), car la provocation de cette consternation, « la recherche paranoïaque des points de torsion et de rupture » (p.73, n.t.), commence à devenir un but en soi pour l'écrivain qui ne prend plus en compte ni la structure initiale du mythe, ni la réalité historique, mais une diffusion de l'horrible étrange qui gagne de plus en plus de partisans, sans provoquer aucun schisme par rapport aux conventions morales et religieuses historicisées de l'humanité.

Et pourtant, la tentation de l'émotion négative, en tant que « légère altération » (Blaga, 1935 : 1, n.t.), en tant que « loi de la dégradation du sens, y compris toute altération, toute perte ou tout oubli d'un sens originel » (Eliade, 1991b : 13, n.t.), a été si significative de sorte que le gothique fut « brusquement ressuscité au niveau beaucoup plus respectable du roman réaliste » (p.77, n.t.), par des écrivains de grande valeur et notoriété, comme Emily Brontë, Charles Dickens, George Eliot, Edgar Allan Poe ou Mary Shelley, le roman réaliste s'adressant à « l'homme du XIXe siècle (qui) fait face à beaucoup de découvertes scientifiques qui le fascinent et l'effraient également : l'hétérogénéité surprenante de la vie : l'ubiquité et l'omnipotence de la matière qui ne représente plus seulement ce qui est perceptible, palpable, mais aussi ce qui est fluide, amorphe, invisible, ineffable ; les démons du subconscient attirés vers la lumière par la psychologie pré-freudienne » (p.78, n.t.), tout cela ne signifiant finalement qu'un « privilège tragique » (Blaga, 1935 : 4, n.t.) ou « une

occasion permanente de perturber l'ordre cosmique » (Vulcănescu, 1987 : 395, n.t.). « Toutes ces idées et ces peurs finiront par franchir le seuil du roman réaliste, malgré le fait qu'il ait eu, au début, l'intention de refuser l'accès au spectaculaire et à l'indéfini » (p.78, n.t.), soulignant une aliénation métaphysique et continuellement progressive « dans la vision des adeptes du dégénérescence » (p.104, n.t.) et, en fait, du phénomène d'aliénation lui-même.

Ce phénomène fait partie d'un autre domaine, d'une littérature beaucoup plus sophistiquée, peut-être à cause de l'essentialisation, il s'agit de la philosophique, par rapport à laquelle, dans l'étude *Tenebrele goticului. Secvențe din istoria romanului gotic englez*, Luminița-Elena Turcu manifeste des valences impressionnantes. Il convient également de noter que l'auteure fait la distinction entre le Gothique et le gothique, déclarant que « le gothique en minuscules désigne l'utilisation des conventions dérivées du Gothique du XVIIIe » (p.75, n.t.), insistant sur les qualités du « vigoureux et novateur courant moderniste » (p.218, n.t.). Selon Mircea Eliade, il ne traite pas de la critique littéraire, mais surtout des « masses de lecteurs » (p.219), « il tente une restauration (parfois une apologie) des valeurs humaines pré-alphabétisées » (Eliade, 1991a : 208, n.t.), qui se fonde sur un autre imaginaire, non-dogmatique, peut-être comme une rébellion contre le règne pacifique, en condamnant l'être humain à l'éphémère.

Le livre lui-même, minutieux, lucide et admirablement écrit, avec les compétences d'un narrateur qui évite les excès du jargon critique consacré, mais sans nier les nécessaires, représente une lecture non seulement agréable, mais également nécessaire pour tout être qui s'intéresse à la vie et à la cohérence de la lumière qui est représentée par la vie vécue et par le savoir.

Luminița-Elena TURCU, (2018),
Tenebrele goticului. Secvențe din istoria romanului gotic englez,
Iași, Lumen, 288 p.

Bibliographie :

- BLAGA, Lucian, (1935), „Temele sacrale și spiritul etnic”, in *Gândirea*, Anul XIV, nr. 1.
ELIADE, Mircea, (1991), *Drumul spre centru*, București, Editura Univers.
ELIADE, Mircea, (1991), *Cosmologie și alchimie babiloniană*, Iași, Editura Moldova.
VULCĂNESCU, Romulus, (1987), *Mitologie Română*, București, Editura Academiei RSR.