INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]

LE SOUPÇON GOTHIQUE

by

Valérie de Courville Nicol

**A thesis submitted to
the Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfilment of
the requirements for the degree of**

Doctor of Philosophy

Department of Sociology and Anthropology

**Carleton University
Ottawa, Ontario
August 1999**

**©Copyright
1999, Valérie de Courville Nicol**

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-48327-4

Canada

The undersigned recommend to
the Faculty of Graduate Studies
acceptance of the thesis

Le Soupçon Gothique
submitted by Valérie de Courville Nicol, B.A., M.A.
in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Doctor of Philosophy

Chair, Department of Sociology and Anthropology

Thesis Supervisor

External Examiner

Carleton University
August 20, 1999

RÉSUMÉ

Le soupçon gothique est une analyse sociologique de la rationalisation de la peur et de la production d'une subjectivité sadomasochiste, à savoir d'une subjectivité libérale moderne. La thèse constitue une réflexion d'inspiration foucauldienne sur le rapport entre la littérature, le savoir scientifique, la peur, le pouvoir et la subjectivité en fonction d'anxiétés sociales spécifiques. La réflexion s'érige dans le cadre de la tendance et des impératifs de la rationalisation séculaire dans les sociétés occidentales modernes.

Les écrits gothiques du dix-huitième et du dix-neuvième siècles à l'appui, la thèse analyse le passage de la peur à l'intérieur des individus, ainsi que le type de gouvernance qui en est l'issue. Elle examine également le rôle des écrits gothiques dans la production d'une intériorité humaine comme objet sujet à la maîtrise et à la connaissance scientifique, tout comme son rôle dans le développement de la psychologie comme discipline scientifique.

Dans la première partie, la thèse se consacre à une généalogie critique des interprétations contemporaines des écrits gothiques et de l'œuvre de Mary Shelley, *Frankenstein*. Cette partie représente une contribution importante à une compréhension socio-culturelle de la littérature qui vise à rendre compte des effets de savoir et de pouvoir de l'interprétation littéraire en tant que telle. À cette fin, la thèse développe une méthode interprétative critique et généalogique nouvelle : la *littéralisation*.

Dans la deuxième partie, il est avancé que les écrits gothiques participent à la production de sujets sadomasochistes — de sujets qui se gouvernent de l'intérieur par la peur. Ce phénomène est analysé en fonction du développement d'un type de savoir qui est voué à l'étude de l'intériorité humaine en tant qu'espace flou, fluide et invisible. L'hypothèse émise est que les disciplines scientifiques humanistes et la littérature gothique émergentes font de l'être humain un objet monstrueux (excessif et inconnu) sujet à la connaissance et à la maîtrise scientifiques.

ABSTRACT

Le soupçon gothique is a sociological analysis of the rationalisation of fear and of the production of a sadomasochistic subjectivity — of a modern liberal subjectivity. The thesis is positioned within a foucauldian framework and examines the relationship between literature, scientific knowledge, fear, power and subjectivity in the context of specific social anxieties. It explores the tendency and imperatives of the secular rationalisation process characteristic of modern western societies.

Taking gothic writings from the eighteenth and nineteenth centuries as a point of departure, the thesis analyses fear's passage within individuals and its outcome in terms of governance. It also examines the role of gothic writings in the production of a human

interiority as an object subject to mastery and scientific knowledge, as well as their involvement in the development of psychology as a scientific discipline.

In the first part, the thesis formulates a critical genealogy of contemporary interpretations of gothic writings and of Mary Shelley's novel, *Frankenstein*. The dissertation constitutes an important contribution to a socio-cultural understanding of literature that seeks to account for the knowledge and power effects of literary interpretation. To this end, the thesis develops a new interpretative method which is critical and genealogical: *literalisation*.

In the second part, the thesis argues that gothic writings are involved in the production of sadomasochistic subjects — subjects that govern themselves from within through fear. This phenomenon is analysed in relation to the development of a type of knowledge devoted to the study of human interiority as a vague, fluid and invisible space. The dissertation demonstrates that humanist scientific disciplines and emerging Gothic literature produce an understanding of human beings as monstrous objects (excessive and unknown) subject to scientific knowledge and mastery.

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier mon directeur, Jacques Chevalier, pour ses interventions subtiles et capitales. Grâce à sa supervision, je ne me suis jamais trop égarée — une embûche parfois insurmontable lorsque l'on entreprend un travail de cette envergure. Je remercie également et très sincèrement Robert Shields, membre de mon comité, pour son encouragement et sa confiance soutenus, et plus particulièrement pour son énergie, son originalité et son éclectisme, facteurs qui n'ont pas manqué de m'aviver. Un merci spécial à Diane Pacom, également membre de mon comité, qui a fait une lecture extrêmement rigoureuse de ma thèse, et qui m'a incité à renouveler mes efforts, à raffiner mon style et mes arguments. La satisfaction que j'éprouve aujourd'hui devant mon travail ne serait pas aussi grande, n'eusse été de ses commentaires minutieux.

Je suis aussi reconnaissante à Bruce Curtis, pour qui j'ai eu la chance de travailler pendant cinq ans. Il m'a inspiré par sa passion et son style dans les salles de cours, comme par sa trajectoire et sa vision intellectuelles. C'est à lui que je dois ma découverte de la richesse de l'œuvre de Michel Foucault, sans quoi cette thèse n'aurait pas vu le jour.

Sans l'encouragement de bons amis, il serait illusoire de voir se réaliser l'entreprise (qui est parfois un supplice) doctorale. À ce plan, je tiens à remercier Julie Laplante, collègue et amie de longue date, qui m'a vue vivre beaucoup de choses durant les derniers vingt ans (et enfin le doctorat!) ; Heidi Rimke, pour son soutien tant au plan émotif qu'intellectuel, pour son sens de l'humour, pour son intelligence et sa vivacité ; et finalement, David Draves, qui a su être là pour moi durant des moments très difficiles, et grâce à qui je suis aujourd'hui parfois cigale et pas seulement fourmi. Je tiens également à remercier Jim Mitchell, Sandy Steinwender, Michèle O'Connell, Denis Léger, Jeffrey Shantz, Jeannette Couvrette, Julien Beillard, William Hipwell, John Hollingsworth, Wade Deisman, Claudette Lévesque et Roch Soucy pour leur amitié.

Si, sans de bons amis, j'aurais eu beaucoup de difficulté à mener mon projet à terme, sans la famille que le hasard (ou est-ce la Providence) a bien voulu m'octroyer, il n'aurait sans doute jamais été question de l'entamer. Un très gros merci à mes parents, Jacques et Michelle, pour leur soutien et leur encouragement **inlassables**, ainsi qu'à mon frère Alexandre, à mes soeurs Isabelle et Pascale, à mon beau-frère François et à ma belle-sœur Frédérica pour leur confiance et leur soutien.

Après l'amour collégial, l'amour filial et l'amitié, il reste bien sûr l'*amor*. Je remercie Pascal Harvey pour sa lecture sincère et perspicace de ma dernière ébauche, pour ses doux commentaires, ainsi que pour tout le reste...

Enfin, je désire remercier ma grand-mère Jeanne Lavigne pour son soutien financier, mais surtout, pour sa tristesse et ses rêves, qui m'incitent à penser et à vivre. Je trouverai peut-être un jour la sérénité qu'elle a toujours recherchée.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
 CHAPITRE 1 : LA RATIONALISATION DE LA PEUR	
<i>Le genre gothique.....</i>	9
<i>La terreur, l'horreur et l'angoisse.....</i>	13
<i>Rationalisation, pouvoir et résistance</i>	17
<i>Les impératifs de la rationalisation séculaire..</i>	23
<i>Le sujet de la peur.....</i>	27
 CHAPITRE 2 : MICHEL FOUCAULT ET SES CRITIQUES	
<i>Le pouvoir et le savoir.....</i>	32
<i>Surveiller et punir.....</i>	37
<i>La volonté de savoir.....</i>	45
<i>Les critiques.....</i>	53
<i>La sublimation.....</i>	63
 CHAPITRE 3 : LA PSYCHOLOGISATION TEXTUELLE	
<i>Frankenstein.....</i>	69
<i>La monstrosité du langage.....</i>	74
<i>La monstrosité textuelle.....</i>	79
<i>L'âme postmoderne.....</i>	84
<i>Pour une contre-production.....</i>	92
<i>La littéralisation.....</i>	96
 CHAPITRE 4 : L'HYPOTHÈSE RÉPRESSIVE	
<i>Les commentaires critiques humanistes.....</i>	103
<i>Les commentaires marxistes.....</i>	106
<i>Les commentaires féministes.....</i>	110
<i>Les commentaires psychanalytiques.....</i>	129
<i>La pathologisation de l'auteure.....</i>	139
 CHAPITRE 5 : LA TERREUR	
<i>Le silence sur la peur.....</i>	150
<i>Le dédoublement du sujet.....</i>	155
<i>La rationalisation de la terreur.....</i>	159
<i>La rationalisation de la conduite politique.....</i>	162
<i>L'amour de la loi ; ou la pédagogie de l'effroi.....</i>	170
 CHAPITRE 6 : LA SUBLIMITÉ	
<i>La Renaissance gothique.....</i>	176
<i>L'homo sentimental.....</i>	179

<i>Le principe de la sublimité burkienne : terreur et délectation.....</i>	186
<i>Le sujet radcliffien et la terreur du désir.....</i>	192
<i>L'intériorité bourgeoise: un passage par le féminin.....</i>	200
<i>Une économie du doute.....</i>	209
 CHAPITRE 7 : LE NOUVEAU ROMAN	
<i>Le réalisme psychologique.....</i>	212
<i>L'adaptation : la rationalisation du surnaturel.....</i>	217
<i>La quête gothique du savoir.....</i>	222
<i>La littérature : un savoir non-médiatisé.....</i>	226
<i>L'autonomie de la sphère littéraire.....</i>	232
 CHAPITRE 8 : LES SCIENCES ROMANTIQUES	
<i>La conscience délicate.....</i>	237
<i>La scientification du romantisme.....</i>	241
<i>Le principe godwinien du jugement privé.....</i>	245
<i>Le commentaire critique.....</i>	254
<i>La science compréhensive : une victimologie.....</i>	257
 CHAPITRE 9 : VERS UNE ÉCONOMIE DE L'HORREUR	
<i>La banalisation du mal.....</i>	264
<i>Le passage de la terreur à l'intérieur : l'horreur.....</i>	267
<i>L'humanisation relative de la monstruosité.....</i>	271
 CHAPITRE 10 : FRANKENSTEIN OU LE PROMÉTHÉE MODERNE	
<i>L'éducation morale : le réalisme, l'individualisme et la modération de la liberté.....</i>	281
<i>L'horreur de l'autonomie : la peur frankensteinienne.....</i>	290
<i>Frankenstein : une étude de cas de la monstruosité.....</i>	295
 CHAPITRE 11 : LE DÉSIR SADOMASOCHISTE	
<i>Les interprétations psychologisantes.....</i>	311
<i>La production de l'objet psychologique.....</i>	318
<i>La frustration du désir.....</i>	326
<i>La scientification de la moralité.....</i>	332
<i>L'organisation sadico-anale.....</i>	338
 CHAPITRE 12 : LE PASSAGE À L'ANGOISSE	
<i>La dé-naturalisation.....</i>	345
<i>L'angoisse victorienne.....</i>	349
<i>Le conte étrange : une « reconnaissance » double.....</i>	353

<i>La dégénérescence de Dorian Gray</i>	357
<i>La bestialité humaine sur l'île du docteur Moreau</i>	360
<i>La science de l'invisible</i>	366
<i>Le spécialiste de la maladie mentale</i>	370
<i>Folie et perversité dans Dracula : le passage par l'autre</i>	374
<i>De la reconnaissance et du dégoût</i>	378
CONCLUSION	384
ANNEXE 1	388
ANNEXE 2	391
BIBLIOGRAPHIE	393

À Jacques et Michelle

INTRODUCTION

Cette thèse constitue une analyse sociologique de la rationalisation de la peur et de la production d'une subjectivité sadomasochiste, à savoir d'une subjectivité libérale moderne. Elle comporte de façon plus générale une réflexion sur le rapport entre la littérature, le savoir scientifique, la peur, le pouvoir et la subjectivité dans le cadre du mouvement de sécularisation moderne. À cette fin, elle situe l'émergence et la prolifération d'une littérature de la peur — la littérature gothique — dans le contexte des impératifs du pouvoir et du savoir scientifique humaniste, ainsi que dans le cadre de bouleversements politiques, économiques, sociaux et culturels spécifiques, sans chercher à privilégier aucune de ces sphères en particulier.

Cette thèse comporte deux objets de recherche principaux. D'abord, le rapport d'une rationalisation de la peur au savoir, au pouvoir et à la subjectivité. Et ensuite, le rapport qu'entretiennent les écrits gothiques à l'égard de cette rationalisation, et ce en fonction de trois moments principaux : la terreur, l'horreur, et l'angoisse. Si nous proposons cette « périodisation », c'est que nous allons démontrer que la trajectoire des écrits gothiques se manifeste à travers trois « stratégies sans stratège », ¹ qui relèvent d'une rationalisation de la peur et d'une production d'un sujet moderne sadomasochiste. Ces

¹Nous empruntons à Michel Foucault cette approche à l'endroit des relations de pouvoir, telle qu'il l'aura développé, entre autres, dans La volonté de savoir : « (...) Si, de fait, elles (les relations de pouvoir) sont intelligibles, ce n'est pas parce qu'elles seraient l'effet, en terme de causalité, d'une instance autre, qui les « expliquerait », mais, c'est qu'elles sont, de part en part, traversées par un calcul : pas de pouvoir qui s'exerce sans une série de visées et d'objectifs. Mais cela ne veut pas dire qu'il résulte du choix ou de la décision d'un sujet individuel ; ne cherchons pas l'état-major qui préside à sa rationalité ; ni la caste qui gouverne, ni les groupes qui contrôlent les appareils de l'État, ni ceux qui prennent les décisions économiques les plus importantes (...) (Foucault, 1976 : 124-5). »

stratégies, si elles s'attaquent toutes trois à l'excès, le font de façon différente mais complémentaire. Chaque moment se nourrit de certains des éléments de la période précédente, tout comme ils entrent en rupture avec certains d'entre eux.

Notre hypothèse générale est que les écrits gothiques constituent le témoignage accessoire d'une rationalisation de la peur productrice de sujets qui se gouvernent de l'intérieur par la peur. La première partie de la thèse (chapitres 1-5) se rapporte aux aspects théoriques et méthodologiques de notre analyse de la littérature gothique et d'une rationalisation de la peur. Dans la deuxième partie de la thèse (chapitres 6-12) nous analysons la trajectoire des écrits gothiques à l'endroit d'une rationalisation de la peur en fonction de trois moments principaux : la terreur, l'horreur et l'angoisse.

Dans le chapitre 1, nous examinons le rapport qu'entretient l'écrit gothique à l'endroit du mouvement de sécularisation, d'une rationalisation de la peur et d'un sujet de la peur. Les analystes du gothique ont tendance à concevoir le genre gothique comme faisant partie d'un mouvement qui s'oppose au rationalisme classique et qui témoigne ainsi du « retour » de l'irrationnel réprimé par ce dernier. Nous émettons l'hypothèse que l'écrit gothique participe plutôt au mouvement de sécularisation à titre d'acteur, et ce par sa rationalisation de ce qui déborde des formes de représentation du rationalisme classique et de l'étendu de l'exercice du pouvoir absolutiste — à savoir par sa rationalisation de l'excès (du subjectif, de l'aléatoire, de l'imprévisible, de l'inconnu, etc.). Nous aborderons cette rationalisation dans le cadre d'anxiétés historiques spécifiques.

Dans le chapitre 2, nous voyons en quoi la méthode généalogique et critique de Michel Foucault est utile à l'analyse des écrits gothiques. Nous portons une attention

particulière à sa conception de l'exercice du pouvoir moderne dans son rapport à la subjectivité et au savoir. Subséquemment, une revue des critiques principales adressées au corpus foucauldien nous permet de clarifier notre démarche. Nous terminons ce chapitre en proposant d'ajouter la *sublimation* aux techniques disciplinaires examinées par Michel Foucault. La sublimation est une technique disciplinaire qui vise l'intériorité des sujets. Elle est le propre d'une discipline de l'esprit — un type d'assujettissement constitutif de l'inconscient qui agit sur les façons de penser, de se sentir et de se comporter des individus. Nous la rapportons à l'effervescence de la pédagogie et de la science à partir de la fin du dix-huitième siècle. Dans cette partie, nous élucidons le rapport particulier qu'entretiennent les écrits gothiques à l'endroit de cette forme de subjectivation.

Au chapitre 3, nous développons une généalogie critique des interprétations poststructuralistes qui portent sur la littérature gothique, et plus particulièrement sur la première œuvre de science-fiction, le *Frankenstein* de Mary Shelley. Nous démontrons que ces commentaires critiques mettent en discours les conditions de possibilité de la psychologisation textuelle et de la production des identités pathologiques qui l'accompagnent. Qui plus est, nous défendons que plusieurs de ces interprétations s'adonnent à une fétichisation textuelle. Enfin, nous développons une méthode interprétative critique et généalogique que nous dénommons la *littérialisation*. Ce chapitre représente selon nous une contribution importante à une compréhension socio-culturelle de la littérature qui vise à rendre compte des effets de savoir et de pouvoir de l'interprétation en tant que telle.

Au chapitre 4, nous développons également une généalogie critique des analyses

qui portent sur la littérature gothique et sur l'œuvre *Frankenstein*, mais qui porte cette fois sur les commentaires critiques marxistes, féministes et psychanalytiques. Ces interprétations humanistes ont en commun le fait qu'elles épousent une conception répressive du pouvoir qui ne rend pas compte, et voire même, qui est partie prenante de la logique identitaire pathologisante et normalisatrice qui se travaille dans les écrits gothiques. En revanche, nous proposons une généalogie critique de la littérature gothique qui va à l'encontre de la majorité des interprétations contemporaines de ces écrits, tout en interrogeant les conditions de possibilité et les effets assujettissants de ces interprétations et de la nôtre. À cette fin, notre thèse épouse une perspective foucaldienne à l'égard du rapport entre le pouvoir et le savoir. Nous développons une conception de l'exercice du pouvoir comme ayant des conditions qui le précèdent tout en tentant d'éviter de les essentialiser.

Au chapitre 5, nous elucidons le rapport qu'entretient une rationalisation de la peur à l'endroit du développement d'un type de pouvoir dont l'exercice est à même la « société civile » et à même l'individu. Notre hypothèse est qu'une rationalisation de la terreur est productrice d'un sujet dédoublé qui se redoute et qui se gouverne de l'intérieur par la peur. À cette fin, nous analysons certaines des conditions permettant au pouvoir et à la peur de passer à l'intérieur. Qui plus est, nous examinons la résonance des écrits des théoriciens du contrat sur la rationalisation de la conduite politique dans le cadre de la Révolution française et de ses après-chocs.

Dans le chapitre 6, nous traitons de la période de la Renaissance gothique, c'est-à-dire du premier moment de la trajectoire des écrits gothiques, la terreur. Notre réflexion

s'attarde à la théorie de la sublimité burkienne ainsi qu'aux écrits gothiques de Ann Radcliffe (sur qui l'influence de Edmund Burke est incontestable) dans le cadre des anxiétés qui travaillent la fin du dix-huitième siècle, notamment la peur du pouvoir arbitraire et de l'excès révolutionnaire. Notre hypothèse est que la production calculée d'émotions sublimes dans les écrits de terreur radcliffiens représente une économie du doute productrice de sujets qui se gouvernent par la peur.

Au chapitre 7, nous faisons le tracé de l'influence du réalisme philosophique sur le développement du roman moderne afin de voir en quoi le nouveau roman, sous sa forme réaliste comme sous sa forme gothique, participe à la production d'un nouveau rapport causatif à la réalité qui est social et psychologique. Nous établissons en quoi l'écrit gothique participe à la production de l'objet psychologique par sa rationalisation du surnaturel. Nous émettons par ailleurs l'hypothèse que l'autonomisation et le rejet de la sphère littéraire par le positivisme naissant permet à la subjectivité de devenir un objet sujet à un processus de rationalisation qui l'examine et la découvre de façon scientifique, et que les différences croissantes entre les écrits réalistes et les écrits gothiques participent à cette même dynamique. Nous avançons que ces phénomènes sont liés au développement des sciences humaines et à la rationalisation de ce qui résiste à la connaissance et à la maîtrise scientifique — les valeurs, les sentiments, l'imagination, la spéculation, etc.

Dans le chapitre 8, nous voyons tout justement comment le développement des « sciences romantiques » est lié aux impératifs de la rationalisation séculaire du subjectif dont nous traitons au chapitre 7. Nous analysons le développement d'un type de savoir qui est voué à l'étude de l'intériorité humaine en tant qu'espace flou, fluide et invisible —

d'un type de savoir qui représente la tentative de penser le subjectif de façon objective et qui est un des piliers nécessaires à la constitution des sciences humaines. Plus particulièrement, nous examinons la logique émancipatrice au cœur du principe du jugement privé godwinien en fonction de laquelle l'intériorité devient sujette à la connaissance et à la maîtrise. Enfin, nous avançons qu'une nouvelle compréhension de l'oppression comme socio-psychologique engendre la production d'un sujet nouveau qui formera l'un des objets d'enquête des sciences humaines, la victime.

Dans le chapitre 9 nous entamons notre réflexion sur le deuxième moment de la trajectoire des écrits gothiques, l'horreur. Dans l'écrit d'horreur, le passage de la terreur à l'intérieur entraîne un nouveau rapport au bien et au mal : la monstruosité devient intérieure aux êtres humains. Notre hypothèse est que cette *humanisation relative de la monstruosité*, qui se traduit par l'examen et la spécification d'une intériorité monstrueuse, permet de connaître et de maîtriser ce qui échappe à la connaissance et à la maîtrise du savoir scientifique. L'humanisation relative de la monstruosité donne lieu à la formation de sujets qui se redoutent et qui se gouvernent de l'intérieur par la peur.

Nous continuons au chapitre 10 notre réflexion sur l'écrit d'horreur en portant une attention particulière à l'œuvre de Mary Shelley *Frankenstein*. Nous analysons les conditions de possibilité de cette première œuvre de science-fiction en la rapportant aux anxiétés qui travaillent le début du dix-neuvième siècle en Angleterre — notamment la peur de l'individualisme, de l'artificialité des Lumières et des pulsions révolutionnaires. Notre hypothèse est que le roman gothique de Mary Shelley est une genèse et une étude de cas de la monstruosité humaine qui accorde une réalité pseudo-scientifique aux excès

qui menacent l'ordre social. L'élément qui en viendra à caractériser de plus en plus le genre gothique à partir de Mary Shelley, tout comme ce qui le distingue des genres littéraires précédents, c'est avant tout le fait que la monstruosité est intérieure au protagoniste. Celle-ci est projetée dans un autre qui est son double, un être qui s'en trouve, par le fait même, objectivé.

Au chapitre 11 nous défendons que la littérature gothique est partie prenante du mouvement de sécularisation par sa contribution au développement de la psychologie comme discipline scientifique. Tout en examinant les écrits de Cesare Beccaria, de John Locke et de Sigmund Freud, nous avançons par ailleurs que l'écrit gothique participe à la production d'un sujet sadomasochiste qui se gouverne de l'intérieur par la peur. Notre hypothèse est que le désir sadomasochiste est le produit d'une sublimation synonyme de la satisfaction que procure la frustration du désir nécessaire afin de maintenir la douleur de la peine à l'écart. La rationalisation de la peur est un processus par lequel la peur est convertie en anxiété, le plaisir en désir sadomasochiste, et l'anxiété en plaisir.

Nous traitons, au chapitre 12, du dernier moment de la trajectoire des écrits gothiques, le moment de l'angoisse. Dans ce chapitre nous proposons un approfondissement de l'interprétation que fait Michel Foucault de la dynamique entre le pouvoir et la liberté propre à la modernité en la replaçant dans le contexte de la révolution darwiniste, de la peur de la dégénérescence morale et mentale, et de la crise métaphysique qui en est l'issue. L'angoisse qui caractérise les écrits gothiques de la période victorienne résulte de la perte de la foi en un ordre moral naturel et extérieur aux individus. Dans le conte étrange de la période victorienne, le mal est désormais un fait biologique intérieur et

caché que la science doit s'acharner à comprendre et au-dessus duquel il faut s'élever par le conditionnement moral et mental, à savoir par la sublimation de ses pulsions bestiales dangereuses pour l'ordre social.

Le type de pouvoir qui caractérise de plus en plus, à partir de la fin du dix-huitième siècle, le « monde moderne », se joue de façon prédominante sur le registre de la subjectivation et de l'assujettissement plutôt que sur celui de la négation ou de l'expulsion. Les termes de cette logique sont décelables dans la littérature gothique — eu égard aux conditions de sa possibilité comme de ses effets, et ils ont tout à voir avec l'humanisation relative de la monstruosité. Dans cette thèse nous examinons le rôle qu'aura joué l'implosion de la monstruosité et de l'être humain à partir de la modernité. Il s'agit d'une implosion fertile dans le cadre de la gouvernance normalisatrice des populations et celle-ci est visible tout autant dans les écrits littéraires que dans les écrits scientifiques de l'époque. Vers la fin du dix-huitième siècle, les disciplines scientifiques humanistes (les sciences humaines) et la littérature gothique émergentes font de l'être humain un objet monstrueux (excessif et inconnu) sujet à l'observation et à la transformation. Tout autant dans les productions littéraires que dans les productions scientifiques issues des disciplines de la biologie, de la sociologie et de la psychologie, le monstrueux (ce qui déborde des catégories conceptuelles d'une culture) occupera le pôle de la différence et de la déviance en fonction duquel pourront être spécifiées l'identité et la normalité.

CHAPITRE 1 : LA RATIONALISATION DE LA PEUR

Le genre gothique

Il n'y a point d'unanimité en ce qui concerne les paramètres du genre gothique. On le classifie en fonction de ses dispositifs, de son atmosphère, de sa structure, de ses effets, ou encore en fonction des peurs et des anxiétés spécifiques dont il traite ou qui le traversent. Comme le précise David Punter (1980), malgré tous les sens qui se sont attachés à l'idée de fiction gothique — une attitude particulière vis-à-vis de la ré-appropriation de l'histoire, un certain type de style littéraire, une version de non-réalisme conscient de soi, un mode de révélation de l'inconscient, une liaison avec le primitif, le barbare, et le tabou par exemple — le genre ne serait qu'en apparence homogène au niveau stylistique, thématique et idéologique. Et comme le maintient Anne Williams : « Not every castle is Gothic, and not every Gothic has a castle. Nor is every portrayal of the supernatural Gothic (consider *Paradise Lost*), nor are all Gothics concerned with « real » ghosts (consider Ann Radcliffe). (...) [I]t appears that all attempted classifying systems are both inconsistent and incomplete and evade the problem of its historical development (Williams, 1995 :15-7). »

Le gothique représente cependant un corpus textuel important si l'on cherche à faire la généalogie d'un sujet de la peur moderne. Et puisque, comme le suggère Maggie Kilgour (1995), les écrits gothiques sont particulièrement enclins à se transformer en fonction de leurs critiques, il nous semble que leur développement peut en dire beaucoup sur les anxiétés et les stratégies qui les traversent.

On signale généralement l'importance de différentes périodes dans le

développement du genre. Cela permet de le classer en termes des anxiétés caractéristiques de moments particuliers dans l'histoire de l'Angleterre. Si le genre vient dominer le marché durant les années 1790, c'est que, selon David Punter (1980), on retrouve durant ces années un malaise domestique et une peur de l'invasion. Ainsi on verrait le développement d'une masse de fiction populaire qui rejette tout engagement direct avec les activités de la vie contemporaine en faveur de scènes plus distantes aux niveaux géographique et historique. Le gothique des années 1890, où l'on retrouve un thème impérialiste, est formé de textes qui se préoccupent de la dégénérescence, et donc de l'essence humaine.

Selon Fred Botting (1996), les anxiétés varient en fonction des changements tels que ceux de la révolution politique, de l'industrialisation, de l'urbanisation, des changements dans l'organisation sexuelle et domestique, et des découvertes scientifiques. Botting remarque, comme Punter, que les années 1790 sont les plus grandes années de production et de consommation des écrits gothiques. Selon lui, les anxiétés vis-à-vis du passé et de ses formes de pouvoir sont projetées sur de vilains aristocrates afin de consolider l'ascendance des valeurs de la classe moyenne. Après et durant la Réforme, le Protestantisme présente le Catholicisme romain comme étant le bassin du despotisme et de la superstition. La résistance contre l'imposition des valeurs esthétiques classiques permettrait également de promouvoir l'idée d'une culture nationale britannique libre, naturelle, et imaginative. L'échec de la Révolution française au sens politique d'une réalisation des espoirs de progrès et d'égalité aurait contribué à l'aliénation et à la désillusion qui vint assaillir les héros romantico-gothiques. Enfin, toujours selon Botting,

vers la fin du dix-neuvième siècle les menaces à l'identité culturelle réapparaissent et sont présentées dans un ensemble nouveau de rationalité scientifique et d'horreur sacrée de nature sexuelle.

Jacqueline Howard (1994) avance, comme Botting, que l'on peut attribuer le développement et la popularité du genre gothique durant les deux premières décennies du dix-neuvième siècle à des bouleversements sociaux, politiques et économiques importants. Les soulèvements luddites, les ambitions de Napoléon, les guerres avec la France, les nombreuses récessions, le chômage, les soulèvements agricoles, les marches de protestation et les activités démagogiques contribuèrent à l'instabilité du pays, menacé de révolution interne. Durant ces années de crise, on surveillait de près les produits culturels de la nation, et toute tentative de violation de l'autorité séculaire ou ecclésiastique était condamnée par les groupes conservateurs et réactionnaires. Ainsi, l'on voit la renaissance d'un antagonisme à l'égard de la philosophie française ainsi que des mouvements internes de réforme. Les adeptes britanniques de cette « nouvelle » philosophie incluaient Thomas Paine et William Godwin.

Un nombre important d'analyses établissent un rapport oppositionnel entre le courant gothique et le rationalisme classique. Nous reviendrons à cette opposition plus tard, mais il suffit pour le moment d'en rendre compte. Alice M. Killen (1923) avance que le gothique témoigne d'une fatigue à l'égard de la froideur des Âges classiques. Selon Robert D. Hume (1969), les écrits gothiques sont le résultat d'une distanciation vis-à-vis des idéaux néoclassiques de l'ordre et de la raison qui préfigurent le mouvement romantique vers l'émotion et l'imagination. Pour David Punter (1980), le courant gothique

se développe en opposition aux idéaux classiques de l'ordre, de la simplicité, et de la pureté, et représente plutôt le monde médiéval, le barbarisme post-romain, le chaos, l'ornementation, l'excès, l'exagération, le non-civilisé, le sauvage. Le genre questionnerait également les principes du siècle d'Auguste où l'on privilégie la raison. Selon Noël Carroll (1990), qui s'intéresse plus particulièrement aux origines du roman d'horreur, la fiction d'horreur aurait comme arrière-plan intellectuel l'Âge des Lumières, duquel il serait le dessous : alors que les Lumières valorisent la raison, le roman d'horreur explore les émotions, particulièrement les plus violentes. Ce contraste serait aussi celui d'une association entre les Lumières et l'objectivité, le roman d'horreur et la subjectivité. Pour Judith Halberstam (1995), le gothique signifie avant tout une crise du « genre » occasionnée par l'incapacité de « dire » — l'incapacité de raconter et l'incapacité de catégoriser. Enfin, pour Fred Botting (1996), les figures littéraires gothiques redoublent le progrès de la modernité avec des narrations qui exposent le dessous des valeurs de l'Âge des Lumières et de l'humanisme. En transgressant les limites de la réalité et de la possibilité, ces écrits défieraient la raison. Ainsi, selon Botting, on peut comprendre les écrits gothiques dans le cadre de l'anxiété qui résulte du déplacement de la religion comme mode dominant de l'explication de l'univers par la science. Leur ambivalence serait le résultat de cette peur et de cette anxiété, des tentatives de faire face ou d'expliquer l'incertitude de ces transformations. Ces écrits tenteraient également d'expliquer ce que les Lumières laissent inexpliqué.

Malgré leur manque d'homogénéité, notre hypothèse est que les productions discursives gothiques peuvent être regroupées en raison de la peur qui les traverse et qui

surtout, y est produite de façon très particulière. Le mécanisme du pouvoir de la Terreur organise et diffuse de façon systématique le doute et la peur, mais au niveau de l'exécution cette pratique du pouvoir demeure arbitraire. Cette peur formatrice d'une subjectivité moderne passera de plus en plus vers l'intérieur — vers une économie de l'horreur qu'il nous sera possible d'observer en examinant la trajectoire des écrits gothiques en fonction de trois moments principaux.

La terreur, l'horreur et l'angoisse

Les écrits de terreur de la fin du dix-huitième siècle s'inscrivent dans le cadre des anxiétés propres aux après-chocs de la Révolution française : la peur du pouvoir arbitraire de l'Ancien Régime, la peur de la violence incontrôlable des masses et de la superstition qui lui est associée, la peur de l'autonomie révolutionnaire, et enfin la peur de la montée de l'individualisme. Celle-ci est la période que nous qualifions par la terreur. Afin d'expulser le mal, les écrits de terreur rationalisent les excès de passion de ses sujets en les doublant. Cette tactique permet de substituer le supplice mental au supplice physique, tout comme elle permet de situer la peur à l'intérieur. Cette première période dans le développement du genre avance que l'excès est le synonyme de la fausseté. Dans l'écrit de terreur radcliffien, la *modération des passions*, incitée par la peur de l'inconnu, de l'imprévisible, de l'arbitraire et de l'excessif, est garante de la liberté et de l'autonomie nécessaires à la gouvernance de soi. Ces écrits populaires sont toutefois dénigrés par les

gardiens de la moralité puisqu'ils sont perçus comme incitant l'excès et la violence qu'ils cherchent à condamner. La tactique mimétique qui est le propre de l'écrit de terreur est inefficace dans la mesure où elle néglige d'accorder un statut « positif » à l'excès et à la violence. Elle nie leur « réalité » en les renvoyant aux excès d'une imagination malade.

Une cinquantaine d'années plus tard, l'Angleterre est menacée par sa révolution propre. Une nouvelle tactique de maîtrise du mal s'annonce avec la parution de la première œuvre de science-fiction. Celle-ci est la période que nous qualifions par l'horreur. *Frankenstein* témoigne d'une peur de l'autonomie révolutionnaire et des excès de l'individualisme. Ces peurs sont toutefois renvoyées à la perte de Tradition et au scientisme des Lumières plutôt qu'aux excès d'une imagination malade. Dans cette œuvre, la rationalité scientifique est condamnée puisque la violence et l'excès humains en seraient la cause comme l'effet. L'excès est le produit d'une rationalité artificielle divorcée des contraintes naturelles et sociales que représentent la tradition et la domesticité. Le récit d'horreur de Mary Shelley accorde cependant une réalité « positive » à la violence et à l'excès. La logique narrative de cet écrit est scientifique dans la mesure où elle cherche à comprendre les « origines » et les « causes » du mal plutôt que d'en nier la réalité ou de chercher à l'expulser. Dans *Frankenstein*, et ce pour la première fois, on accorde au monstre une existence biologique, sociale et psychique : un corps, une exclusion et une volonté intérieure et qualifiable. Cette *humanisation relative de la monstruosité* permet de situer le mal à l'intérieur où il pourra devenir l'objet d'un examen dans son rapport à l'environnement. S'il ne peut plus être question d'expulser la violence et l'excès, c'est qu'ils sont posés comme étant une capacité et donc une réalité humaine. Il s'agira ainsi

d'étudier les effets de l'environnement sur le comportement, un examen qui mènera à la reconnaissance du besoin de l'intégration et de l'adaptation. Il s'agira d'étudier l'inconnu, l'imprévisible, l'arbitraire et l'excessif plutôt que de le nier. Dans l'écrit d'horreur de Mary Shelley, *l'encadrement des passions*, incité par la peur de la perte d'ancrage dans un ordre naturel et extérieur aux individus, est garant de la liberté et de l'autonomie nécessaires à la gouvernance de soi.

Vers la fin du dix-neuvième siècle, les anxiétés qui accompagnent la popularisation du darwinisme sont au cœur d'une troisième tactique rationalisatrice de la peur. Celle-ci est la période que nous qualifions par l'angoisse. Plutôt que de chercher à « naturaliser » l'être humain, les écrits gothiques de la période victorienne préconisent sa dé-naturalisation. Un animal comme les autres, désormais l'être humain est appelé à sublimer ses pulsions biologiques afin de s'élever au statut d'être civil. Dans le conte victorien, l'angoisse résulte de l'effondrement des frontières entre l'intériorité et l'extériorité. L'être humain ne pourra plus dépendre d'un pouvoir extérieur (Dieu, la Raison, la Tradition) afin d'assurer le progrès moral et mental de l'humanité. Cette troisième période dans le développement du genre vient « confirmer » que l'excès n'est pas plus le résultat d'une imagination débridée ou de la superstition que d'une rationalité sans contraintes extérieures, mais qu'il serait plutôt le résultat de la nature biologique de l'être humain — de ses pulsions bestiales. Dans l'écrit étrange de la période victorienne, le *conditionnement des passions*, incité par la peur de la dégénérescence morale et mentale et par la « reconnaissance », productrice du dégoût, de la nature bestiale des êtres humains, est garant de la liberté et de l'autonomie nécessaires à la gouvernance de soi.

Nous allons démontrer que la rationalisation de la peur dans les écrits gothiques est un phénomène psychologisant et individualisant, c'est-à-dire qui forme l'intériorité de ses sujets et qui individualise l'exercice du pouvoir. Cette rationalisation produit une collectivité d'individus qui se gouvernent de l'intérieur par la peur. La production d'un sujet de la peur, la production d'un espace intérieur invisible et excessif, ainsi que la spécification normalisatrice de cet intérieur fluide et chaotique sont trois des conditions dont dépendent la gouvernance de soi par la peur. La terreur et l'horreur viendront former un couple dialectique qui sera rationalisé au cours du dix-neuvième siècle. Si la production de la terreur représente la tentative de résoudre le mal en l'extériorisant, avec l'horreur le mal passe à l'intérieur, où il pourra devenir sujet à l'interprétation individuelle. Le passage de la terreur à l'intérieur incitera l'examen et la spécification de ce qui en déborde afin de le limiter et de le faire signifier. Les romans gothiques plus tardifs (les contes étranges victoriens, tels *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, *The Portrait of Dorian Gray*, *The Island of Dr. Moreau* et *Dracula*) sont des enquêtes qui concernent l'objet irrationnel lui-même, et en ce sens ils dépendent de sa production préalable. Dans ces romans on accorde un statut scientifique à l'irrationnel, celui-ci n'étant plus compris comme étant le résultat des déboires de l'imagination.

Afin de pouvoir passer à l'analyse des interprétations contemporaines des écrits gothiques ainsi qu'à l'analyse de la trajectoire de cette littérature de la peur, nous devons d'abord clarifier ce que nous entendons par la rationalisation.

Rationalisation, pouvoir et résistance

La relation entre la rationalisation et les excès du pouvoir politique est évidente. Et nous ne devrions pas avoir à attendre la bureaucratie ou les camps de concentration pour reconnaître l'existence de relations de ce type. Mais le problème qui se pose est le suivant : que faire d'une telle évidence? (...) Sans doute est-il plus sage de ne pas envisager globalement la rationalisation de la société ou de la culture, mais plutôt d'analyser le processus dans plusieurs domaines, dont chacun renvoie à une expérience fondamentale : la folie, la maladie, la mort, le crime, la sexualité, etc. Je pense que le mot « rationalisation » est dangereux. Ce qu'il faut faire, c'est analyser des rationalités spécifiques plutôt que d'invoquer sans cesse les progrès de la rationalisation en général. (...) Ce nouveau mode d'investigation consiste à prendre les formes de résistance aux différents types de pouvoir comme point de départ. Ou, pour utiliser une autre métaphore, il consiste à utiliser cette résistance comme un catalyseur chimique qui permet de mettre en évidence les relations de pouvoir, de voir où elles s'inscrivent, de découvrir leurs points d'application et les méthodes qu'elles utilisent. Plutôt que d'analyser le pouvoir du point de vue de sa rationalité interne, il s'agit d'analyser les relations du pouvoir à travers l'affrontement des stratégies (Foucault, 1994f : 225).

Dans cette section, nous définirons ce que nous entendons par la rationalisation à l'endroit de l'exercice du pouvoir, et ce, dans le cadre d'une approche foucauldienne. Nous définirons aussi ce que nous entendons par la « scientificisation », par la « positivation », par la « littéralisation » et par la « rationalisation séculaire » puisque ce sont des concepts qui viendront contribuer de manière importante à notre analyse de la rationalisation de la peur. Examinons d'abord certains des éléments de la pensée du sociologue allemand Max Weber sur la question de la rationalisation puisqu'elle nous permettra de clarifier notre démarche.

Max Weber formule une distinction entre la rationalisation (la possibilité de rationaliser théoriquement et pratiquement le réel), le rationnel (la rationalité comme statut propre au réel ; sens qu'il récuse pour son dogmatisme) et la rationalité (le produit de la rationalisation avec les limites de cette démarche ; sens qu'il approuve) (Freund,

1990 : 71-2). La rationalisation est pour Weber « un processus d'organisation qui introduit une relative cohérence et un certain ordre dans l'indifférenciation immédiate des phénomènes de vie (Freund, 1990 : 73). » Elle se rapporte à la « tentative de rendre le comportement plus cohérent en essayant de mieux adapter les moyens disponibles aux objectifs qu'ils visent, afin de maîtriser leur propre inconstance, d'échapper autant que possible à l'aléatoire et d'introduire une régularité dans le cours de l'existence (Freund, 1990 : 73). »

Weber formule une autre distinction entre la rationalisation objective, à savoir l'activité rationnelle en finalité dont la science est l'instrument principal, et la rationalisation subjective, à savoir l'activité rationnelle en valeur. La première est externe et porte sur les objets ou les moyens matériels, et la deuxième est interne et concerne la conduite de la vie. La technique qui est le propre de la rationalisation objective, et les règles qui sont le propre de la rationalisation subjective, comportent pour l'être humain une rationalisation double, un double artifice au service de la maîtrise des choses et de lui-même : « Elle (la rationalisation) est pour ainsi inscrite dans la capacité de l'homme (sic) de produire des règles et des techniques, à la fois dans le domaine de l'activité et dans celui de la connaissance, afin d'introduire plus de cohérence et d'efficacité dans ses faits et gestes, au regard des buts qu'il vise ou des valeurs qu'il entend servir (Freund, 1990 : 76). »

L'un des problèmes importants identifié par Weber en ce qui a trait la rationalisation croissante de l'existence dans les sociétés occidentales modernes est que celle-ci n'a pas tendance à se traduire par la croissance de l'autonomie du sujet, mais

plutôt par sa subordination grandissante à la rationalité instrumentale, avec laquelle cette autonomie est incompatible (Raynaud, 1987 : 137).

(...) la rationalisation tend donc à se confondre avec l'expansion de la rationalité instrumentale qui, émancipatrice à ses débuts, se retourne finalement contre l'autonomie elle-même en faisant un *destin* de ce qui était initialement un *choix* : « le puritain *voulait* être un homme besogneux et nous sommes *forcés* de l'être » (Raynaud, 1987 : 145).

Il y a toutefois pour Weber un élément absolument autre qui peut subvertir la domination de la rationalité instrumentale, et il s'agit du paradoxe des conséquences. Si la rationalisation croissante de l'existence résulte de la tendance du processus de rationalisation à s'étendre à toutes les activités, il ne s'agit pas toutefois d'un processus inéluctable. En dépit de toutes les tentatives, tout n'est pas rationalisable en vertu du paradoxe des conséquences.

Et pourtant, la rationalisation et l'intellectualisation croissantes se heurtent à un obstacle infranchissable qu'elles ne pourront jamais lever. Cette entrave irréductible qui leur interdit tout triomphe définitif réside dans le paradoxe des conséquences. (...) Il consiste à dire en substance que le bien n'engendre pas nécessairement que du bien et le mal nécessairement que du mal. Les meilleures intentions du monde peuvent conduire aux conséquences les plus funestes, donc à un résultat opposé au projet initial, quelle que soit la rationalisation des moyens mis en œuvre (Freund, 1990 : 89).

Ainsi Weber condamne-t-il le « romantisme intellectualiste ».

« La seule chose déconcertante dans ce genre d'aspirations est la méthode que l'on suit, en ce sens que le seul domaine auquel l'intellectualisme n'avait pas encore touché jusqu'à présent, celui de l'irrationnel, est devenu maintenant l'objet d'une prise de conscience et examiné à la loupe. C'est à cela qu'aboutit pratiquement le romantisme intellectualiste moderne de l'irrationnel. Mais cette méthode qui se propose de nous délivrer de l'intellectualisme se traduira sans aucun doute par le résultat justement inverse de celui qu'espèrent atteindre ceux qui s'engagent dans cette voie » (Max Weber, cité par Freund, 1990 : 91).

Comme nous le défendrons tout au long de cette thèse, c'est justement à la

« subjectivité » — à ce qui déborde du mode de représentation du rationalisme classique — que s'attaque, à partir de la fin du dix-huitième siècle, le processus de rationalisation. Par leur rationalisation de ce qui déborde du mode de représentation du rationalisme classique, les écrits gothiques et le courant romantique à l'intérieur duquel ils s'inscrivent produiront leur réalité — à savoir, ils feront de l'inconnaissable (du non rationalisable) un objet inconnu mais connaissable (l'irrationnel). D'autre part, et comme nous l'avancions dans cette thèse, la complicité croissante entre le pouvoir et le savoir à partir de la fin du dix-huitième siècle permet le passage du pouvoir à l'intérieur des sujets et fait en sorte que la subjectivité en tant que telle est soumise à un processus de rationalisation de plus en plus subtile.

La réflexion de Michel Foucault sur le rapport entre le pouvoir, la résistance et la rationalisation nous est fort utile dans ce contexte. C'est en fonction de son examen de la rationalisation dans des domaines spécifiques que Michel Foucault avance que les relations de pouvoir consistent en une action sur une action (c'est-à-dire qu'elles requièrent deux sujets agissants), alors que les relations de violence consistent en une action sur un objet ou un corps (signalons que l'usage de la violence n'est toutefois pas du domaine exclusif des relations de violence). Ainsi, dans la modernité, l'exercice du pouvoir est du registre de la « conduite des conduites » (Foucault, 1994f : 236).

Le pouvoir ne s'exerce que sur des « sujets libres », et en tant qu'ils sont « libres » — entendons par là des sujets individuels ou collectifs qui ont devant eux un champ de possibilité où plusieurs conduites, plusieurs réactions et divers modes de comportement peuvent prendre place. Là où les déterminations sont saturées, il n'y a pas de relation de pouvoir : l'esclavage n'est pas un rapport de pouvoir lorsque l'homme (sic) est aux fers (il s'agit alors d'un rapport physique de contrainte), mais justement lorsqu'il peut se déplacer et à la limite s'échapper (Foucault, 1994f : 237-8).

Conçu ainsi, l'exercice du pouvoir peut être abordé en fonction de stratégies et de résistances.

(...) on peut appeler « stratégie de pouvoir » l'ensemble des moyens mis en œuvre pour faire fonctionner ou pour maintenir un dispositif de pouvoir. On peut aussi parler de stratégie propre à des relations de pouvoir dans la mesure où celles-ci constituent des modes d'action sur l'action possible, éventuelle, supposée des autres. On peut donc déchiffrer en termes de « stratégies » les mécanismes mis en œuvre dans les relations de pouvoir. Mais le point le plus important, c'est évidemment le rapport entre relations de pouvoir et stratégies d'affrontement. Car s'il est vrai que, au cœur des relations de pouvoir et comme condition permanente de leur existence, il y a une « insoumission » et des libertés essentiellement rétives, il n'y a pas de relation de pouvoir sans résistance, sans échappatoire ou fuite, sans retournement éventuel ; toute relation de pouvoir implique donc, au moins de façon virtuelle, une stratégie de lutte, sans que pour autant elles en viennent à se superposer, à perdre leur spécificité et finalement à se confondre (Foucault, 1994f : 241-2).

Comprendre les relations de pouvoir comme étant en tension perpétuelle nous permet de reconnaître l'existence de différents degrés de rationalisation du pouvoir, tout comme cela n'exclut pas la possibilité de reconnaître le fait qu'il puisse y avoir domination, à savoir une situation stratégique plus ou moins cristallisée (Foucault, 1994f : 243).

(...) la mise en jeu des relations de pouvoir comme action sur un champ de possibilités peut être plus ou moins élaborée en fonction de l'efficacité des instruments et de la certitude du résultat (raffinements technologiques plus ou moins grands dans l'exercice du pouvoir) ou encore en fonction du coût éventuel (qu'il s'agisse du « coût » économique des moyens mis en œuvre, ou du coût « réactionnel » constitué par les résistances rencontrées). L'exercice du pouvoir n'est pas un fait brut, une donnée institutionnelle, ni une structure qui se maintient ou se brise : il s'élabore, se transforme, s'organise, se dote de procédures plus ou moins ajustées (Foucault, 1994f : 240).

Il reste que l'assujettissement croissant des individus n'est pas un phénomène inéluctable pour Foucault.

Car dire qu'il ne peut pas y avoir de société sans relation de pouvoir ne veut dire ni que celles qui sont données sont nécessaires, ni que de toute façon le pouvoir constitue au cœur des sociétés une fatalité incontournable ; mais que l'analyse, l'élaboration, la remise en question des relations de pouvoir et intransitivité de la liberté, sont une tâche politique incessante ; et que c'est cela la tâche politique inhérente à toute existence sociale (Foucault, 1994f : 239).

Les approches foucaldienne et wébérienne de la rationalisation à l'endroit de la résistance, de la subversion et de l'assujettissement nous permettent de comprendre que les excès d'une rationalisation antérieure (le non rationalisable) peut être tout autant le moteur de la rationalisation croissante de l'existence (le pouvoir a tendance à se nourrir de ce qui lui résiste, à produire sa « réalité ») que de sa subversion (les relations de pouvoir dépendent de la possibilité d'agir). Qui plus est, l'approche foucaldienne de la rationalisation en fonction de l'affrontement de stratégies dans des contextes historiques spécifiques nous permet de mieux cerner les enjeux de la résistance et de ses effets de pouvoir à leur niveau local et matériel, tout comme de saisir l'importance des processus formateurs de subjectivité.

Par rationalisation nous comprendrons donc un processus d'organisation issu de l'affrontement de stratégies dans un contexte historique spécifique et producteur d'une relative cohérence et d'un certain ordre dans l'indifférencié. La rationalisation a comme effets de mieux adapter les moyens disponibles aux objectifs qu'ils visent et d'introduire une régularité dans le cours de l'existence en objectivant l'aléatoire. Dans les sociétés modernes, la rationalisation a tendance à relever de la « scientificisation » de champs particuliers (ainsi parlerons-nous d'une scientificisation du romantisme et de la moralité). Cette scientificisation dépend de la positivation préalable de ses objets. La positivation comporte la production de la réalité scientifique d'un objet (ainsi parlerons-nous d'une

positivation de la psyché), et celle-ci relève de la littéralisation préalable de cet objet. La littéralisation représente le processus de naturalisation par lequel la réalité d'un objet est produite (ainsi parlerons-nous d'une littéralisation de l'intériorité). Enfin, par rationalisation séculaire, nous comprendrons le jeu d'ensemble de ces processus (la rationalisation, la scientification, la positivation et la littéralisation). Comme nous allons le démontrer, ce sont ces processus qui sont mis en œuvre dans la littérature gothique. Notre examen de la trajectoire des écrits gothiques nous permettra d'avancer que ces processus, mis en corrélation, traduisent une rationalisation de la peur et une production d'un sujet qui se gouverne de l'intérieur par la peur.

Voyons maintenant de façon plus concrète comment les concepts et la démarche élaborés dans cette section nous permettent de nous positionner de façon provisoire vis-à-vis des interprétations contemporaines des écrits gothiques.

Les impératifs de la rationalisation séculaire

La plupart sinon toutes les analyses qui établissent un rapport oppositionnel entre le courant gothique et le romantisme vis-à-vis du rationalisme classique considèrent également que le romantisme et plus encore le courant gothique constituent le retour de l'irrationnel réprimé par le rationalisme. C'est d'ailleurs l'argument de Karl Manheim ci-dessous.

Romanticism tried to rescue these repressed irrational forces, espoused their cause in the conflict, but failed to see that the mere fact of paying conscious attention to them meant an inevitable rationalization. (...) The sociological significance of romanticism lies in its function as the historical opponent of the intellectual tendencies of the Enlightenment, in other words, against the philosophical exponents of bourgeois capitalism. It seized on the submerged ways of life and

thought, snatched them from oblivion, consciously worked them out and developed them further, and finally set them up against the rationalist way of thought. Romanticism took up just those spheres of life and behaviour which existed as mere undercurrents to the main stream of bourgeois rationalism (Manheim, 1953 : 89).

Nous nous accordons avec Manheim pour dire que l'attention portée par le romantisme à l'« irrationnel » participe au processus de sa rationalisation. Nous considérons toutefois que la résistance du romantisme à l'endroit du rationalisme ne trahit pas le retour de l'irrationnel réprimé par ce dernier, mais qu'il fait plutôt partie de la production de sa réalité. Par ailleurs, il nous faut rendre compte de la résistance romantique à l'égard des Lumières et du capitalisme bourgeois en terme de ses effets de pouvoir spécifiques. Dans le cadre de la résistance romantique à l'ordre classique, nous verrons d'une part que dans les écrits gothiques, un sujet bourgeois, et en particulier un sujet bourgeois féminin, est produit de façon stratégique en réponse à l'anxiété et à l'incertitude qui sont issus de bouleversements socio-culturels et économiques importants dans l'Angleterre du dix-huitième et du dix-neuvième siècles. Nous chercherons d'autre part à défendre que le romantisme et le courant gothique s'inscrivent à l'intérieur des impératifs d'une rationalisation séculaire, donnant lieu à l'organisation de ce qui résiste au mode de représentation du rationalisme classique et de l'étendu du pouvoir de l'absolutisme — c'est-à-dire du « subjectif » qui en déborde.

La possibilité de comprendre le subjectif (les valeurs, les croyances, l'aléatoire, le fluide, etc.) de façon scientifique manque aux impératifs d'une rationalisation séculaire. Il s'agit d'un manque que nous suggérons de comprendre comme excès en ce sens qu'il déborde des modes de représentation de la pensée classique. Comme nous chercherons à

le faire valoir, le rejet romantique du classicisme entraîne une valorisation de l'intériorité, une opposition qui sera rationalisée par la recherche des marques invisibles de structures internes subjectives et de leurs origines. Nous allons démontrer que cette volonté de connaître et de maîtriser le subjectif, replacée dans le cadre de l'inefficacité du pouvoir répressif et arbitraire de l'Ancien Régime, est liée à la terreur que vinrent engendrer de grands bouleversements sociaux.

Notre interprétation va à l'encontre des deux interprétations principales du gothique, selon lesquelles son développement constituerait soit le retour du réprimé, soit le reflet et la perpétuation de structures répressives. Plutôt que de signifier le besoin croissant de spiritualité depuis la sécularisation entamée par l'Âge des Lumières, ou encore le retour du réprimé ayant résulté de cette sécularisation, nous maintenons que la fascination vis-à-vis de l'intériorité signale bien plutôt le développement d'une nouvelle stratégie de pouvoir — un pouvoir intérieur, calculé, invisible et humaniste. La littérature gothique s'inscrit dans les impératifs d'une rationalisation séculaire de l'irrationnel et du subjectif — de l'inconnu, de l'« impensé », de l'inexpliqué, de l'imprévisible, ou de la violence, de la mort, du désir, de la résistance, et de la superstition.

La tendance actuelle chez plusieurs analystes du gothique est de penser et de situer la résistance dans son rapport à une structure répressive qui la détermine et la définit. La résistance est conçue comme étant une réaction à l'égard d'une structure répressive. Nous suggérons de comprendre la résistance comme étant intérieure au pouvoir, plutôt que de la comprendre comme un phénomène qui en résulte. Bien entendu, nous accorderons de ce fait un précédent à la différence dans le processus formatif de l'ordre, de la ressemblance

et de l'identité, à savoir de la cohérence. Nous cherchons à voir en quoi le pouvoir organise et fait signifier ce qui lui résiste. Cette affinité entre le pouvoir et la résistance forme l'un des axes privilégiés de notre analyse.

Une telle conceptualisation du pouvoir dans son rapport à la résistance nous permet d'éviter de succomber à une analyse qui fétichise ou naturalise une origine structurelle quelconque du pouvoir (comme par exemple le patriarcat pour le féminisme), tout comme elle nous permet d'analyser en quoi la résistance, sous la forme de stratégies libératrices qui posent une essence antérieure au pouvoir, est la complice de certaines formes d'assujettissement. Nous considérons plutôt que les pratiques de pouvoir qui caractérisent un « ordre » particulier, tout comme la conceptualisation des rapports de pouvoir comme « structure » qui est véhiculée par le savoir, résulte de l'organisation des résistances — des différences — et que cette organisation dépend de l'affrontement continu de stratégies.

Dans cette thèse, nous cherchons à comprendre la résistance dans son rapport à la peur en fonction, d'une part, de bouleversements sociaux, économiques et culturels, et d'autre part, en fonction de discours et de pratiques philosophiques, politiques, esthétiques, scientifiques et individuelles. Nous comprendrons le discours comme l'effet social de ces bouleversements, et comme le produit de la pensée et des pratiques d'individus qui auront elles aussi des effets sociaux. Les discours seront examinés comme étant à la fois effets et producteurs d'effets. C'est en ce sens qu'il est impératif de réfléchir aux conditions de nos interprétations et de leurs effets de pouvoir.

Le sujet de la peur

Michel Foucault considère que le *Don Quichotte* de Cervantes est au début de l'âge classique ce que le *Justine* et le *Juliette* de Sade sont à sa fin. Dans le premier des cas on retrouve ce qui le rend possible, dans le deuxième on retrouve ce qui le limite, ce qui en déborde. Alors que *Don Quichotte* constitue « le triomphe ironique de la représentation sur la ressemblance », chez Sade « l'obscur violence répétée du désir (...) vient battre les limites de la représentation. » Si « Don Quichotte est malgré lui l'objet de la représentation qu'il est lui-même en son être profond », « Justine est objet indéfini du désir dont elle est la pure origine ». Toutefois en Juliette il n'y a pas de terme, puisqu'elle est « le sujet de tous les désirs possibles (Foucault, 1966 : 223) ». Ainsi, dans son texte *Le langage à l'infini*, Foucault (1994a) situe la naissance de la littérature (la littérature de la littérature) vers la fin du dix-huitième siècle — les écrits d'horreur du Marquis de Sade en étant une forme paroxysmique. Selon Foucault, la production calculée d'effets discursifs transparents caractérise les romans de la terreur, où on discerne l'embryon d'une nouvelle technologie du pouvoir, et où on retrouve tout ce qui déborde du langage dans son mode de représentation classique. En Sade on retrouve l'être extérieur au langage conçu comme simple représentation : la violence, le (du) désir, la sexualité, le vivant, le besoin. Bref, ce qui déborde du langage, c'est l'impensable nous dit Foucault. Et c'est tout justement cet espace insurmontable, l'impensable, que la modernité s'acharnera à penser.

Si, avec l'humanisme, l'être humain devient objet du langage, et qu'en tant qu'objet formulable et perfectible, il pourra se constituer en catégorie connaissable, la conception du sujet comme être du langage en est toujours absente. Le rapport au langage est un

perpétuel commentaire. Le sujet n'est pas encore intérieur au langage, n'en constitue pas le « je ». Dans l'ère prochaine de la présence à soi qui conditionne le nouveau rapport scientifique au langage, avec le rationalisme classique et son *cogito* cartésien, l'être humain devient le sujet qui connaît, le sujet d'un discours-objet qu'il active, qu'il crée, qu'il formule, qu'il perfectionne, qu'il pense. Le sujet, intérieur au langage, s'engage à le critiquer de l'extérieur. C'est ce rapport au langage impossible, impur et monstrueux, que le romantisme cherchera à penser et que le courant gothique incarnera — cette réalisation que « je » est un « autre ». Comme le pressentait le poète révolutionnaire Arthur Rimbaud vers la fin du dix-neuvième siècle, « C'est faux de dire : Je pense. On devrait dire : On me pense. Pardon du jeu de mots (cité dans Rincé, 1985 : 7). »

Ce premier *cogito* de Rimbaud aboutit, somme toute, à présenter le moi réfléchissant sur lui-même comme un être dont l'existence est suspendue à l'exercice d'une pensée créatrice suprapersonnelle, qu'il lui est impossible de se figurer. Mais il y a un second *cogito* rimbaldien, diamétralement contraire. C'est celui que peut former un être qui, au lieu de se considérer comme « pensé » ou comme « créé », se considérerait, à l'inverse, comme se pensant, et du même coup, comme se créant. Autrement dit, l'aliénation et la voyance sont les deux faces de ce paradoxe psychologique fondateur de la nouvelle poétique rimbaldienne (Georges Poulet dans *La Poésie éclatée*, cité dans Rincé, 1985 : 7).

C'est ce nouveau *cogito* que nous nous proposons de penser au titre d'un sujet de la peur, ni sujet ni objet, incapable de transcender les conditions de sa possibilité. La tentative de penser un être extérieur au langage (un être naturel qui précède le pouvoir), comme permettent de le comprendre les écrits gothiques, se nourrit d'elle-même. Les impératifs d'une rationalisation séculaire dans leur rapport aux limites du pouvoir, s'il font battre les limites de la représentation de l'ordre classique, et s'ils incitent le projet de délimiter l'être qui déborde du langage, constituent un engagement jusque-là inédit vis-à-

vis du savoir. Cet engagement est à la source de la production d'un langage et d'un sujet nouveaux, auto-suffisants. Ce jeune et moderne *cogito* n'a de dehors que celui qu'il aura imaginé.

À la modernité, le pouvoir est posé comme humaniste, démocratique, volontariste, individualiste et anti-monarchique. Il serait en mesure de punir doucement, de tolérer, d'émanciper, de prescrire et de prévenir en fonction de lois sociales invisibles et naturelles, tout en encourageant l'indépendance et la liberté. Peut-être serait-il plus conforme de qualifier ce pouvoir comme flou, subtil, diffus, privé, invisible, et intérieur à lui-même. Il cherche dans la psyché ce qu'il y cache pour le découvrir, il interroge pour affirmer, il insinue pour formuler, il calcule pour prévoir, il surprend pour stimuler, il suspend pour envoûter, il se redouble pour reporter, et il se connaît pour s'effectuer.

Le sujet de ce pouvoir est conçu comme être humain qui peut connaître, comme individu libre, égal, autonome, et maître de soi. Il est un être rationnel qui planifie et qui projette, qui calcule et qui maîtrise, qui appréhende et qui formule, qui apprend, qui parle, et qui analyse. Il est un être conscient puisqu'il se pense, civil puisqu'il se surveille, vertueux puisqu'il se discipline. Ce sujet est nécessairement un être exclu, opprimé, aliéné, à la fois excessif et déficient, que l'on cherche à inclure, à libérer, à émanciper, à spécifier et à compléter ; ou encore un être amoral et irrationnel que l'on cherche à éduquer, à faire progresser et à apprivoiser. De cela découle qu'il ait une nature, un mode de vie et de penser, un passé et une volonté qualifiable par la présence ou non de remords. Puisque sa nature est violente, avare, meurtrière et égoïste, puisqu'il est un être sensible et passionné, motivé que par des intérêts privés, le sujet moderne est en besoin de protection contre lui-

même.

C'est en cette singulière capacité d'être à la fois rationnel et irrationnel que le sujet moderne est un sujet de la peur. Si on l'étudie pour faire de lui un individu « positif » formulable et connaissable, si on le découvre pour faire de lui un objet inauthentique qui se méconnaît, si on le pathologise pour faire de lui un être normal, et si on le terrifie pour faire de lui un être docile, assujetti à lui-même, c'est qu'on doit l'abrutir afin de légitimer son besoin de protection, et c'est qu'on doit l'objectiver afin qu'il accepte son propre gouvernement. S'il est un être angoissé, incertain, dédoublé, hanté par la mort, pourchassé par ses doubles et ses désirs excessifs, c'est que ce sujet prisonnier de l'engrenage du soupçon souffre d'une pathologie qui, elle, est certaine. Il s'agit d'un trouble de la peur — d'une peur qui est positive et transparente. Ce sujet de la peur, on le retrouve à son état embryonnaire dans les écrits gothiques du dix-huitième siècle. Il est la victime d'une imagination malade, d'un manque et d'une incompréhension dont on cherchera à le délivrer. Pourtant, ce sujet curieux et spéculateur est condamné à ne découvrir que l'abîme où foisonne sa propre monstruosité.

Déjà, nous pouvons deviner les contours d'un sujet libéral qui se gouverne : d'un sujet qui pense, qui éprouve et qui juge. Un sujet-arbitre, rationnel et passionnel. Un sujet bourgeois fragmenté, dédoublé en une part bonne et une part mauvaise. Un sujet dont le principe de la recherche et du droit naturel au bonheur viendra légitimer ses jugements. Un sujet à la quête du bonheur collectif qui advient de la nécessité qu'il ait peur de lui-même. Nous pouvons tout au moins supposer le lien que tout cela entretient auprès de la doctrine utilitariste, dont le projet est celui de maximiser le bonheur et de minimiser la douleur —

un projet qui s'effectuera par le biais de l'observation systématique et de la hiérarchisation du comportement social, pour ne penser qu'au *How To Observe Morals and Manners* (1838) de Harriet Martineau.²

²Il s'agit de la traductrice britannique du Cours de philosophie positive de Auguste Comte. Dans son traité utilitariste, Harriet Martineau développe les rudiments de la méthode positive selon laquelle il est possible d'étudier la moralité de façon scientifique. Les principes moraux (the inner workings of the human heart) sont des entités théoriques intérieures et invisibles que l'on ne peut observer en tant que telles. Les mœurs sont les entités empiriques extérieures et visibles (les comportements institutionnalisés, les organisations sociales, etc.) qui nous permettent de connaître les morales de cultures différentes et qui nous permettent d'évaluer le potentiel de chaque société de façon scientifique. Au niveau méthodologique, la culture de la sympathie est fortement encouragée puisqu'elle permettrait d'éviter les préjugés tout comme de bien interpréter les discours des personnes rencontrées. L'auteure juge et hiérarchise des cultures qui lui sont étrangères (c'est d'ailleurs ce projet « anthropologique » qu'elle cherche à fonder) en fonction du principe utilitariste de la maximisation du bonheur, qu'elle considère être le principe universel de la moralité. Ce qui n'est pas du tout surprenant, c'est que la gouvernance de soi, qui dépend de l'éducation, est la forme de gouvernement qui est privilégiée par Martineau.

CHAPITRE 2 : MICHEL FOUCAULT ET SES CRITIQUES

Le pouvoir et le savoir

Mais qu'est-ce donc que la philosophie aujourd'hui — je veux dire l'activité philosophique — si elle n'est pas le travail critique de la pensée sur elle-même? Et si elle ne consiste pas, au lieu de légitimer ce qu'on sait déjà, à entreprendre de savoir comment et jusqu'où il serait possible de penser autrement (Foucault, 1984 : 16)?

Dans ce chapitre nous examinerons les thèses et les concepts foucauldien que nous avons jugés pertinents dans le cadre d'une analyse de la rationalisation de la peur. Afin d'élucider l'importance de l'approche foucauldienne dans l'analyse des écrits gothiques, nous nous attarderons plus particulièrement à deux des ouvrages de Michel Foucault : *Surveiller et punir : la naissance de la prison*, et *La volonté de savoir*. Par la suite, nous examinerons certaines critiques de l'approche foucauldienne afin d'établir en quoi notre thèse aborde certains de ces problèmes. Nous chercherons également à établir en quoi notre thèse contribue à la force de certaines des hypothèses et des concepts foucauldien, tout en proposant leur approfondissement.

Avant d'entamer notre lecture de *Surveiller et punir* et de *La volonté de savoir*, nous chercherons à clarifier l'intérêt que porte Foucault à l'égard de l'axe pouvoir/savoir et de voir comment il se rapporte à sa démarche archéologique et au développement de sa démarche généalogique — démarches auxquelles nous aspirons avoir recours dans cette thèse. Dans son ouvrage *Les mots et les choses*, Foucault trace les conditions de possibilité de l'émergence et du développement des sciences humaines. Ces dernières sont les premières sciences ayant comme objet d'interrogation les êtres humains. Dans la citation suivante, Didier Éribon nous relate en quoi la démarche archéologique

foucauldienne développée dans *Les mots et les choses* constitue l'examen des conditions de possibilité de la production du savoir — des *épistémès* — qui caractérisent diverses époques.

Essayons (!) de résumer son propos : chaque époque est caractérisée par une configuration souterraine qui dessine sa culture, une grille du savoir qui rend possible tout discours scientifique, toute production d'énoncés. Foucault désigne cet « a priori historique » sous le nom d'*épistémè* : des socles profonds qui définissent et délimitent ce qu'une époque peut penser — ou ne peut pas penser. Toute science se développe dans le cadre d'une *épistémè*, et a donc partie liée avec les autres sciences qui lui sont contemporaines. Le regard de Foucault s'est porté essentiellement sur trois domaines de connaissances qui se sont développées dans l'*épistémè* classique : la grammaire générale, l'analyse des richesses et l'histoire naturelle. Ces trois domaines cèdent la place, au XIX^e siècle, à trois autres qui trouvent leur lieu de formation dans la nouvelle grille du savoir qui s'instaure à ce moment-là : la philologie, l'économie politique et la biologie. Foucault montre comment vient se loger dans leurs élaborations la figure de l'homme comme objet de connaissance : l'homme qui parle, l'homme qui travaille, l'homme qui vit (Éribon, 1991 : 185).

Comme le soulève Éribon, les sciences humaines doivent être scientifiques en vertu de leur enracinement dans l'*épistémè* moderne, mais il s'agit d'un impératif qui les mine, selon Foucault.

C'est dans cette redistribution globale de l'*épistémè* que les « sciences humaines » trouvent leur lieu de naissance. Mais du fait de cette proximité, elles perdent toute possibilité d'accéder à un véritable statut scientifique : « elles sont hors d'état d'être des sciences », dit Foucault, puisque seule les rend possibles cette situation de « voisinage » à l'égard de la biologie, de l'économie ou de la philologie, dont elles ne sont que des « projections ». Pourtant, et c'est la contradiction qui les mine, leur enracinement archéologique dans l'*épistémè* moderne les oblige à se vouloir scientifiques : « La culture occidentale a constitué, sous le nom d'homme, un être qui, par un seul et même jeu de raisons, doit être domaine positif du savoir et ne peut pas être objet de science » (Éribon, 1991 : 185-6).

Et comme le remarquent Steven Best et Douglas Kellner, dans *Les mots et les choses*, Foucault avance que l'être humain qu'étudient les sciences humaines est d'abord et avant tout un objet philosophique — c'est-à-dire une construction discursive.

In this analysis, Foucault uncovers the birth of « man » as a discursive construct. « Man », the object of philosophy as the human sciences (psychology, sociology and literature), emerges when the classical field of representation dissolves and the human being for the first time becomes not only an aloof representing subject, but also the object of modern scientific investigation, a finite and historically determined being to be studied in its living, labouring, and speaking capacities (Best et Kellner, 1991 : 41) .

Afin que l'être humain soit pensable, la philosophie doit le représenter comme étant à la fois le sujet et l'objet de sa propre pensée. C'est de dire que l'être humain doit être pensé dans le cadre d'un dédoublement.

Embedded in a new field of temporality and finitude, the status of the subject as master of knowledge becomes threatened, but its sovereignty is maintained in its reconstitution in transcendental form. Foucault describes how modern philosophy constructs « Man » — both object and subject of knowledge — within a series of unstable « doublets » : the cogito/unthought doublet whereby Man is determined by external forces yet aware of this determination and able to free himself from it ; the retreat-and-return-of-the-origin doublet whereby history precedes Man but he is the phenomenological source from which history unfolds ; and the transcendental/empirical doublet whereby Man both constitutes and is constituted by the external world, finding secure foundations for knowledge through *a priori* categories (Kant) or through procedures of « reduction » which allow consciousness to purge itself from the empirical world (Husserl). In each of these doublets, humanist thought attempts to recuperate the primacy and autonomy of the thinking subject and to master all that is other to it (Best et Kellner, 1991 : 41-2).

La démarche archéologique mise en œuvre dans l'analyse de l'émergence des sciences humaines permet de comprendre les conditions de possibilité de leur développement. Toutefois, elle ne peut rendre compte des impératifs et des effets de pouvoir et de vérité qui sont partie prenante de ce processus. C'est à cette tâche que sera vouée la démarche généalogique. Selon Éribon, c'est dans une leçon inaugurale présentée au Collège de France en 1970, *L'ordre du discours*, que le projet généalogique de Foucault commence à se faire voir. D'abord, Foucault énonce les trois systèmes

principaux de contrainte qui façonnent le discours et produisent leurs effets de vérité.

Les systèmes de la contrainte, érigés par la société pour pacifier ce grand bouillonnement du discours, Foucault les regroupe en trois catégories. D'abord, les procédures externes de l'*exclusion* : l'*interdit* et le *tabou* (on ne peut pas tout dire), le *partage* et le *rejet* (qui relèguent par exemple la parole du fou), et enfin la *volonté de vérité*, « prodigieuse machinerie destinée à exclure », qui n'a cessé de se renforcer au fil des siècles et qui est pourtant le dispositif de la contrainte dont on parle le moins. (...) Deuxième groupe des principes de limitation : ceux qui s'exercent à l'intérieur même du discours. Le *commentaire*, qui redouble le texte ou la parole pour en annuler le caractère fortuit ; la notion d'*auteur*, qui en ramène l'étrange singularité à l'identité reconnaissable du *moi* et de l'*individualité* ; les *disciplines* enfin, scientifiques ou autres, qui rangent et classent le savoir et repoussent sur leurs marges tout ce qu'elle ne peuvent assimiler. (...) Dernier groupe : les règles d'effectuation, qui s'imposent au discours. Rituels de sa mise en jeu dans la société, exigences auxquelles il faut satisfaire avant d'être en droit ou en mesure de parler (...) (Éribon, 1991 : 233-34).

Ainsi Foucault s'apprête-t-il, en fonction d'une méthode à la fois critique et généalogique, à analyser le rôle de la volonté de vérité et la volonté de savoir dans le cadre du développement du système pénal et des expertises psychiatriques qui l'accompagnent.

Et pour mener à bien ce travail qui va être le sien, dans ce *théâtre* de son enseignement, pour les années qui viennent, il évoque une double méthode. La démarche *critique*, d'abord, qui doit dénouer la trame des interdits, des exclusions et des limitations dans laquelle le discours se trouve enfermé. La démarche *généalogique* ensuite, pour retrouver le discours en son surgissement même, là où il apparaît malgré ou avec les systèmes de contrainte. Le programme que Foucault assigne alors à sa recherche s'organise selon plusieurs directions : analyser dans un premier temps l'un des maillons forts de ces principes d'exclusion : la volonté de vérité et la volonté de savoir. Et, dans ce cadre, également, étudier « l'effet d'un discours à prétention scientifique — discours médical, psychiatrique, discours sociologique aussi — sur cet ensemble de pratiques et de discours prescriptifs que constitue le système pénal. C'est l'étude des expertises psychiatriques et de leur rôle dans la pénalité qui servira de point de départ et de matériel de base à cette analyse » (Éribon, 1991 : 234-5).

Le projet impossible des sciences humaines est, comme celui de la philosophie, un projet qui aura des effets de pouvoir disciplinaires selon Foucault. L'être humain doit pouvoir être à la fois le sujet et l'objet de l'entreprise scientifique. Afin de se penser, l'être

humain doit définir l'essence qui le constitue et par laquelle il se constitue — une essence qu'il peut connaître et par laquelle il peut se connaître. Il s'agit d'une formulation humaniste double et contradictoire. Comme le fera valoir Foucault dans ses ouvrages plus tardifs, cette condition de possibilité est au fondement d'un pouvoir disciplinaire normalisateur qui doit produire les objets de sa connaissance. Comment réconcilier la détermination de l'essence de celui qui pense et la manière par laquelle il en arrive à certifier cette essence?

Foucault's initial critique of the human sciences is that they, like philosophy, are premised on an impossible attempt to reconcile irreconcilable poles of thought and posit a constituting subject. It is only in his genealogical works, as we shall see, that this critique assumes its full importance as Foucault becomes clear on the political implications of humanism as the epistemological basis of a disciplinary society (Best et Kellner, 1991 : 42).

Foucault identifie trois modes d'objectivation qui transforment les êtres humains en sujets, c'est-à-dire trois processus de subjectivation : 1) les modes d'investigation qui cherchent à accéder au statut de science (i.e. l'objectivation du sujet parlant en grammaire générale) ; 2) les pratiques divisantes (i.e. le partage entre le fou et l'être sain d'esprit) ; 3) la manière dont un être humain se transforme en sujet (i.e. le sujet d'une sexualité) (Foucault, 1994f : 223). Foucault accorde deux sens au mot « sujet » qui renvoient tous deux à une forme de pouvoir qui subjugue et assujettit : sujet soumis à l'autre par le contrôle et la dépendance, et sujet attaché à sa propre identité par la conscience ou la connaissance de soi (Foucault, 1994f : 227). L'assujettissement représente la soumission de la subjectivité et c'est en ce sens qu'elle dépend d'une subjectivation préalable (Foucault, 1994f : 227-8).

Les écrits gothiques et leurs interprétations critiques s'inscrivent dans l'épistémè

moderne — de ses processus de subjectivation et de ses formes d'assujettissement. La volonté de connaître et la volonté de maîtriser sont, comme nous aurons l'occasion de le voir, des impératifs qui sont au cœur de la rationalisation de la peur et de la production d'un sujet sadomasochiste. Par leur production de l'intériorité, les écrits gothiques participent à la tentative de maîtriser l'être humain par la connaissance scientifique et à la production d'un sujet qui en viendra à se gouverner de l'intérieur par la peur. Il nous sera utile de présenter certains des points saillants et des concepts pertinents de l'ouvrage *Surveiller et punir* de Foucault puisque ceux-ci nous permettront de situer notre thèse dans le cadre du développement d'un pouvoir disciplinaire normalisateur qui, en produisant l'intériorité de ses sujets, a tendance à assujettir plutôt que de réprimer.

Surveiller et punir

Against modern theories that see knowledge as neutral and objective (positivism) or emancipatory (Marxism), Foucault emphasizes that knowledge is indissociable from regimes of power. His concept of « power/knowledge » is symptomatic of the postmodern suspicion of reason and the emancipatory schemes advanced in its name. The circular relationship between power and knowledge is established in Foucault's genealogical critiques of the human sciences. Having emerged within the context of relations of power, through practices and technologies of exclusion, confinement, surveillance, and objectification, disciplines such as psychiatry, sociology, and criminology in turn contributed to the development, refinement, and proliferation of new techniques of power. Institutions such as the asylum, hospital, or prison functioned as laboratories for observation of individuals, experimentation with correctional techniques, and acquisition of knowledge for social control (Best et Kellner, 1991 : 50).

Dans *Surveiller et punir* (1975), Foucault analyse le passage, vers la fin du dix-huitième siècle, de l'exercice d'un pouvoir extérieur et visible, c'est-à-dire répressif, à

l'exercice d'un pouvoir intérieur et invisible, qu'il qualifie de « positif ». Dans les sociétés modernes, selon Foucault, un pouvoir disciplinaire produit l'intériorité de ses sujets par l'entremise de micro-tactiques de pouvoir. Comme l'énonce Foucault, vers la fin du dix-huitième siècle, le passage d'un pouvoir extérieur et arbitraire à un pouvoir intérieur et calculé est incité par ce qui échappe au contrôle des formes de pouvoir de l'Ancien Régime. Le spectacle de la torture qui préfigure l'implantation des réformes pénales humanistes a comme objectif, nous dit Foucault, d'en terrifier les témoins, leur donnant à la fois l'impression que le pouvoir du monarque est illimité et implacable. Il s'agit d'un pouvoir excessif qui cherche à extraire une confession par le supplice, tout comme à supprimer le délit en éliminant son auteur.

Et cette supériorité, ce n'est pas seulement celle du droit, mais celle de la force physique du souverain s'abattant sur le corps de son adversaire et le maîtrisant : en brisant la loi, l'infracteur a atteint la personne même du prince ; c'est elle — ou du moins ceux à qui il a commis sa force — qui s'empare du corps du condamné pour le montrer marqué, vaincu, brisé. La cérémonie punitive est donc au total « terrorisante » (p. 60).

Il est toutefois un pouvoir qui a ses limites, dans la mesure où le comportement du supplicié comme celui de la foule était imprévisible. Non seulement sa participation donnait-elle souvent lieu à des émeutes, celle-ci pouvait très bien se moquer des autorités ou choisir de s'identifier au criminel, voire même le glorifier comme héros dans son folklore.

Mais en cette scène de terreur, le rôle du peuple est ambigu. (...) le peuple, attiré à un spectacle fait pour le terroriser, peut précipiter son refus du pouvoir punitif, et parfois sa révolte. Empêcher une exécution qu'on estime injuste, arracher un condamné aux mains du bourreau, obtenir de force sa grâce, poursuivre éventuellement et assaillir les exécuteurs, maudire en tout cas les juges et mener tapage contre la sentence, tout cela fait partie des pratiques populaires qui investissent, traversent et bousculent souvent le rituel des supplices (p. 70-2).

Le pouvoir du monarque étant investi dans les rituels de la torture et de l'exécution, la résistance de la foule à l'égard de ces rituels menace ce pouvoir.

Semblerait-il que ces rituels effraient moins qu'ils n'incitent à la révolte.

Il y a dans ces exécutions, qui ne devraient montrer que le pouvoir terrorisant du prince, tout un aspect de Carnaval où les rôles sont inversés, les puissances bafouées, et les criminels transformés en héros. L'infamie se retourne ; leur courage, comme leurs pleurs ou leurs cris ne portent ombrage qu'à la loi (p. 73).

Ainsi fallait-il punir autrement disaient les réformateurs, puisque non seulement cet exercice du pouvoir est-il dénoncé comme tyrannique et excessif, il incite le peuple à l'excès en lui donnant comme exemple et comme modèle un pouvoir sanglant et violent.

Il faut punir autrement : défaire cet affrontement physique du souverain avec le condamné ; dénouer ce corps à corps, qui se déroule entre la vengeance du prince et la colère contenue du peuple, par l'intermédiaire du supplicié et du bourreau. Très vite le supplice est devenu intolérable. Révoltant, si on regarde du côté du pouvoir, où il trahit la tyrannie, l'excès, la soif de revanche, et le « cruel plaisir de punir ». Honteux, quand on regarde du côté de la victime, qu'on réduit au désespoir et dont on voudrait encore qu'elle bénisse « le ciel et ses juges dont elle paraît abandonnée ». Dangereux de toute façon, par l'appui qu'y trouvent, l'une contre l'autre, la violence du roi et celle du peuple. Comme si le pouvoir souverain ne voyait pas, dans cette émulation d'atrocité, un défi qu'il lance lui-même et qui pourra bien être relevé un jour : accoutumé « à voir ruisseler le sang », le peuple apprend vite « qu'il ne peut se venger qu'avec le sang » (p. 86-7).

Par ailleurs, nous dit Foucault, puisque la loi faisait très peu de distinctions entre les crimes, et que la peine de mort était souvent la principale pénitence prescrite, les jurés avaient tendance à acquitter les crimes de piètre importance. Ainsi les mesures punitives pouvaient très peu contre la prévention du crime. Vers la fin du dix-huitième siècle, les pressions démographiques et l'importance accrue de la propriété privée provoquèrent une crise des illégalités populaires (i.e. vagabondage, chapardage). Les réformes pénales devinrent d'autant plus pressantes.

En fait, la dérive d'une criminalité de sang à une criminalité de fraude fait partie de tout un mécanisme complexe, où figurent le développement de la production, l'augmentation des richesses, une valorisation juridique et morale plus intense des rapport de propriété, des méthodes de surveillance plus rigoureuses, un quadrillage plus serré de la population, des techniques mieux ajustées de repérage, de capture, d'information : le déplacement des pratiques illégalistes est corrélatif d'une extension et d'un affinement des pratiques punitives (p. 92-3).

L'argument principal de Foucault est le suivant : bien plus que les considérations d'ordre « humanitaire » (la condamnation de l'abus, la répugnance éprouvée à l'égard des bains de sang, etc.), c'est l'inefficacité de cette économie du pouvoir punitif qui aurait incité sa rationalisation.

Une transformation générale d'attitude, un « changement qui appartient au domaine de l'esprit et de la subconscience »? Peut-être, mais plus certainement et plus immédiatement, un effort pour ajuster les mécanismes de pouvoir qui encadrent l'existence des individus ; une adaptation et un affinement des appareils qui prennent en charge et mettent sous surveillance leur conduite quotidienne, leur identité, leur activité, leurs gestes apparemment sans importance ; une autre politique à propos de cette multiplicité de corps et de forces que constitue une population. (...) Or si on confronte ce processus au discours critique des réformateurs, on peut noter une coïncidence stratégique remarquable. Ce qu'ils attaquent en effet dans la justice traditionnelle, avant d'établir les principes d'une nouvelle pénalité, c'est bien l'excès des châtiments ; mais un excès qui est lié à une irrégularité plus encore qu'à un abus de pouvoir (p. 93).

Ces « réformes » sont au cœur du passage à l'exercice d'un pouvoir invisible et privé dont les effets sont prévisibles et efficaces. Le contrôle des individus et des populations se fera de plus en plus de l'intérieur. À l'aide du fonctionnement de la prison comme appareil du savoir, il s'agira de transformer le criminel plutôt que d'effacer le crime.

Tout un savoir individualisant s'organise qui prend pour domaine de référence non pas tellement le crime commis (du moins à l'état isolé) mais la virtualité des dangers que recèle un individu et qui se manifeste dans la conduite quotidiennement observée. La prison fonctionne là comme un appareil de savoir (p. 149).

L'utilité principale du pouvoir de la discipline est telle qu'elle permet d'accroître la capacité productive des corps tout en réduisant leur capacité de résistance. Encore plus, la réduction de la capacité de résistance agit directement sur la croissance de la capacité de production.

Le moment historique des disciplines, c'est le moment où naît un art du corps humain, qui ne vise pas seulement la croissance de ses habiletés, ni non plus l'alourdissement de sa sujétion, mais la formation d'un rapport qui dans le même mécanisme le rend d'autant plus obéissant qu'il est plus utile, et inversement. Se forme alors une politique des coercitions qui sont un travail sur le corps, une manipulation calculée de ses éléments, de ses gestes, de ses comportements. Le corps humain entre dans une machinerie de pouvoir qui le fouille, le désarticule et le recompose. Une « anatomie politique », qui est aussi bien une « mécanique du pouvoir », est en train de naître ; elle définit comment on peut avoir prise sur le corps des autres, non pas simplement pour qu'ils fassent ce qu'on désire, mais pour qu'ils opèrent comme on veut, avec les techniques, selon la rapidité et l'efficacité qu'on détermine. La discipline fabrique ainsi des corps soumis et exercés, des corps « dociles ». La discipline majore les forces du corps (en termes économiques d'utilité) et diminue ces mêmes forces (en termes politiques d'obéissance). D'un mot : elle dissocie le pouvoir du corps ; elle en fait d'une part une « aptitude », une « capacité » qu'elle cherche à augmenter ; et elle inverse d'autre part l'énergie, la puissance qui pourrait en résulter, et elle en fait un rapport de sujétion stricte (p. 162).

Cette nouvelle anatomie politique a de spécifique l'attention minutieuse qu'elle porte aux détails, ce pourquoi Foucault la qualifie de « microphysique » du pouvoir : « La discipline est une anatomie politique du détail (p. 162-3). » Cette anatomie du pouvoir en est également une qui est traversée de calculs — c'est-à-dire de tactiques permettant de construire des appareils (p. 197). Il s'agit donc d'un type de pouvoir qui est minutieux et calculé, sans pour autant avoir une source particulière. Ce pouvoir modeste dont les instruments sont simples s'insinue graduellement dans les pratiques des grands appareils étatiques.

La discipline « fabrique » des individus ; elle est la technique spécifique d'un

pouvoir qui se donne les individus à la fois pour objets et pour instruments de son exercice. Ce n'est pas un pouvoir triomphant qui à partir de son propre excès peut se fier à sa superpuissance ; c'est un pouvoir modeste, soupçonneux, qui fonctionne sur le mode d'une économie calculée, mais permanente. Humbles modalités, procédés mineurs, si on les compare aux rituels majestueux de la souveraineté ou aux grands appareils de l'État. Et ce sont eux justement qui vont peu à peu envahir ces formes majeures, modifier leurs mécanismes et imposer leurs procédures. L'appareil judiciaire n'échappera pas à cette invasion à peine secrète (p. 200-1).

Trois instruments principaux représentent le succès du pouvoir disciplinaire selon Foucault : le regard hiérarchique, la sanction normalisatrice, et une combinaison des deux, l'examen. La surveillance hiérarchique est un dispositif qui permet l'exercice de la discipline en induisant des effets de pouvoir par le regard (p. 201), tandis que la sanction normalisatrice hiérarchise les différences individuelles tout en contraignant à l'homogénéité.

Différencier les individus les uns par rapport aux autres et en fonction de cette règle d'ensemble — qu'on la fasse fonctionner comme seuil minimal, comme moyenne à respecter ou comme optimum dont il faut s'approcher. Mesurer en termes quantitatifs et hiérarchiser en termes de valeur les capacités, le niveau, la « nature » des individus. Faire jouer, à travers cette mesure « valorisante », la contrainte d'une conformité à réaliser. Enfin tracer la limite qui définira la différence par rapport à toutes les différences, la frontière extérieure de l'anormal (la « classe honteuse » de l'École militaire). La pénalité perpétuelle qui traverse tous les points, et contrôle tous les instants des institutions disciplinaires compare, différencie, hiérarchise, homogénéise, exclut. En un mot elle *normalise* (p. 214-5).

Enfin, l'examen combine la surveillance et la normalisation. « L'examen combine les techniques de la hiérarchie qui surveille et celles de la sanction qui normalise. Il est un regard normalisateur, une surveillance qui permet de qualifier, de classer et de punir. Il établit sur les individus une visibilité à travers laquelle on les différencie et on les sanctionne (p. 217). » Si l'examen hiérarchise et rend visibles les individus et leurs différences, le regard disciplinaire lui-même est pourtant invisible.

Le pouvoir disciplinaire, lui, s'exerce en se rendant invisible ; en revanche il impose à ceux qu'il soumet un principe de visibilité obligatoire. Dans la discipline, ce sont les sujets qui ont à être vus. (...) Jusque-là le rôle de la cérémonie politique avait été de donner lieu à la manifestation à la fois excessive et réglée du pouvoir ; elle était une expression somptuaire de puissance, une « dépense » à la fois exagérée et codée où le pouvoir reprenait sa vigueur. (...) La discipline, elle, a son propre type de cérémonie. Ce n'est pas le triomphe, c'est la revue, c'est la « parade », forme fastueuse de l'examen. Les « sujets » y sont offerts comme « objets » à l'observation d'un pouvoir qui ne se manifeste que par son seul regard. Ils ne reçoivent pas directement l'image de la puissance souveraine ; ils en déploient seulement les effets — et pour ainsi dire en creux — sur leurs corps devenus exactement lisibles et dociles (p.220).

Avec l'examen, l'individualité est documentée et peut devenir un cas sujet à la connaissance scientifique. « L'examen qui place les individus dans un champ de surveillance les situe également dans un réseau d'écriture ; il les engage dans toute une épaisseur de documents qui les captent et les fixent (p. 222). » La documentation qui accompagne l'examen facilite la constitution de l'individu et des groupes d'individus en objets descriptibles, analysables et comparables. Ce phénomène assure le développement des sciences humaines et de leurs effets opprimants selon Foucault.

Grâce à tout cet appareil d'écriture qui l'accompagne, l'examen ouvre deux possibilités qui sont corrélatives : la constitution de l'individu comme objet descriptible, analysable (et) la constitution d'un système comparatif qui permet la mesure de phénomènes globaux, la description de groupes, la caractérisation de faits collectifs, l'estimation des écarts des individus les uns par rapport aux autres, leur répartition dans une « population ». (...) La naissance des sciences de l'homme ? Elle est vraisemblablement à chercher dans ces archives de peu de gloire où s'est élaboré le jeu moderne des coercitions sur les corps, les gestes, les comportements (p. 223-4).

Le modèle punitif ressemblera à la discipline de l'école, de l'usine et de l'armée plutôt qu'au festival. Plutôt que de marquer, de découper, de déformer et de déchirer le corps du coupable pour y déposer l'inscription visible du délit et lui arracher l'aveu qui en confirmera la « vérité », une nouvelle technologie du pouvoir punitif vise la conscience de

l'incriminé, où sera désormais produite la vérité.

Ce qui désormais s'impose à la justice pénale comme son point d'application, son objet « utile », ce ne sera plus le corps du coupable dressé contre le corps du roi ; ce ne sera pas non plus le sujet de droit d'un contrat idéal ; mais bien l'individu disciplinaire. Le point extrême de la justice pénale sous l'Ancien Régime, c'était la découpe infinie du corps du régicide : manifestation du pouvoir le plus fort sur le corps du plus grand criminel dont la destruction totale fait éclater le crime dans sa vérité. Le point idéal de la pénalité aujourd'hui serait la discipline indéfinie : un interrogatoire qui n'aurait pas de terme, une enquête qui se prolongerait sans limite dans une observation minutieuse et toujours plus analytique, un jugement qui serait en même temps la constitution d'un dossier jamais clos, la douceur calculée de la peine qui serait entrelacée à la curiosité acharnée d'un examen, une procédure qui serait à la fois mesure permanente d'un écart par rapport à une norme inaccessible et le mouvement asymptotique qui contraint à la rejoindre à l'infini. (...) Quoi d'étonnant si la prison ressemble aux usines, aux écoles, aux casernes, aux hôpitaux, qui tous ressemblent aux prisons (p. 264)?

Nous retrouvons dans le *Surveiller et punir* de Foucault des énoncés qui seront utiles à l'analyse de la littérature gothique et de la rationalisation de la peur dans laquelle elle s'inscrit. L'exercice du pouvoir n'a pas que lieu que dans les institutions disciplinaires que sont l'école et la prison ; l'univers de la littérature populaire en constitue également le site. D'abord, nous verrons que les calculs qui traversent les écrits gothiques sont inscrits dans la tentative de maîtriser l'excès et l'imprévisibilité qui sont propres à l'exercice d'un pouvoir absolutiste et arbitraire. En ce sens, ils participent au développement et à l'élaboration d'un nouveau type de pouvoir qui sera de plus en plus invisible, calculé et minutieux. Les écrits gothiques participent et témoignent du passage du pouvoir à l'intérieur. Ensuite, nous verrons que le déploiement des tactiques de la surveillance et de la normalisation sont visibles dans la littérature gothique. Dans ces écrits, l'inexplicable et l'inconnu sont produits comme les objets d'un examen et d'une interrogation et sont situés dans un espace intérieur individuel — c'est-à-dire psychologique. Comme le témoigne la

trajectoire des écrits gothiques, l'exercice du pouvoir se fera de plus en plus en fonction de jugements ancrés dans la mesure des grades et des intervalles qui occupent l'espace entre le normal et le pathologique, plutôt qu'en fonction d'une opposition absolue entre le bien et le mal. Afin de mieux comprendre les effets du passage du pouvoir à l'intérieur, examinons maintenant les points saillants de l'ouvrage de Foucault portant sur le pouvoir et la sexualité.

La volonté de savoir

Quel chemin parcouru depuis *Les Mots et les choses*! Trois sciences humaines échappaient alors au meurtre foucaldien : l'ethnologie, la linguistique et la psychanalyse, version lacanienne. (...) Aujourd'hui, c'est contre Lacan qu'il entreprend la quête généalogique de *La Volonté de savoir*. À tel point qu'il peut présenter la série d'études qu'il s'apprête à publier comme « une archéologie de la psychanalyse ». Rupture avec Lacan, mais aussi avec tous ceux qui s'opposent aux analyses de celui-ci : idéologies de la libération, freudo-marxisme, théories de désir, retombées de Sade et de Bataille... Ce sont des doctrines contradictoires, mais solidaires les unes des autres, explique Foucault : elles sont prises dans les mêmes « dispositifs » de savoir et de pouvoir (Éribon, 1991 : 289).

Dans *La volonté de savoir* (1976), Foucault questionne le bien fondé d'interprétations qui considèrent que le dix-neuvième siècle réprime la sexualité puisqu'on y voit une véritable explosion de discours sur le sexe. Si l'on en parle tant, nous dit Foucault, comment comprendre qu'il s'agisse de répression? Cette « mise en discours » du sexe rend plutôt à l'évidence une nouvelle logique en fonction de laquelle le pouvoir, le savoir et le plaisir s'entrecroisent. Peut-être faudrait-il comprendre que le pouvoir fonctionne autrement que par la répression dans le cadre d'un régime de pouvoir « positif ».

Pourquoi a-t-on parlé de la sexualité, qu'en a-t-on dit? Quels étaient les effets de pouvoir induits par ce qu'on en disait? Quels liens entre ces discours, ces effets de pouvoir et les plaisirs qui se trouvaient investis par eux? Quel savoir se formait à partir de là? Bref, il s'agit de déterminer, dans son fonctionnement et dans ses raisons d'être, le régime de pouvoir-savoir-plaisir qui soutient chez nous le discours sur la sexualité humaine (p. 19).

Selon Foucault, cette « mise en discours du sexe » date de la fin du XVI^e siècle, et, « loin de subir un processus de restriction, a au contraire été soumise à un mécanisme d'incitation croissante », s'acharnant « à constituer une science de la sexualité (p. 21). » Le sexe deviendra l'objet d'un discours non plus seulement moral, mais d'un discours rationnel qui l'analyse, le comptabilise, le classifie et le spécifie (p.34). Le sexe deviendra une affaire publique que l'on peut surveiller et administrer (p. 35). Il s'agit de la naissance d'un « bio-pouvoir » — d'un pouvoir qui gère la vie.

Les gouvernements s'aperçoivent qu'ils n'ont pas affaire simplement à des sujets, ni même à un « peuple », mais à une « population », avec ses phénomènes spécifiques, et ses variables propres : natalité, morbidité, durée de vie, fécondité, état de santé, fréquence des maladies, forme d'alimentation et d'habitat (p. 36).

C'est au dix-neuvième siècle que prolifèrent et se multiplient les sexualités selon Foucault (p. 51). Et contrairement à ce que nous sommes portés à croire, la spécification des sexualités marginales sert un principe d'inclusion plutôt que d'exclusion : « Cette chasse nouvelle aux sexualités périphériques entraîne une *incorporation des perversions* et une *spécification nouvelle des individus* (p. 58). » L'analyse, la comptabilisation, la spécification et la classification du sexe permettent de produire les identités déviantes. « L'homosexuel du XIX^e siècle est devenu un personnage : un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie ; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscrete et peut-être une physiologie mystérieuse (p. 59) ». Le dispositif de la sexualité

opère sur le mode d'un pouvoir qui spécifie les perversions plutôt que de les exclure, qui individualise et différencie tout en homogénéisant. Il s'agit selon Foucault d'un processus d'implantation des perversités.

Comme sont espècés tous ces petits pervers que les psychiatres du XIX^e siècle entomologisent en leur donnant d'étranges nom de baptême : il y a les exhibitionnistes de Lasègue, les fétichistes de Binet, les zoophiles et zooéastes de Krafft-Ebing, les auto-monosexualistes de Rohleder ; il y aura les mixoscopophiles, les gynécomastes, les presbyophiles, les invertis sexoesthétiques et les femmes dyspareunistes. (...) Exclusion de ces mille sexualités aberrantes? Non pas, mais spécification, solidification régionale de chacune d'elles. Il s'agit, en les disséminant, de les parsemer dans le réel et de les incorporer à l'individu (p. 60).

Selon Foucault, ce qui importe surtout de comprendre à l'égard de l'hypothèse selon laquelle le sexe serait réprimé, c'est que celle-ci est au cœur d'une stratégie qui incite aux discours. Le sexe n'est « réprimé » que pour en faciliter et en inciter la découverte.

Le secret du sexe n'est sans doute pas la réalité fondamentale par rapport à laquelle se situent toutes les incitations à en parler (...). Il s'agit plutôt d'un thème qui fait partie de la mécanique même de ces incitations : une manière de donner forme à l'exigence d'en parler, une fable indispensable à l'économie indéfiniment proliférante du discours sur le sexe. Ce qui est propre aux sociétés modernes, ce n'est pas qu'elles aient voué le sexe à rester dans l'ombre, c'est qu'elles se soient vouées à en parler toujours, en le faisant valoir comme *le* secret (p. 48-9).

Dans le cadre du déploiement de la sexualité, l'identité (sexuelle) est formulée dans son rapport à une vérité pré-répressive — c'est-à-dire en fonction d'une vérité extérieure au pouvoir. Cette ruse occulte le fait que l'identité et le sexe par lequel elle doit passer sont traversés par le pouvoir. Ainsi, la conception du sujet comme réprimé et comme devant être libéré est à la source de pratiques qui produisent la vérité et la naturalité du sujet. C'est en cherchant à se libérer des forces sociales répressives qui l'habitent et qui occultent sa vérité profonde que le sujet est appelé à examiner ses motivations et à se

confesser — d'où le plaisir transgressif que comportent l'examen de soi et la confession.

Selon Foucault, le plaisir de la transgression et de dire la vérité sont également importants afin de comprendre l'attrait que comporte l'hypothèse répressive.

Mais il y a peut-être une autre raison qui rend pour nous si gratifiant de formuler en termes de répression les rapports du sexe et du pouvoir : ce qu'on pourrait appeler le bénéfice du locuteur. Si le sexe est réprimé, c'est-à-dire voué à la prohibition, à l'inexistence et au mutisme, le seul fait d'en parler, et de parler de sa répression, a comme une allure de transgression délibérée. Qui tient ce langage se met jusqu'à un certain point hors pouvoir ; il bouscule la loi ; il anticipe, tant soit peu, la liberté future (p. 13).

Le dispositif de la sexualité est productif du plaisir de découvrir chez l'interrogateur et de se découvrir chez l'interrogé, ces découvertes étant associées à la vérité et à la libération que procurent l'aveu. Le dix-neuvième siècle intègre l'aveu au projet du discours scientifique, permettant de médicaliser ses effets : « (...) le domaine du sexe ne sera plus placé seulement sur le registre de la faute et du péché, de l'excès ou de la transgression, mais sous le régime (qui n'en est d'ailleurs que la transposition) du normal et du pathologique (...) (p. 90). » Foucault considère que l'aveu est un processus interprétatif qui sert à la production et à la naturalisation de l'identité et que par ailleurs, l'occultation de cette logique résulte du fait que l'on ne comprenne le pouvoir qu'en termes négatifs. Il s'agit d'ailleurs d'une transformation qui est marquée par le passage à une littérature de l'aveu.

De là sans doute une métamorphose dans la littérature : d'un plaisir de raconter et d'entendre, qui était centré sur le récit héroïque ou merveilleux des « épreuves » de bravoure ou de sainteté, on est passé à une littérature ordonnée à la tâche infinie de faire lever du fond de soi-même, entre les mots, une vérité que la forme même de l'aveu fait miroiter comme l'inaccessible. De là aussi, cette autre manière de philosopher : chercher le rapport fondamental au vrai, non pas simplement en soi-même — dans quelque savoir oublié, ou dans une certaine trace originare — mais dans l'examen de soi-même qui délivre, à travers tant d'impressions fugitives, les

certitudes fondamentales de la conscience. L'obligation de l'aveu nous est maintenant renvoyée à partir de tant de points différents, elle nous est désormais si profondément incorporée que nous ne la percevons plus comme l'effet d'un pouvoir qui nous contraint ; il nous semble au contraire que la vérité, au plus secret de nous-même, ne « demande » qu'à se faire jour ; que si elle n'y accède pas, c'est qu'une contrainte la retient, que la violence d'un pouvoir pèse sur elle, et qu'elle ne pourra s'articuler enfin qu'au prix d'une sorte de libération. L'aveu affranchit, le pouvoir réduit au silence (...) (p. 80).

Selon Foucault, la perspective juridico-discursive du pouvoir qui est le propre de l'hypothèse répressive, et où il est considéré que le désir précède la loi (la répression freudienne de pulsions instinctives) ou encore qu'il soit le produit de la loi (la répression lacanienne constitutive du manque) passe à côté de formes complexes du pouvoir, devenues prédominantes, qui ne fonctionnent pas sur le mode de l'interdiction, de l'inexistence et du mutisme. L'opération du pouvoir, le processus par lequel il naturalise et assujettit, doit être déguisé afin d'être tolérable, d'où l'une des utilités, selon Foucault, de l'hypothèse répressive.

Pourquoi accepte-t-on si aisément cette conception juridique du pouvoir? Et par là l'élimination de tout ce qui pourrait en faire l'efficacité productive, la richesse stratégique, la positivité? Dans une société comme la nôtre où les appareils du pouvoir sont si nombreux, ses rituels si visibles et ses instruments finalement si sûrs, dans cette société qui fut, sans doute, plus inventive que toute autre en mécanismes de pouvoir subtils et déliés, pourquoi cette tendance à ne le reconnaître que sous la forme négative et décharnée de l'interdit? Pourquoi rabattre les dispositifs de la domination sur la seule procédure de la loi d'interdiction? Raison générale et tactique semblent aller de soi : c'est à la condition de masquer une part importante de lui-même que le pouvoir est tolérable (p. 113).

Le pouvoir « positif » est un pouvoir qui spécifie, qui interpelle, qui incite et qui produit. Ainsi Foucault cherche-t-il à formuler une conception du pouvoir qui favorise la technique au droit, la normalisation à la loi, et le contrôle au châtement, et dont l'exercice n'est pas limité aux structures étatiques et aux institutions (p. 118).

Le pouvoir est partout ; ce n'est pas qu'il englobe tout, c'est qu'il vient de partout. Et « le » pouvoir dans ce qu'il a de permanent, de répétitif, d'inerte, d'auto-reproducteur, n'est que l'effet d'ensemble, qui se dessine à partir de toutes ces mobilités, l'enchaînement qui prend appui sur chacune d'elles et cherche en retour à les fixer. Il faut sans doute être nominaliste : le pouvoir, ce n'est pas une institution, et ce n'est pas une structure, ce n'est pas une certaine puissance dont certains seraient dotés : c'est le nom qu'on prête à une situation stratégique complexe dans une société donnée (p. 123).

Selon Foucault, si ces formes complexes du pouvoir sont intelligibles, c'est en raison des calculs qui les traversent plutôt que dans leur rapport à une cause quelconque ou aux intentions d'un sujet individuel (p. 125). Le pouvoir « positif » se nourrit de ce qui en déborde, de ce qui lui résiste, de ce qui échappe à sa maîtrise. Ainsi le pouvoir n'est-il jamais en position d'extériorité par rapport à la résistance, ce pourquoi il est impossible de résister à partir d'un site qui serait extérieur au pouvoir.

Ils (les rapports de pouvoir) ne peuvent exister qu'en fonction d'une multiplicité de points de résistance : ceux-ci jouent, dans les relations de pouvoir, le rôle d'adversaire, de cible, d'appui, de saillie pour une prise. Ces points de résistance sont présents partout dans le réseau de pouvoir. Il n'y a donc pas par rapport au pouvoir *un* lieu du grand Refus — âme de la révolte, foyer de toutes les rébellions, loi pure du révolutionnaire. Mais *des* résistances qui sont des cas d'espèces : possibles, nécessaires, improbables, spontanées, sauvages, solitaires, concertées, rampantes, violentes, irréconciliables, promptes à la transaction, intéressées, ou sacrificielles ; par définition, elles ne peuvent exister que dans le champ stratégique des relations de pouvoir. Mais cela ne veut pas dire qu'elles n'en sont que le contrecoup, la marque en creux, formant par rapport à l'essentielle domination un envers finalement toujours passif, voué à l'indéfinie défaite (p. 126).

Pour Foucault, il suffit de reconnaître que le pouvoir vienne de partout, et qu'il ne puisse y avoir de pouvoir sans résistance. S'il est vrai, pour Foucault, que la résistance peut avoir l'effet pervers d'accroître l'étendue du pouvoir, que le pouvoir et la résistance forment un couple inséparable, cela ne signifie pas pourtant que la résistance soit inutile ou que nous soyons voués à la passivité.

Or, l'apparition au XIX^e siècle, dans la psychiatrie, la jurisprudence, la littérature aussi, de toute une série de discours sur les espèces et les sous-espèces d'homosexualité, d'inversion, de pédérastie, d'« hermaphrodisme psychique », a permis à coup sûr une très forte avancée des contrôles sociaux dans cette région de « perversité » ; mais elle a permis aussi la constitution d'un discours « en retour » : l'homosexualité s'est mise à parler d'elle-même, à revendiquer sa légitimité ou sa « naturalité » et souvent dans le vocabulaire, avec les catégories par lesquelles elle était médicalement disqualifiée. Il n'y a pas d'un côté le discours du pouvoir et en face, un autre qui s'oppose à lui (p. 134).

Certains des développements qu'analyse et identifie Foucault dans *La volonté de savoir*, et plus particulièrement sa conception de l'exercice d'un pouvoir qui contrôle et normalise plutôt que de réprimer, sont utiles à l'analyse des impératifs et des effets de pouvoir de la littérature gothique dans le cadre d'une rationalisation de la peur. Puisque nous y reviendrons, ne mentionnons ici qu'en passant que l'aveu, comme l'étude de cas, sont des techniques narratives que favorisent les écrits gothiques. En plus d'accorder, dans le récit, le poids de l'authenticité à l'expérience subjective, la confession individuelle fait de la vérité une chose mystérieuse et cachée dont il faut dévoiler les secrets. En retour, cette technique suscite l'intérêt et la curiosité des lecteurs et incite leur participation interprétative. Ces techniques et leurs effets seront l'objet d'un questionnement important dans notre thèse.

La conceptualisation foucaldienne du pouvoir est clé dans l'analyse des écrits gothiques. Elle nous permet de reconnaître que l'exercice du pouvoir n'est pas limité à l'État ou aux institutions, ou encore à une production idéologique intentionnelle et complice reflétant un projet de domination quelconque. Comme nous avons l'intention de le démontrer, les écrits gothiques ont des effets de pouvoir et de savoir considérables. D'ailleurs leur popularité n'est pas passée inaperçue. Cette littérature fut l'objet d'attaques

virulentes de la part de gardiens de la moralité qui croyaient qu'elle incitait à la violence, à la folie, à la dégénérescence ou encore à la surnoiserie — question à laquelle nous nous attarderons plus en détail dans un autre chapitre. Enfin, la critique formulée par Foucault à l'égard de l'hypothèse répressive nous permettra également d'évaluer en quoi les interprétations contemporaines des écrits gothiques servent parfois à masquer et à perpétuer l'exercice d'un pouvoir transparent et normalisateur.

Nous ne nous cachons pas l'influence particulière de Foucault, et nous le considérons, pour user de son propre concept,³ comme un « fondateur de discursivité » au même titre, croyons-nous, que Marx et que Freud. Ceci dit, il demeure qu'il nous reste à préciser en quoi notre perspective se distingue et/ou ajoute à la force de la perspective foucauldienne du pouvoir et de la démarche critique et généalogique, tout en reconnaissant que notre adaptation de son œuvre est une nouvelle production de sens qui se nourrit de ce qui déborde du corpus foucauldien et qui se distingue de lui en ce sens également. Pour ce faire, nous examinerons certaines des critiques formulées à l'égard de son œuvre.

³Voir Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? », in *Dits et Écrits*, tome 1, 1954-1969, Paris, Gallimard, 1994, p. 804, où il écrit : « Mais il me semble qu'on a vu apparaître, au cours du XIX^e siècle en Europe, des types d'auteurs assez singuliers et qu'on ne saurait confondre ni avec les « grands » auteurs littéraires, ni avec les auteurs de textes religieux canoniques, ni avec les fondateurs de sciences. Appelons-les, d'une façon un peu arbitraire, « fondateurs de discursivité ». Ces auteurs ont ceci de particulier qu'ils ne sont pas seulement les auteurs de leurs œuvres, de leurs livres. Ils ont produit quelque chose de plus : la possibilité et la règle de formation d'autres textes. »

Les critiques

Steven Best et Douglas Kellner résument très bien ci-dessous certaines des critiques principales formulées à l'égard du corpus foucauldien. Bien entendu, nous n'aspirons pas à la résolution de tous ces « problèmes », mais nous espérons pouvoir démontrer en quoi notre thèse ajoute à la force de certains des arguments de Foucault, tout en contribuant à une analyse plus complexe des relations de pouvoir.

For all its virtues, however, Foucault's work also suffers from a number of limitations. While Foucault came to acknowledge some positive aspects of Enlightenment, he failed to follow suit for the institutions and technologies of modernity. His critique of modernity remains too one-sided in its focus on repressive forms of rationalization and fails to delineate any progressive aspects of modernity. (...) In general, Foucault's writings tend to be one-sided. His archaeological works privilege discourse over institutions and practices, his genealogical works emphasize domination over resistance and self-formation, and his later works analyze the constitution of the self apart from detailed considerations of social power and domination. The shift from technologies of domination to technologies of the self is abrupt and unmediated, and Foucault never adequately theorizes both sides of the structure/agency problem. He leaves behind his earlier political positions for a « politics as ethics » and shifts the focus from analysis of social institutions to analysis of medical and philosophical texts of antiquity, never returning to analysis of the present era and its urgent political issues. Moreover, while Foucault has argued that power breeds resistance and has on occasion pointed to tactics of resistance, there is no adequate description of resistance, the scope, detail, and rigour of which approaches the analysis of technologies of domination. To put it another way, a *genealogy of resistance* remains to be written as a full-scale study and historical perspective in its own right (Best et Kellner, 1991 : 69-70).

Certains critiques déplorent le fait que Foucault refuse d'analyser l'intentionnalité. Comme le souligne J. G. Merquior (1991), Foucault évite d'accorder un pouvoir causal à l'intentionnalité dans l'analyse des rapports de pouvoir. Merquior considère que l'essentialisation de la subjectivité que Foucault cherche à éviter à tout prix en refusant d'analyser l'action et l'intention subjectives représente une des faiblesses de l'analyse

structuraliste.

In fairness to Foucault, it should be added that sometimes (...) he manages to make some truly empirical sense of all this talk against the subject. Getting down to the brass tacks of specific, well-documented situations, he claims that interpretations in terms of subjective meaning, interest and intention are not in such cases applicable. (...) Foucault's point is that in such cases the historian faces « strategic necessities which are not exactly interests » ; at the end of the day, one gets complex but « coherent, rational » global strategies, but it is no longer possible to identify the person, or persons, who conceived them. Nevertheless, it is not easy to see why we should so describe the situation. What seems clear is that there are multiple, convergent (as well as occasionally divergent) interests and intentions at work. But it doesn't follow that an analysis based on agency and interest is impossible. On the contrary : in order to understand what is or was going on, we still have to try to grasp what each actor or group of actors intended when they did this or that ; we still need to interpret the entrepreneurs' plans, the philanthropists' campaigns, the magistrates' goals and so on (Merquior, 1991 : 112-3).

En réponse à la critique de Merquior, et afin de défendre notre position et celle de Foucault, une analyse qui cherche à comprendre le pouvoir comme effet plutôt que comme cause peut reconnaître et analyser les intentions. Toutefois, elle examine les intentions en tant que calculs qui ont des effets de pouvoir plutôt que comme facteurs qui représentent le fonctionnement ou la structure du pouvoir. De même, les analyses qui interprètent les intentions comme facteurs causatifs dans le cadre d'une structure de pouvoir bien définie sont également l'objet de la réflexion critique foucaldienne dans la mesure où ces interprétations sont abordées comme discours qui ont également des effets de pouvoir. Ce genre d'analyse engendre la possibilité de comprendre qu'il peut y avoir des effets de pouvoir qui ne sont pas liés à l'intentionnalité, tout comme elle reconnaît que les intentions peuvent avoir des effets de pouvoir qui ne sont pas nécessairement ceux qui étaient intentionnés. Enfin, cela n'exclut pas selon nous la possibilité de comprendre que les intentions puissent également avoir les effets de pouvoir voulus.

Merquior considère par ailleurs que dans l'analyse foucauldienne la subjectivité et l'assujettissement sont confondus. Selon Merquior, cette confusion des termes dénigre l'idée de la liberté et de l'autonomie individuelle, tout comme elle dématérialise la domination.

Now while Foucault's scorn of interests, in his analysis of power, left him without much use for the concept of freedom as personal independence, his conflation of subjectivity and subjection, besides undermining the notion of reflection as self-development, made a mockery of the idea of freedom as individual autonomy. As a consequence, Foucault has no room for the traditional recognition of basic differences between liberal regimes and despotic polities — a recognition shared with liberalism by mainstream radical thought, beginning with classical Marxism. (...) The dogmatic elision of the subject robs coercion of its object, leaving domination dematerialized. As even an admirer, Edward Said, has rightly deplored, there was not a work about how and why power is conquered, employed or held on to (Merquior, 1991 : 117-8).

La critique que formule Merquior est fort répandue. Pour sa part, Lois McNay (1994) reconnaît l'avantage d'une perspective qui dénature la subjectivité humaine, tout en considérant qu'elle homogénéise l'expérience humaine dans le sens contraire en ne reconnaissant que l'aspect construit et passif de cette expérience.

The advantage of such a view is that it denaturalizes understandings of human subjectivity by drawing attention to its essentially constructed nature and, by implication, its open-endedness and mutability. The problem, however, with such a conception is that it tends to reduce all forms of psychic inner life and the diversity of human experience and creativity to the effects of a unifying bodily discipline. Subjects are understood as arbitrarily constructed and manipulable « docile » bodies, rather than as persons with the capacity for autonomous experience and action (McNay, 1994 : 103).

McNay déplore également le fait que les rapports de pouvoir ne soient pas examinés du point de vue de ceux qui y sont assujettis, ce point de vue étant nécessaire à l'analyse et à la reconnaissance des résistances multiples tout comme à la reconnaissance du fait que le pouvoir disciplinaire n'est pas omnipotent.

Undoubtedly, Foucault's analysis of the disciplined body provides some important insights into the way in which individuals are controlled in modern society. However, Foucault slips too easily from describing disciplinary power as a *tendency* within modern forms of social control, to positing disciplinary power as a fully installed monolithic force which saturates all social relations. This leads to an overestimation of the efficacy of disciplinary power and to an impoverished understanding of the individual which cannot account for experiences that fall outside the realm of the « docile » body (McNay, 1994 : 104).

Selon McNay, le refus d'analyser l'intentionnalité ainsi que l'expérience de la perspective du sujet ont des conséquences au niveau de notre compréhension de la responsabilité, du pouvoir et de la résistance individuels.

Furthermore, Foucault provides no way of going beyond the minimal notion of the subject as a purely determined category to a fuller understanding of the subject as a thinking, willing, responsible agent of choice. (...) This filtering out of experience is epitomized in Foucault's critique of psychoanalysis. While its anti-repressive effects are conceded in passing, Foucault tends to dismiss psychoanalysis as directly implicated in networks of social control through its naturalization of the link between law and desire. Psychoanalysis always unfolds « within the deployment of sexuality, and not outside or against it » (McNay, 1994 : 104).

De nombreuses féministes américaines se sont engagées dans ce débat.⁴ Certaines d'entre elles considèrent que le corpus foucauldien constitue la possibilité de penser les rapports sociaux de sexe sans les essentialiser, tout comme il permet d'examiner l'exercice d'un pouvoir normalisateur, alors que d'autres le condamnent pour son androcentrisme et son anti-humanisme. Toutefois, comme l'avance McNay, l'essentialisme stratégique semble être une prise de position féministe qui permet d'accommoder la reconnaissance des effets de pouvoir néfastes engendrés par l'essentialisation tout en accordant aux sujets traditionnellement exclus de former des identités politiques qui permettent de résister et de

⁴Voir Hekman, 1996 ; Hesse, 1994 ; Bell, 1993 ; Sawicki, 1991 ; Hartstock, 1990 ; Butler, 1990a/b ; Diamond et Quinby, 1988.

transformer les rapports de pouvoir.

The work of recent postcolonial and feminist theory has illustrated that the subject of discourse cannot be bypassed so easily. (...) The stress on the fragmentation of the subject denies those groups traditionally excluded from mainstream discourse the space in which to construct alternative identities for themselves. The reformulation of the category of the subject is illustrated in work on subaltern identity and on the politics of location. Such projects do not seek to restore the subject in an unproblematic fashion ; they are « strategic » rather than « essentializing ». That is to say that, while acknowledging the « necessarily fictional nature of the modern self », they also recognize the centrality of the idea of the subject in the formation of new political identities (McNay, 1994 : 79).

Selon McNay, certains critiques questionnent plus particulièrement la conceptualisation foucauldienne du pouvoir puisqu'ils considèrent qu'elle est trop totalisante.

Many of the problems that arise with Foucault's theory of power are related to the fact that a multiplicity of divergent phenomena are subsumed under a totalizing and essentially undifferentiated notion of power. In short, the concept of power is generalized to such an extent that it loses any analytic force. Many Marxists have accused Foucault of a lack of differentiation in his theory of power which results in a reductionist and functionalist account of processes of social control. (...) Nicos Poulantzas is more sympathetic to Foucault's work than many Marxists in that he recognizes the force of the idea that power does not work simply through techniques of repression or ideological inculcation but also through less visible strategies of normalization. However, Poulantzas goes on to argue that the Foucauldian notion of power lapses into a « neofunctionalism » that arises from the term's lack of internal differentiation (McNay, 1994 : 105).

Steven Best et Douglas Kellner considèrent également, en suivant la critique que formule Jürgen Habermas, que les concepts foucaldiens sont totalisants alors que Foucault lui-même condamne la totalisation.

(...) Foucault utilizes global and totalizing concepts as he simultaneously prohibits them, resulting in a « performative contradiction » (Habermas). (...) Like other poststructuralists, Foucault fails to distinguish between legitimate and illegitimate kinds of totalities and macrotheories, for example between open and heterogeneous modes of analysis that situate seemingly discrete particulars within a common context of determination, and homogeneous modes which obliterate

differences among diverse phenomena. Foucault, in fact, employs both kinds of analysis, while polemicizing against totalizing thought *tout court* (Best et Kellner, 1991 : 72).

Il est curieux que l'on attribue un manque de différenciation interne à la conceptualisation du pouvoir foucaultien alors que celui-ci semble plutôt invoquer une compréhension du pouvoir qui interpelle la complexité et la différenciation. D'ailleurs, cette objection semble entrer en contradiction avec ceux qui jugent également, comme Best et Kellner, que la critique foucauldienne désempare la résistance puisqu'elle ne s'attarde qu'à ses manifestations locales et ne peut ainsi lui conférer le fondement normatif nécessaire à son exercice à grande échelle.

While Foucault opens up a space for rethinking power and political strategies, he provides very little positive content with which to fill it and has no means whatsoever for a normative grounding of the critique of domination. Since his emphasis is on the microlevel of resistance, Foucault does not adequately address the problem of how to achieve alliances within local struggles or how an oppositional political movement might be developed. (...) Moreover, Foucault rarely analyzes the important role of macro-power such as the state or capital. (...) As Poulantzas (1978) observes, Foucault seriously understates the continued importance of violence and overt repression (Best et Kellner, 1991 : 70-1).

Foucault est critique à l'égard d'interprétations totalisantes parce qu'il cherche à dénoncer la tendance à comprendre que le pouvoir ne soit exercé que d'en-haut et de façon intentionnelle et/ou idéologique. Il ne nie pas pour autant l'existence de la répression ou de la domination. Par ailleurs, Foucault ne condamne pas totalement l'analyse de l'État et de ses institutions. Il suggère cependant qu'une analyse plus complexe des rapports de pouvoir ne peut que s'attarder à l'analyse des grands centres du pouvoir.

According to Foucault most social analysts tend to regard power in an essentially negative manner, as a repressive force which is the property of an elite and is used to maintain social hierarchies. Foucault rejects such a uni-directional and repressive notion of power, replacing it with a concept of power as an essentially *positive*

force which permeates all levels of society, engendering a multiplicity of relations other than those simply of domination. (...) This formulation does not deny the phenomenon of repression, but it does deny it theoretical primacy. Repression is not the paradigmatic form of power ; it is only one in a multiplicity of positive and negative effects generated through the interplay of power relations. (...) Power can no longer be analysed either in terms of intentionality (....) Or by focusing exclusively on legitimate and institutionalized centres of power, such as state apparatuses. (...) This is to say that if power generates a multiplicity of effects, then it is only possible to discern these effects by analysing power from below, at its most precise points of operation — a « *microphysics* » of power (McNay, 1994 : 90-1).

McNay remarque par ailleurs que selon Jürgen Habermas, le concept du pouvoir foucauldien ne tient pas compte de la prise de pouvoir qu'implique le phénomène de l'individualisation.

The problems with such a diffuse concept of power have been further drawn out by Jürgen Habermas. (...) In Habermas's view, this undifferentiated concept of power is unable to account for the complex dialectical character of modern society. (...) While the negative effects of the forces of rationalization of modern society cannot be denied, Habermas also argues that the rationalization of the social world has generated increasingly complex forms of freedom and individual empowerment. The individualizing formative processes that penetrate ever broader social strata are both regulatory and also constitutive of reflexive and autonomous modes of identity. Where Habermas sees the dialectic of freedom, Foucault sees the progressive subsumption of bodies under an inexorable disciplinary regime (McNay, 1994 : 105-6).

McNay juge que la notion de discipline développée dans *Surveiller et punir*, comme la notion de l'aveu développée dans *La volonté de savoir* constitue une inversion du dualisme cartésien qui n'attribue aucun pouvoir à la volonté individuelle.

While Foucault's critique of the constitutive subject of action and knowledge is forceful, he neglects to develop an alternative conception of subjectivity, relying instead on a problematic inversion of the Cartesian body/soul dualism. In *Discipline and Punish*, it is claimed that the human soul — and associated concepts of personality, psyche, subjectivity, etc. — are little more than the result of the operations of power upon the body. This argument is extended in *The History of Sexuality*, in the idea of the confessional that produces self-policing subjects (McNay, 1994 : 102-3).

Toutefois, McNay soulève également que dans ses travaux plus tardifs, Foucault développera l'idée selon laquelle le rapport entre l'assujettissement et la liberté est dialectique — les contraintes formatrices de la subjectivité étant comprises comme étant aussi productives des conditions de possibilité de la créativité individuelle.

It is not until the development of a more differentiated theory of power and the self in his later work that Foucault is able to theoretically sustain the insight that the very means through which subjects are constrained may also constitute the means through which they may creatively express themselves (McNay, 1994 : 106).

Best et Kellner notent pour leur part que dans ses travaux plus tardifs, Foucault ré-examinera l'Âge des lumières afin de voir en quoi il contribue de façon positive à une critique de notre époque. Alors que Foucault avait été fort critique à l'égard des discours de l'émancipation, de la liberté et de l'autonomie puisqu'il les associait aux discours humanistes de l'émancipation, il s'intéressera désormais à la possibilité de récupérer ces concepts en s'attardant au sujet comme agent qui a la capacité de se produire, et qui s'assure ainsi une certaine marge d'autonomie et de liberté.

Ethics depends not so much on moral norms as free choice and aesthetic criteria and avoids subjectivizing the individual into a normalized, universal ethical subject. The task is not to « discover » oneself, one's secret inner being, but rather to continually produce oneself. (...) Foucault now defines the task of genealogy as an attempt to create a space for freedom where there can be a « constitution of ourselves as autonomous subjects ». (...) Foucault still rejects essentialist liberation models that assume the self is an inner essence waiting to be liberated from its repression or alienation. He contrasts liberation with liberty, and defines the latter as an ongoing ethical practice of self-mastery and care of the self. (...) The subject is still discursively and socially conditioned for Foucault, and still theorized as situated within power relations ; the difference is that he now sees that individuals also have the power to define their own identity, to master their body and desires, and to forge a practice of freedom through techniques of the self (Best et Kellner, 1991 : 64-5).

Dans sa lecture d'un des textes de Kant où ce dernier cherche à définir le siècle des

lumières, Foucault ⁵ soutient que l'humanisme est constitué d'un ensemble de thèmes ancrés dans des jugements de valeur, et que, malgré ses variations en terme de contenu, il aura toujours été contraint de faire appel à une notion de la nature humaine, notion qu'il aura emprunté à la religion, à la science ou encore à la politique. Toutefois, Foucault cherche à décentraliser le sujet en préconisant l'abandon des suppositions humanistes.

Against modern theories that posit a pre-given, unified subject or an unchanging human essence that precedes all social operations, Foucault calls for the destruction of the subject and sees this as a key political tactic. (...) The notion of a constituent subject is a humanist mystification that occludes a critical examination of the various institutional sites where subjects are produced within power relations (Best et Kellner, 1991 : 51).

Ainsi Foucault nous dit-il qu'il ne faut pas confondre l'humanisme et la méthode critique.

Or justement, je crois qu'on peut opposer à cette thématique, si souvent récurrente et toujours dépendante de l'humanisme, le principe d'une critique et d'une création permanente de nous-mêmes dans notre autonomie : c'est-à-dire un principe qui est au cœur de la conscience historique que l'*Aufklärung* a eue d'elle-même. De ce point de vue je verrais plutôt une tension entre *Aufklärung* et humanisme qu'une identité (Foucault, 1994g : 571).

Si nous reconnaissons l'importance de penser les relations de pouvoir non seulement au niveau des processus de subjectivation producteurs d'identités mais également au niveau de l'exercice de la liberté qui peut en découler, dans cette thèse nous avons choisi de privilégier l'analyse des effets asservissants d'un pouvoir normalisateur. Il nous semble que ce travail critique et généalogique est nécessaire pour deux raisons principales. D'une part, les analyses contemporaines ont tendance à voir dans les écrits

⁵Voir Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières? », in *Dits et Écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 572.

gothiques la manifestation d'une résistance à l'égard d'un pouvoir répressif et donc à leur accorder un pouvoir émancipateur et subversif. Toutefois, notre analyse des effets de pouvoir des écrits gothiques suggère qu'au contraire, ces écrits participent à une rationalisation de la peur productrice de sujets qui se gouvernent par la peur, et que cette subjectivation est au fondement de l'exercice de l'autonomie et de la liberté des individus dans la modernité. D'autre part, notre analyse des écrits gothiques illustre le développement d'un pouvoir qui opère sur le mode de la connaissance « scientifique », et plus particulièrement d'un pouvoir qui se nourrit de ce qui lui résiste. La littérature gothique peut être comprise comme le lieu d'une rationalisation de la peur, du pouvoir et du savoir, dans la mesure où, comme nous allons le démontrer, elle se nourrit de ce qui échappe à la volonté de connaître et de maîtriser.

Nous proposons cependant de raffiner la conceptualisation foucauldienne du pouvoir. Afin de rendre compte de façon plus spécifique du processus par lequel la discipline agit sur la pensée de ses sujets, nous porteront une attention particulière à la technique de la *sublimation*. Cette technique sera l'objet de notre réflexion dans la section suivante. Nous reconnaissons le fait que les techniques disciplinaires peuvent accorder aux sujets les moyens de se transformer et de penser autrement. Cependant, les possibilités que représentent cette transformation critique ne sont pas l'objet à proprement parler de notre thèse. Il nous semble toutefois, que puisqu'elle vise la pensée, une meilleure compréhension de la technique disciplinaire de la sublimation constitue un point de départ important.

La sublimation

Ce que je cherche, c'est à essayer de montrer comment les rapports de pouvoir peuvent passer matériellement dans l'épaisseur même des corps sans avoir à être relayés par la représentation de ses sujets. Si le pouvoir atteint le corps, ce n'est pas parce qu'il a d'abord été intériorisé dans la conscience des gens (Foucault, 1999d : 231).

J. G. Merquior (1991) soulève le fait que dans son livre *Surveiller et Punir*, Foucault passe à côté de faits importants. Nous ne soulignerons ici que deux des problèmes identifiés par Merquior, et auxquels notre thèse apporte des éclaircissements. D'une part, Foucault n'aurait pas reconnu l'importance de la Révolution française comme moment clé de l'histoire pénale. Le dégoût éprouvé à l'égard du bain de sang de la Terreur aurait été un facteur psychologique important derrière le passage des réformes carcérales qui viendraient substituer l'incarcération à l'éclat du supplice : « As Léonard recalls, the revulsion against bloodshed after the Terror provided a major psychological push to the substitution of incarceration for the « spectacle of the scaffold » (...) (Merquior, 1991 : 102). » D'autre part, Foucault n'aurait pas reconnu l'importance de la pensée pédagogique fleurissante vers la fin du dix-huitième siècle, comme le témoigne entre autre l'influence de l'*Émile* de Rousseau.

Yet, as everyone knows, the late eighteenth century was an age of pedagogical effervescence, predominantly in an emancipatory and humanitarian direction. (...) [Foucault] makes no use whatsoever of Snyder's well documented contrast between a « pedagogy of surveillance » prevalent during the seventeenth century and the new, « natural » teaching and learning methods gradually risen throughout the age of Enlightenment (Merquior, 1991 : 103).

Si Foucault (1984b) ne nie pas l'exercice de la répression, il considère toutefois qu'une compréhension de l'exercice du pouvoir qui se limite au niveau de l'idéologie et de la négation souffre de psychologisme et qu'elle manque de rigueur. D'une part, étant

donné que l'idéologie est opposée à une vérité qui la précéderait, il s'agit d'une conceptualisation qui ne peut rendre compte des conditions historiques au cœur de la production d'effets de vérité. D'autre part, la perspective répressive ne rend pas compte de la productivité du pouvoir et du savoir dans leur rapport aux modes de subjectivation et aux processus d'assujettissement, tout comme elle ne peut reconnaître sa propre complicité à l'égard de modes positifs du pouvoir que sont le contrôle, la normalisation et la technique. En particulier, Foucault maintient que si le pouvoir ne faisait que dire non, nous serions incapables de lui obéir — ainsi le pouvoir doit-il masquer une part importante de son existence afin d'être efficace.

Nous savons que dans son ouvrage *Surveiller et punir*, Foucault défend que les impératifs de pouvoir qui incitent les réformes pénales se masquent sous le couvert d'intentions d'ordre humaniste. Foucault nous dit que si nous analysons ces réformes en fonction des impératifs de pouvoir et de leurs effets, nous pouvons constater que l'imprévisibilité et l'inefficacité qui caractérisent le mode du pouvoir de l'Ancien Régime sont à l'origine des réformes pénales humanistes, plutôt que le dégoût éprouvé à l'égard du bain de sang de la Révolution et de ses après-chocs. C'est pourquoi Foucault ne tient pas à tenir compte de facteurs psychologiques comme condition première des réformes. La répulsion, tout comme le désir humaniste de transformer un régime pénal considéré comme cruel, seraient plutôt des émotions produites et avancées après-coup. Nous sommes fondamentalement d'accords avec Foucault sur ce point puisque les intentions de transformer le régime punitif précédent de loin la Révolution française et sont clairement liés aux impératifs du pouvoir. C'est d'ailleurs ce que nous permettra de constater notre

examen, au chapitre cinq, de la pensée des théoriciens du contrat écrivant durant la période précédant la Révolution française. Ainsi allons-nous privilégier, comme Foucault, une approche en fonction de laquelle la subjectivité (les émotions, les valeurs, les croyances) est comprise comme étant produite de façon sociale et discursive. De même, pour des raisons tant stratégiques que politiques, nous rejetons l'idée selon laquelle les êtres humains auraient une essence indépendante des processus de subjectivation et des modes d'assujettissement que l'analyse critique devrait chercher à découvrir et libérer. Notre thèse constitue en ce sens une étude de la production de subjectivités particulières qui sont, d'une part, utiles à l'exercice du pouvoir, et d'autre part, qui servent à masquer les impératifs du pouvoir.

Nous proposons d'ajouter aux techniques disciplinaires identifiées par Foucault la technique de la sublimation. À la différence de Foucault, notre thèse reconnaît plus spécifiquement l'importance de la pensée pédagogique fleurissante vers la fin du dix-huitième. Cette effervescence constitue en quelque sorte notre point de départ en ce qui concerne notre examen du développement de la technique disciplinaire de la sublimation. Nous rapporterons cette technique aux conditions de possibilité et aux effets de pouvoir des écrits gothiques dans le cadre d'une rationalisation de la peur et de la production de sujets sadomasochistes.

La sublimation peut être définie comme étant le propre d'une discipline de l'esprit, et en tant que telle elle est une technique clé en ce qui a trait à l'analyse de la production du désir et de l'affectivité. Plus spécifiquement, la sublimation comporte un processus de rationalisation et de subjectivation, à savoir un type d'assujettissement constitutif de

l'inconscient qui agit sur les façons de penser, de se sentir et de se comporter des individus. Le type d'existence collective qui caractérise les sociétés libérales et bourgeoises émergentes dépendra de la production de sujets qui se gouvernent de l'intérieur par la peur et de l'assujettissement de ces individus aux « formes appropriées de la réalité ». La sublimation est ainsi une technique disciplinaire qui vise la « socialisation » des individus en ce sens qu'elle incite le développement d'une « conscience collective » — c'est-à-dire le développement de sentiments communs dans une société donnée.⁶ Comme nous aurons l'occasion de le voir, elle est une technique disciplinaire qui relève de l'éducation morale, cette dernière étant une sphère qui comprend la littérature.

⁶Dans son œuvre *La division du travail social* et ailleurs, Émile Durkheim cherche à démontrer que les émotions individuelles sont en fait le produit d'organisations sociales particulières. À titre d'exemple, prenons son analyse du développement de l'amour conjugal. L'amour conjugal ou encore la jalousie sont compris comme étant des émotions résultant de la croissance de la différenciation sexuée de la division du travail social, que l'on retrouve à son état cristallisé dans l'organisation sociale qu'est l'institution du mariage. L'amour conjugal est le résultat de ce développement plutôt que ce qui l'incite. Bien entendu, cette analyse ne tient pas compte des rapports sociaux de pouvoir à l'œuvre dans le développement de l'institution du mariage, dans la mesure où Durkheim ne conceptualise le conflit qu'en termes des antagonismes entre l'individu et la société. En tant que tel, il ne peut rendre compte des intérêts divergents entre différents groupes sociaux, pas plus qu'il ne peut rendre compte du fait que ces intérêts divergents puissent être le résultat de rapports de pouvoir inégaux. Selon Durkheim, la croissance de la division sexuée du travail entraîne une différence accrue entre les sexes au niveau même de leur biologie. Cette différenciation serait au cœur du développement de l'amour conjugal, puisqu'il s'agit d'une différenciation ancrée dans la complémentarité. Ainsi les rapports entre les hommes et les femmes se seraient développés en fonction de l'impératif de l'interdépendance — une interdépendance « morale » dans la mesure où elle assure la survie et le développement de l'organisme social. Il demeure ici impossible pour Durkheim de s'imaginer que le rapport homme/femme puisse en être un de dépendance et d'asservissement plutôt que d'interdépendance. Toutefois, sa contribution demeure importante en ce qui concerne une approche qui privilégie une compréhension des sentiments comme étant le résultat d'une organisation sociale plutôt que comme étant le propre d'une nature humaine quelconque.

En tant que domaine privilégié de l'éducation morale à partir de la fin du dix-huitième siècle, la littérature deviendra de façon croissante le site d'un examen disciplinaire qui la juge en fonction de ses effets sur les croyances et le comportement de ses lecteurs. La technique disciplinaire de la sublimation se rapporte à la production du réel et de la vérité et en tant que telle elle relève de la discipline de l'éducation morale. Elle a comme objet explicite non pas le corps mais l'esprit des individus. Au dix-septième siècle, l'exercice d'un pouvoir répressif, extérieur, hiérarchique et arbitraire est remis en question. Et comme nous le laissent comprendre les écrits gothiques du dix-huitième siècle, la torture du corps sera de plus en plus l'objet d'une condamnation morale. Chez Ann Radcliffe par exemple, la torture du corps est associée à l'horreur positive (physique et explicite) qui paralyse l'esprit alors que l'impression mentale de danger ou de menace est associée à la terreur sublime (mentale et subtile) qui élève l'esprit. Comme en témoignent les écrits de Radcliffe, l'esprit deviendra de plus en plus le site de l'investissement du pouvoir. Dans les écrits gothiques, le supplice mental viendra remplacer le supplice physique dans l'exercice du pouvoir, permettant d'effacer la part visiblement violente de cet exercice.

La sublimation est une technique disciplinaire calculée et transparente qui, comme la sanction normalisatrice, la surveillance hiérarchique, l'examen et l'aveu, a l'effet de maximiser la productivité des corps et de minimiser la résistance par la répétition et l'habitude. Si la sublimation a l'effet disciplinaire d'accroître la productivité des corps et de faire décroître la menace politique qu'ils posent, celle-ci opère sur le registre non pas du corps mais du cœur et de l'esprit. Comme nous avons l'intention de le démontrer dans

cette thèse, le contrôle qui s'effectue par la sublimation dépend d'une rationalisation du domaine sensoriel et de la production de sujets de la peur désireux de se maîtriser.

Comment penser le pouvoir sans une nature libre ou une identité qui le précède? En outre, comment expliquer le processus par lequel l'identité devient un objet pris pour acquis? La rationalisation que comporte la sublimation dépend de l'occultation de la nature productive du pouvoir — de son caractère fétichiste. Comme nous allons le démontrer, la sublimation est productrice d'un inconscient constitué de modes particuliers de subjectivité. Situer la sublimation dans le cadre de techniques de pouvoir « positives » permet de reconnaître qu'il puisse y avoir un inconscient sans devoir le renvoyer à la négation de désirs originaires qui précèdent le pouvoir, ce qui permet plutôt de voir en quoi le désir en est le produit. C'est de comprendre également que l'inconscient comme espace psychologique individuel puisse être le produit de techniques de pouvoir « positif », et que l'on puisse en rendre compte sans que celui-ci ne soit que le pur produit d'une interprétation psychologisante et arbitraire. Ainsi pouvons-nous chercher à rendre compte de l'inscription invisible du pouvoir dans les corps, une inscription qui est le propre de la sublimation.

Voyons dès maintenant comment se traduit plus concrètement cette rationalisation de la peur dans les commentaires poststructuralistes — une rationalisation qui accorde à l'excès de sens une essence nécessairement subversive.

CHAPITRE 3 : LA PSYCHOLOGISATION TEXTUELLE

Frankenstein

It's not a matter of emancipating truth from every system of power (which would be a chimera, for truth is already power), but of detaching the power of truth from the forms of hegemony, social, economic and cultural, within which it operates at the present time. The political question, to sum it up, is not error, illusion, alienated consciousness, or ideology ; it is truth itself. Hence the importance of Nietzsche (Foucault, 1984b : 75).

À part l'œuvre *Dracula* de Bram Stoker, l'œuvre *Frankenstein*⁷ de Mary Shelley⁸ est sans doute la plus connue parmi les écrits gothiques. La prolifération des écrits à son sujet, et le nombre d'écrits qui s'inspirent d'elle, tant au dix-neuvième qu'au vingtième siècle, justifie l'examen des conditions qui en définissent l'intérêt spectaculaire. Par ailleurs, l'œuvre *Frankenstein* constitue pour nous le moment critique d'une rationalisation de la peur utile à la gouvernance positive des populations. En plus du fait que son auteure est la première à mettre en scène un monstre humanisé — un phénomène qui est au cœur de notre analyse du gothique, de la rationalisation de la peur et de la production de sujets de la peur — il s'agit de l'œuvre qui accorde pour la première fois une existence scientifique au monstrueux en réponse aux exigences du réalisme littéraire et philosophique de l'époque. Ainsi limiterons-nous notre analyse aux commentaires critiques qui portent sur *Frankenstein* dans ce chapitre comme dans le chapitre suivant.

Pour notre propos, les traitements de *Frankenstein* peuvent être divisés en deux catégories : les interprétations « populaires » (les films, les dessins humoristiques, les

⁷Voir l'annexe 1 pour un résumé des événements clés de l'œuvre *Frankenstein*.

⁸Voir l'annexe 2 pour une courte biographie de Mary Shelley.

pièces de théâtre et les romans), ⁹ et les interprétations « théoriques » (à tendance marxiste, féministe, psychanalytique et/ou poststructuraliste). ¹⁰ Ce sont ces commentaires critiques qui seront l'objet de notre analyse dans ce chapitre tout comme dans le chapitre suivant.

Les commentaires critiques qui portent sur *Frankenstein* sont nombreux. Selon Johanna M. Smith (1992b), ce n'est que tout récemment que les critiques reconnaissent les mérites du roman de Mary Shelley. L'intérêt académique qu'on lui avait accordé par le passé aurait été lié uniquement au fait que son auteure était l'épouse du poète Percy Shelley, ou encore on s'intéressait aux adaptations populaires de l'œuvre telles que les films et les pièces de théâtre. En outre, maintient Smith, la collection d'essais critiques portant le titre *The Endurance of Frankenstein* (1979) aurait pris longtemps à voir le jour

⁹Voir Donald F. Jefferson Glut (1984) et/ou William H. Lyles (1975) pour une recension détaillée de l'ensemble de cette production.

¹⁰Nous reconnaissons le fait que la catégorie « poststructuraliste » peut poser problème dans la mesure où elle n'exclut pas en principe l'analyse marxiste, féministe ou psychanalytique, et dans la mesure où on ne s'avoue souvent pas « poststructuraliste » comme on s'avoue « féministe » ou « marxiste ». Comme le remarque Michael Payne (1993), si le philosophe français Jacques Derrida théorise, comme Nietzsche, Freud et Heidegger, la destruction de structures qui résulte de l'interprétation critique, il s'oppose toutefois à l'appellation « poststructuraliste » : « *Post-structuralism* would seem to mix temporal and spatial metaphors in a way that Derrida finds suspicious in the first sentence of « Structure, Sign and Play ». What is *post* comes after and thus abandons or leaves something else behind. In contrast, « the passage beyond philosophy » is the way philosophy gives birth to new philosophical thought. It follows a path that philosophy has already marked (Paine, 1993 : 17).

Bien que certains des commentaires examinés dans le prochain chapitre s'inscrivent dans la veine poststructuraliste, nous avons choisi d'examiner ici les commentaires qui s'intéressent plus particulièrement à la non-référentialité du langage (les commentaires qui sont donc en rupture avec la conceptualisation structuraliste du langage) et dont le traitement de l'œuvre de Mary Shelley va dans ce sens. Cela nous permettra de voir comment la conceptualisation poststructuraliste du langage et de la subjectivité se rapporte à l'analyse textuelle dans le cadre de l'axe pouvoir/savoir.

et, remarque Smith, on y retrouverait une certaine réticence à prendre l'objet d'étude sérieusement. « While the editors hoped to account for *Frankenstein's* « persistent hold » on the popular imagination, they also attempted to establish the novel's high seriousness so as to « rescue » it from the abyss of popular culture. More recent critics have revised this dismissive idea of low culture, in part by relocating *Frankenstein* in traditions of popular literature and taking those traditions seriously (Smith, 1992b : 190). » Selon Smith, la remise en question contemporaine de la division entre culture majeure et culture mineure permet que l'on prenne plus au sérieux une œuvre qui captive l'imaginaire populaire depuis près de deux siècles. Ce ne serait donc que depuis vingt ans que les analyses portent attention à l'œuvre en tant que telle.

Biographical studies appended remarks on *Frankenstein* to discussions of Mary's life as Percy Shelley's wife. Nonbiographical criticism was infrequent and tended to discuss Mary Shelley's work either in relation to Percy's and that of other Romantics, or more generally as a minor incident in other predominantly masculine literary traditions. One aspect of *Frankenstein's* critical history, then, is this tendency not to examine the novel in its own right (Smith, 1992b : 189).

Quels sont, en effet, les conditions d'un examen de l'œuvre « en tant que telle » ?

Depuis une vingtaine d'années, *Frankenstein* est l'objet d'une panoplie de commentaires critiques. Ces commentaires font parler l'œuvre en fonction d'un mélange de critères et d'impératifs. Le cadre théorique de la lecture, les intentions conscientes ou inconscientes imputées à son auteure, et la symbolique du monstre, constituent des cadres qui permettent aux commentateurs de faire signifier *Frankenstein* en produisant ses identités. C'est pourquoi nous en ferons ici l'objet privilégié de notre analyse de la « monstration ».

¹¹ Pourquoi ce roman? Se prête-t-il mieux qu'un autre à l'interprétation? Que s'est-il passé dans le milieu intellectuel pour qu'une œuvre qui n'était pas considérée comme exceptionnelle ou sérieuse du point de vue stylistique, fasse couler tant d'encre?

Dès la parution de *Frankenstein*, la figure du monstre de l'œuvre de Mary Shelley provoque un nombre important d'interprétations aux enjeux économico-politiques. Le monstre fut représenté (notamment par l'anti-Jacobin Edmund Burke) comme symbole du prolétariat dans certains milieux conservateurs en Grande-Bretagne (Baldick, 1987 : 91), ou encore comme symbole de la foule parisienne (Baldick, 1987 : 19) — ce qui nous renvoie bien entendu aux anxiétés à l'endroit des pulsions révolutionnaires. Les souteneurs du *Reform Bill* de 1831 furent dépeints comme le monstre dans plusieurs dessins humoristiques, et le thème à caractère réactionnaire fut répété fréquemment à d'autres fins, comme par exemple lors des démonstrations des travailleurs à Birmingham, lors la guerre de Crimée et pendant plusieurs crises en Irlande (Botting, 1991 : 191). En 1824, *Frankenstein* fut cité par George Canning durant un débat parlementaire portant sur l'amélioration de la condition des esclaves dans les Antilles et lui inspira l'argument suivant : « In dealing with the negro, Sir, we must remember that we are dealing with a being possessing the form and strength of a man, but the intellect only of a child (cité dans Botting, 1991 : 197). »

La figure du monstre ne dut pas attendre la publication de *Frankenstein* pour

¹¹Traduction libre de l'expression « making monstrous », employée par Fred Botting dans son ouvrage *Making Monstrous* (1991), afin de renvoyer au processus par lequel les identités cachées du texte et/ou du monstre de l'œuvre de Mary Shelley sont produites en vertu de l'interprétation de ses critiques.

devenir un symbole populaire (quoique après la publication de l'œuvre de Mary Shelley elle soit devenue un objet particulièrement apte à susciter l'interprétation). Pour ne lui donner qu'un antécédent, William Godwin et Mary Wollstonecraft, qui, à titre de Jacobins, prônaient le changement révolutionnaire, furent rendus monstrueux par la *Anti-Jacobin Review*. En l'année 1799, cette presse imprimait un dessin inspiré de la toile célèbre de Fuseli, accompagné d'un poème intitulé *Le cauchemar*, où figuraient le chef de l'opposition Whig Charles James Fox endormi — une copie de l'œuvre *Political Justice* de Godwin au pied du lit — et un monstre Jacobin ressuscité (Sterrenburg, 1979 : 147). L'année suivante, la même presse décrivait leurs partisans comme la ponte du monstre — « the spawn of the monster » (Botting, 1991 : 142). Le monstre semble donc avoir été une figure menaçante évoquant le désordre et le danger synonymes de la pulsion révolutionnaire.

Comme le soutient Fred Botting (1991), le monstre est souvent invoqué comme une figure de résistance à l'ordre établi, quoique l'inverse soit également vrai. Ce qu'il nous importe de souligner ici, c'est que la figure du monstre avait plutôt tendance, au dix-neuvième siècle, à être appropriée par des factions conservatrices, et que les effets de cette appropriation étaient de répandre la peur du changement et donc de légitimer le statu quo. D'ailleurs, comme le suggère l'interprétation que nous ferons de l'œuvre de Mary Shelley au chapitre 10, la figure du monstre y est également employée comme figure de la peur à l'égard du changement. Alors pourquoi est-elle perçue par plusieurs critiques contemporains comme étant une figure de résistance ayant des effets subversifs à l'égard de l'ordre établi? Il s'agit d'une question fort importante, à laquelle nous chercherons à

apporter une réponse dans ce chapitre.

La monstruosité du langage

Afin de comprendre pourquoi l'œuvre de Mary Shelley suscite un nombre imposant d'interprétations critiques depuis une vingtaine d'années, une lecture des commentaires poststructuralistes de son roman s'impose. De façon générale, les théoriciens qui s'inscrivent dans la veine poststructuraliste s'intéressent à la non-référentialité du langage, du pouvoir et du désir.

The critiques of structuralism were articulated in a series of texts by Derrida, Foucault, Kristeva, Lyotard, and Barthes which produced an atmosphere of intense theoretical upheaval that helped to form postmodern theory. Unlike the structuralists who confined the play of language within closed structures of oppositions, the poststructuralists gave primacy to the signifier over the signified, and thereby signalled the dynamic productivity of language, the instability of meaning, and a break with conventional representational schemes of meaning. In traditional theories of meaning, signifiers come to rest in the signified of a conscious mind. For poststructuralists, by contrast, the signified is only a moment in a never-ending process of signification where meaning is produced not in a stable, referential relation between subject and object, but only within the infinite, intertextual play of signifiers. (...) This production of signification that resists imposed structural constraints, Derrida terms « dissemination », and we shall see the same sort of dynamic emphases in Deleuze and Guattari's concept of desire, Lyotard's theory of intensities, Baudrillard's concept of semiurgy, and Foucault's concept of power (Best et Kellner, 1991 : 20-1).

Les commentaires examinés dans ce chapitre s'intéressent à la monstruosité textuelle dans *Frankenstein*. Les commentateurs considèrent que le roman de Mary Shelley est la preuve du fait que le langage n'a pas de référent stable. Comme nous aurons l'occasion de le voir, plusieurs critiques considèrent que l'œuvre et son monstre témoignent de la monstruosité du langage, en ce sens que celui-ci ne peut effectivement

redoubler la réalité. D'autres ont noté le caractère contradictoire et ambigu de l'œuvre. Le monstre aurait comme fonction d'avertir ou de signifier la non-référentialité du langage, du pouvoir et du désir.

Comme le remarquent Chris Baldick (1987) et Anne K. Mellor (1988a), dans sa discussion de la folie, Michel Foucault constate que les performances publiques auxquelles devaient s'adonner les détenus des asiles avaient comme but d'avertir : « Jusqu'au début du XIX^e siècle, (...) les fous restent des monstres — c'est-à-dire des êtres ou des choses qui valent d'être montrées (Foucault, 1972 : 162). » Par conséquent, Baldick souligne l'origine sémantique du mot « monstre » (cf latin *monstrare*) dans son rapport au mot « avertir » (cf latin *moner*) et suggère que celui-ci a comme fonction de faire remarquer, de rendre visible les conséquences du vice, de la folie, de la non-raison, alors que Mellor fait valoir que pour Michel Foucault, le langage est un instrument de contrôle qui sert à définir les limites entre raison et folie, entre l'acceptable et le criminel. Dans l'œuvre de Mary Shelley, c'est le langage lui-même qui serait monstrueux.

Selon Henrietta Lazardis Power (1988), en tant qu'être exclu et morcelé, le monstre de Mary Shelley informe le spectateur de la nature fragmentaire de tout texte, que celui-ci soit une œuvre, un individu, ou une société. L'auteure accorde un sens particulier à ce bout de texte qui parle du monstre et qui provient du roman de Mary Shelley : he will « become linked to the chain of existence and events (Shelley, 19912 : 127) ». Comme nous le verrons cette auteure n'est pas la seule à s'attacher à cet énoncé. Power suggère que si Victor peut créer une compagne pour le monstre, ce dernier trouvera sa place dans le langage référentiel (dans l'ordre symbolique). Elizabeth, la cousine de Victor

Frankenstein, représente au contraire le signe linguistique parfait — étant à la fois imaginative et pratique, elle signifie l'union parfaite du corps et de l'esprit. Toutefois, en tuant Elizabeth, le monstre crée un nouveau signe linguistique, lequel résulte d'une association entre mariage et meurtre. Le monstre représente ainsi une anxiété vis-à-vis de la chaîne (instable) dérridienne des signifiants. C'est d'ailleurs pourquoi l'auteure considère que la pensée de Mary Shelley préfigure celle de Jacques Derrida.

While Montaigne tells us that all things are essentially the same in their normality and naturalness, Derrida suggests that all things are essentially the same in their abnormality and *unnaturalness*. Having removed God from the structure of knowledge and perception, Derrida is able to propose a world in which everything contains difference, and nothing is ordinary and regular. It is this concept of difference which gives Shelley's monster the mobility that makes him so troubling both to the readers and to the writer(s) of *Frankenstein*. For if difference is everywhere, then an attempt to homogenize it at one position in the text will simply displace that difference to another position (Power, 1988 : 89).

Selon Peter Brooks (1987), la créature de Victor Frankenstein rend visible le manque meurtrier de référent transcendantal dans le langage. Le monstre demeure une masse infecte dans la sphère imaginaire, alors que l'arène symbolique est le lieu où il pourrait réaliser son désir et se faire reconnaître. C'est pourquoi il demande une semblable avec qui il pourrait communiquer. Cette dernière lui permettrait de faire partie de la chaîne de l'existence et des événements de laquelle il est exclu (« become linked to the chain of existence and events, from which I am now excluded ») — de signifier. Victor Frankenstein et son monstre seraient pris dans une dialectique du désir dans laquelle chacun représente le manque dans l'autre. Ce rapport symbolise, selon Brooks, le manque (meurtrier) de référent transcendantal dans le langage.

Chris Baldick (1987) remarque que Mary Shelley considérait que le livre lui-même

était un monstre dont les excès auraient engendré un surplus de signification échappant à la maîtrise de son auteure. Ce surplus de sens monstrueux serait à l'origine de sa propension à être approprié.

She had unwittingly endowed it with a quality even more monstrously ungovernable than the deadly strength, size, and agility given to his creation by Frankenstein : an abundant excess of meanings which the novel cannot stably accommodate, a surplus of significance which overruns the enclosure of the novel's form to attract new and competing mythic revisions (Baldick, 1987 : 33-4).

Beth Newman (1986) examine *Frankenstein* à la lumière d'une logique de la séduction et considère que l'œuvre rend suspecte le médium par lequel les narrateurs de l'histoire cherchent à séduire, soit la parole. « *Frankenstein* raises the issue of the human voice in order to complicate it, and to call our attention to the differences between reading a story and hearing one spoken out loud (Newman, 1986 : 145). » Le monstre ne réussirait pas à séduire, parce que son langage est inadéquat. Il en est de même pour le personnage de la servante Justine, dont le discours n'est incohérent que parce qu'il demande d'être complété par d'autres voix, notamment celle du monstre.

Daniel Cottom (1980) considère également que l'œuvre formule une anxiété à l'égard de la monstrosité du langage. Cet auteur voit la figure du monstre comme analogue à l'œuvre, la lecture de celle-ci entraînant la perte de sens et d'ancrage référentiel. La représentation rendrait monstrueux — le monstre serait l'image même de la nature monstrueuse de la représentation. La confusion et la contagion des identités de mère, de soeur et d'épouse refléteraient le problème de la représentation — la tâche qui est celle d'épouser individus et concepts. Cette même contagion des identités serait le propre de la relation entre Victor et sa création. « Thus, the horror that Frankenstein feels in

contemplating the monster can also be the reaction of a reader who finds the letters on a page to lose their meaning as they lose their ground in a referential depth and order (Cottom, 1980 : 60). »

Que peut bien signifier le fait que ces interprétations produisent une compréhension de l'œuvre comme témoignant de la monstruosité du langage, c'est-à-dire de sa non-référentialité? Paradoxalement, les interprétations poststructuralistes examinées ci-haut succombent justement au structuralisme qu'ils condamnent.

Une pensée de type poststructuraliste (nous pensons notamment aux écrits de Michel Foucault et de Jacques Derrida) nous permet de reconnaître que la nature rhétorique du sens (sa non-référentialité) est effacée dans la production du savoir scientifique portant sur les êtres humains. Le poststructuralisme rejette la conceptualisation structuraliste du sens comme autonome — comme pur reflet d'une réalité objective. Dans le cadre de la problématisation poststructuraliste de la référentialité, on voit l'émergence d'une pratique interprétative qui cherche à dévoiler les identités du texte (son essence, sa vérité profonde et cachée). C'est ce que nous entendons par le type d'interprétation que nous dénommons le *commentaire critique*. Si le commentaire concerne le rapport de vérité entre le texte et le monde, et que la critique concerne le rapport de vérité entre la théorie et le monde, le commentaire critique concerne le rapport de vérité entre la théorie et le texte. Il s'agit d'une production de sens qui relève d'une logique identitaire structuraliste (la différence étant nécessaire à la production de l'identité) et dont le référent (la structure) est paradoxalement la non-référentialité du langage, à savoir sa monstruosité. Selon Fred Botting (1991), cette « monstration » du

texte dépend de la monstruosité du langage. Le langage serait devenu visiblement monstrueux.

Within the writings of authors and would-be figures of authority, language displays its own constructive and subversive potential in exceeding the control of any one person, meaning or position : the metaphor of the monster turns into the monstrosity of metaphor (Botting, 1991 : 150).

Le site de la représentation de la monstruosité semble s'être déplacé progressivement du corps-objet à l'individu-objet jusqu'au texte. Celui-ci serait devenu le nouvel objet d'une production de connaissances qui portent sur les êtres humains.

La monstruosité textuelle

La pensée de Jacques Derrida contribue de façon importante à l'idée, partagée par nombre de penseurs poststructuralistes, selon laquelle l'écriture est métaphorique et monstrueuse.

Just as grammatology (and deconstruction) work oppositionally within established structures in order fully to exhaust those structures' own potential for dislocating themselves, so Derrida works within the language of structural linguistics, adopting Saussure's concept of the sign and his startling characterization of writing as « monstrosity ». The future, which grammatology works to bring about by exploiting the stresses and cracks in the structure of the present historical-metaphysical age, can only be proclaimed or presented — the French text emphasizes a proclaiming and presenting by grammatology itself (...) — as a « sort of monstrosity » because that future puts « into question the values of sign, word, and writing » (Payne, 1993 : 116).

C'est d'ailleurs cet aspect monstrueux et métaphorique de l'écriture qu'il faudrait célébrer afin d'entrer en rupture avec la normalité selon Derrida.

Deconstruction and grammatology, the science of writing that studies and celebrates deconstruction's ways, take shape within, yet work against « the

historicometaphysical epoch » of which the closure rather than the end is visible. Deconstruction, therefore, presupposes a privileged concept of the sign, which it works to undermine. Allied with the future to break « with constituted normality », it is accordingly proclaimed — indeed it proclaims itself — a « monstrosity » (Payne, 1993 : 123)

Jacques Derrida et Michel Foucault sont critiques à l'égard de l'interprétation sous la forme du commentaire — c'est-à-dire en fonction d'une herméneutique qui constituerait le reflet de la vérité du texte. Leur critique et les méthodes analytiques qu'ils proposent ont pourtant des implications fort différentes. Pour sa part, Derrida se méfie de l'idée selon laquelle il y aurait une réalité extérieure au texte qui en déterminerait le sens.

Reading that produces a signifying structure does not take the form of an « effaced and respectful doubling of commentary » in order to recover the « conscious, voluntary, intentional » activities of a writer. Far from being contemptuous of the procedures of classical commentary, however, Derrida sees them as forming theory's necessary « guardrail », which serves to keep « critical production...[from] developing in any direction at all » and from saying « almost anything ». But commentary finally only protects texts ; it does not open them, as critical reading can. Just as reading for Derrida is not a doubling of the text, neither is it a transgression of the text « toward something other than it ». Critical reading does not hastily move toward a referent outside the text. Indeed, as Derrida announces in one of his most famous and most misinterpreted proclamations : « *There is nothing outside of the text* » [« Il n'y a pas de hors-texte »]. Here Derrida's example is the temptation to turn to people in Rousseau's life in the interest of understanding his writings. Such a move implies the erroneous assumption that « real life » somehow determines the text. This conviction is naïve in at least two respects. First, and less important, is the fact that the reader of Rousseau has access to Rousseau's life only through texts. Second, and more radically important, is the observation that such a move to go beyond and behind the text in order to escape « supplements, substitutive significations, [and] ... differential references » is not possible. « There has never been anything but writing » in the sense that every invocation of the real takes its meaning from the trace and the supplement. Therefore, Derrida concludes, « our reading must be intrinsic and remain within the text » (Payne, 1993 : 131-132).

Si Derrida suggère qu'il faut se limiter au texte lui-même afin de déconstruire les structures signifiantes et de subvertir la normalisation, Foucault considère que la position

de Derrida constitue une fétichisation textuelle qui se prête à la normalisation et qui reproduit plutôt que de subvertir les formes traditionnelles du pouvoir. Foucault considère qu'il faille plutôt analyser le discours là où il surgit et s'intéresser à la production du vrai dans son rapport à l'assujettissement. C'est d'ailleurs sa rétorque à la critique faite par Derrida à l'endroit de son interprétation d'un passage de Descartes portant sur la folie.

Les rôles se sont renversés et c'est au tour du maître de juger son ancien élève : « Je suis d'accord sur un fait au moins : ce n'est point par un effet de leur inattention que les interprètes classiques ont gommé, avant Derrida et comme lui, ce passage de Descartes. C'est par système. Système dont Derrida est aujourd'hui le représentant le plus décisif, en son ultime éclat : réduction des pratiques discursives aux traces textuelles, élimination des événements qui s'y produisent pour ne retenir que des marques pour une lecture ; inventions de voix derrière les textes pour n'avoir pas à analyser les modes d'implication du sujet dans les discours ; assignation de l'originale comme dit et non-dit dans le texte pour ne pas replacer les pratiques discursives dans le champ des transformations où elles s'effectuent. » Et Foucault de laisser tomber ce verdict final : « Je ne dirai pas que c'est une métaphysique, *la* métaphysique ou sa clôture qui se cache en cette « textualisation » des pratiques discursives. J'irai beaucoup plus loin : je dirai que c'est une petite pédagogie, historiquement bien déterminée qui, de manière très visible, se manifeste. Pédagogie qui enseigne à l'élève qu'il n'y a rien hors du texte [...]. Pédagogie qui donne à la voix des maîtres cette souveraineté sans limite qui lui permet indéfiniment de redire le texte. » Voici la « déconstruction » derridienne renvoyée à une activité de « restauration » de la tradition et de l'autorité (Éribon, 1991 : 146-7).

C'est pourquoi l'analytique du pouvoir foucauldienne se distingue à la fois de l'herméneutique et de l'humanisme, comme le soulèvent Steven Best et Douglas Kellner.

In his initial books, Foucault characterizes his position as an archaeology of knowledge. He employs the term archaeology to differentiate his historical approach, first, from hermeneutics, which seeks a deep truth underlying discourse or an elucidation of subjective meaning schemes. The surface-depth and causal models utilized by modern theory are overturned in favour of a post-modern description of discontinuous surfaces of discourse unconnected by causal linkages. (...) Archaeology is also distinguished from « the confused, under-structured, and ill-structured domain of the history of ideas ». Foucault rejects this idealist and humanist mode of writing which traces a continuous evolution of thought in terms of tradition or the conscious productions of subjects. Against this approach

archaeology attempts to identify the conditions of possibility of knowledge, the determining rules of formation of discursive rationality that operate beneath the level of intention or thematic content (Best et Kellner, 1991 : 40).

Le commentateur est, comme celui qui « écoute » l'aveu, le maître de la vérité.

Celui qui écoute ne sera pas simplement le maître du pardon, le juge qui condamne ou tient quitte ; il sera le maître de la vérité. Sa fonction est herméneutique. Par rapport à l'aveu, son pouvoir n'est pas seulement de l'exiger, avant qu'il soit fait, ou de décider, après qu'il a été proféré ; il est de constituer, à travers lui et en le décryptant, un discours de vérité (Foucault, 1976 : 89).

Notre examen des conditions de possibilité de la « monstration » textuelle semblent venir confirmer la critique que formule Foucault à l'égard de Derrida. L'hypothèse de la monstruosité ou de la métaphoricité textuelle préfigure la production des identités de l'œuvre de Mary Shelley. Ce processus de « monstration » (d'encadrement, de fétichisation et de psychologisation textuelle) est exemplifié dans les commentaires critiques qui portent sur *Frankenstein*. Voyons de façon plus concrète ce processus à l'œuvre dans les interprétations suivantes.

George Levine (1979) et Rosemary Jackson (1986) notent la nature ambiguë, ouverte, ou métaphorique de l'œuvre et/ou de son monstre. L'ambiguïté de l'œuvre est pour Jackson la condition de sa subversivité à l'égard du phallogocentrisme (d'un régime normatif qui privilégie la « raison masculine » et la « loi du père »). Elle avance que la créature de Frankenstein est un « corps morcelé » — qu'il représente un retour à la phase pré-oedipienne et un désir de renverser le processus d'aliénation. La nature fragmentaire du texte coïnciderait avec la position radicale de l'œuvre et son refus de clôture. Pour Levine, la structure métaphorique et ambiguë de l'œuvre est une condition de sa subversivité comme de sa mythologisation. Il remarque que dans le roman de Mary

Shelley :

(...) morality is, as it were, replaced by schizophrenia. (...) The creator-monster dualism, for example, is also the traditional dualism of mind and body, another form of schizophrenia. The novel has achieved its special place in modern consciousness through its extraordinary resistance to simple resolutions and its almost inexhaustible possibilities of significance (Levine, 1979 : 15-6).

Si la plupart des critiques notent le jeu du double entre Victor et son monstre — un redoublement qui est amplifié par la tradition populaire qui veut que désormais l'on désigne le monstre par Frankenstein — Levine pousse cette idée beaucoup plus loin en affirmant qu'il s'étend aux relations entre l'ensemble des personnages. Ainsi, les protagonistes Walton et Clerval nous rappellent Victor, et de prochains glissements nous permettent d'associer Elizabeth, Caroline, Justine et la femelle avortée — même que U.C. Knoepfelmacher tisse les liens entre Elizabeth et le monstre. Levine suggère que ces glissements contribuent à l'instabilité des sens de l'œuvre.

The narrative requires us to see that the doubling extends beyond the two major narrators : Walton is obviously another aspect of Frankenstein, and Clerval yet another. Elizabeth can be paired with Victor's mother, with Justine, and with the unfinished bride of the Monster. (...) Such doublings and triplings, with reverberations in and out of the novel in Mary Shelley's own life and in modern psychological theory, suggest again the instability and ambivalence of the book's « meanings » (Levine, 1979 : 15).

La prémisses de l'ambiguïté ou de la métaphoricité de l'œuvre semble constituer la condition du commentaire critique. En retour, cette prémisses permet d'accorder un statut subversif à l'œuvre en tant que telle, tout comme elle la produit comme étant le site d'un espace différentiel qui résiste à la maîtrise de l'interprète. La subversivité de l'œuvre est considérée comme étant ontologique en vertu de ce que l'on juge être sa structure ambiguë et sa nature fragmentée. La grande variété des interprétations de l'œuvre aurait des effets

schizophréniques et donc subversifs — c'est-à-dire indécidables, ambigus, et donc qui donnent lieu à une prolifération de significations dénuées en tant que telles d'ordre hiérarchique. L'instabilité des identités de l'œuvre constituerait une envolée de signifiants — elle aurait un statut ambivalent — qui résiste à la maîtrise. Mais n'est-ce-pas précisément cette résistance à la maîtrise, cette ambivalence qui favorise le regard disséminateur des commentateurs critiques?

L'âme postmoderne

Le mot latin *monstrare* (montrer) vient du mot *monstrum*, qui signifie « prodige qui avertit de la volonté des dieux », « objet ou être surnaturel », « monstre ». Dans la cosmologie grecque, le monstre est une figure qui annonce le divin. En tant que figure interstitielle, le monstre permet d'asseoir la distinction entre le divin et l'humain. Son utilité plus tardive exige une réflexion. Le terme « tératologie » nous en donne un indice. Datant du dix-huitième siècle, il nous provient de la racine grecque —ATOS (monstre), et il désigne une branche de la biologie qui étudie les anomalies chez les êtres humains. À la modernité, les frontières entre humanité et monstruosité s'effondrent. Le corps humain soumis à la déraison devient le site naturel de la monstruosité (de l'excès), ainsi que l'objet de son avertissement et de son examen.

La valeur humaniste de la monstruosité (la différence qui permet l'identité) pourrait être comprise comme donnant lieu au flux incessant et productif des significations figuratives ou représentatives du corps. Jacques Derrida (1987/1972) retrace ce processus

jusqu'à la Grèce Antique et démontre que la pensée rationnelle fut érigée sur un *mythos* (une figure de la répétition et de l'imitation, ou de la présence à soi) effacé par les structures hiérarchiques et dualistes de la rationalité. L'impossibilité de retracer cette figure originelle (puisqu'elle s'efface d'elle-même) serait à la source de son utilité — ce que Derrida dénomme sa valeur d'usure.¹² L'effacement de ce qui rend possible une représentation hiérarchique et dualiste du corps et de l'esprit constitue peut-être la clé d'une compréhension de la monstruosité moderne, de ses représentations classiques et romantiques à ses représentations postmodernes.

Comment s'inscrit l'impératif de l'interprétation dans son rapport à la monstruosité — un impératif qui participe, pourrions-nous dire, d'une volonté de connaître et de maîtriser? Comme le dirait Michel Foucault,¹³ puisqu'il n'y a rien à interpréter (à rendre explicite),¹⁴ les discours étant transparents, nous devrions plutôt examiner la logique des effets normalisateurs, dans leur lien au pouvoir et à la production du savoir, à l'intérieur de laquelle le besoin d'interpréter émerge et est soutenu. Et comme Friedrich Nietzsche, Roland Barthes et Jacques Derrida l'ont défendu, de chercher à dévoiler le sens implicite

¹²Par « usure », Jacques Derrida (1972) entend l'effacement ou la perte progressive du sens qui caractérise le processus métaphorique. Autrement dit, la valeur d'usure est le terme de l'échange métaphorique — ce qui rend invisible, ce qui fétichise, ce qui nous porte à croire que le sens est une réalité *sui generis*.

¹³Voir Michel Foucault, « Truth and Power », in The Foucault Reader, Paul Rabinow (dir.), New York, Pantheon Books, 1984, p. 57.

¹⁴Comme Derrida (cf 1987 ; 1972), Foucault semble lui aussi rejeter la fausse dichotomie entre le sens propre, littéral ou explicite et le sens métaphorique, figuratif ou implicite, quoique les implications de ce rejet sont, comme nous avons eu l'occasion de le voir dans la section précédente, fort différentes.

ou même illicite d'un texte, ou encore d'en faire une socio-psychologie structurelle ou textuelle, constitue une tâche dangereuse (pour ne pas dire monstrueuse). De chercher à faire signifier les identités cachées du texte et/ou du monstre constitue, comme le démontre Fred Botting (1991), et comme semble le suggérer Jean Baudrillard (1979), une « monstration » (a « making monstrous ») — c'est-à-dire une production de sens normalisatrice. Dans le cadre de ce processus d'objectivation, voire de l'effondrement des frontières entre le texte et le monstre, le texte se prête à des mythologisations futures — en d'autres mots, à de futurs déplacements figuratifs de sens avec leurs effets de pouvoir spécifiques.

L'œuvre *Frankenstein* semble avoir été récupérée par une économie de pouvoir imbriquée dans la production d'identités normalisatrices. Plutôt que d'imposer une cohérence idéologique à l'œuvre par le biais de ses identités — celle de son auteure, de son monstre et de ses protagonistes — nous devrions questionner la prolifération d'interprétations qui sont ancrées dans les possibilités produites par l'entendement de la subversivité *ex nihilo* de la figure du monstre, ou encore de la subversivité *ex nihilo* de la non-référentialité du langage.

La valeur aussi bien des interprétations populaires que des interprétations théoriques découle des doubles objectifs de l'œuvre, alors que les détails sont choisis de façon sélective afin de donner à l'interprétation le sens désiré — et en particulier de donner aux protagonistes les identités désirées. Peut-être s'agit-il ici de la « valeur » de la monstruosité textuelle : la valeur du malléable et de la différence, qui engendre commentaire critique après commentaire critique dans la tentative de maîtriser ce qui nous

échappe.

À l'intérieur de cette tendance herméneutique, le texte est posé dans toute son autonomie signifiante comme créature monstrueuse et aliénée. Comme le suggère Steven Shaviro (1993), ¹⁵ la primauté du texte dans la culture postmoderne occidentale se nourrit des résidus du mythe cartésien d'une substance pensante autonome, où le texte est l'équivalent postmoderne de l'âme.

Postmodern ideology has not rejected the notion of absolute subjectivity so much as it has refigured the old fantasy of freedom from the constraints of the body in the new terms of cybernetic information, sexual representation, and social signification. The text is the postmodern equivalent of the soul (Shaviro, 1993 : 114).

Comme nous l'avons déjà soulevé, l'œuvre de Mary Shelley a suscité une panoplie d'interprétations académiques, se rangeant autant du côté du féminisme et du marxisme que de la psychanalyse et du poststructuralisme. Un nombre important de ces analyses négligent de reconnaître le processus d'encadrement, de fétichisation et de psychologisation textuelle par lequel ils produisent les identités cachées de l'œuvre. Il s'agit d'une production de sens inscrite dans une économie d'identités dont les effets de pouvoir sont normalisateurs, et dont la logique est disséminatrice. Ayant proclamé la perte du sujet unitaire cartésien, le sujet de l'herméneutique postmoderne est néanmoins une figure humaniste — un texte dont les identités sont monstrueusement fragmentées, permettant, de concert avec son encadrement, sa fétichisation et sa psychologisation, la

¹⁵The politics of everyday fear (1993), où se trouve le texte de Shaviro, regroupe une collection d'articles qui constituent un compte-rendu important de l'insinuation de la peur dans la vie quotidienne. La peur serait productrice au point où toute résistance ferait de nous ses complices.

production en série des identités de l'œuvre de Mary Shelley.

Les nombreuses lectures académiques de *Frankenstein* assignent autant de symbolismes au monstre et à ses doubles disséminés que l'autorisent leurs présuppositions théoriques, qu'il soit, pour le marxiste, le travail aliéné, pour le psychanalyste, le soi pré-oedipien, pour la féministe anglo-américaine, la raison théorique masculine, pour la féministe française, la mère effacée, ou pour le poststructuraliste, un signifiant aberrant. La déférence infinie du sens (la perte de référent) semble constituer l'*a priori* duquel découlent les déclarations autoritaires qui formulent les identités en série du monstre. Le monstre serait autant le symbole de la Révolution française, de l'Adam de Milton, que du Shellyanisme. Comme le constate Paul Sherwin (1981) :

If, for the orthodox Freudian, he is a type of the unconscious, for the Jungian he is the shadow, for the Lacanian an objet *a*, for one Romanticist a Blakean « emanation » ; he also has been or can be read as Rousseau's natural man, a Wordsworthian child of nature, the isolated Romantic rebel, the misunderstood revolutionary impulse, Mary Shelley's abandoned baby self, her abandoned babe, an aberrant signifier, différence, or as a hypostasis of godless presumption, the monstrosity of a godless nature, analytical reasoning, or alienating labor (Sherwin, 1981 : 890).

La créature de Frankenstein serait-elle une figure du travail aliéné, de la mère effacée, du corps morcelé, ou de l'esprit révolutionnaire? Il est clair qu'il est impossible de décider de la *bonne* interprétation. Ce projet est condamné d'avance, d'où sans doute son utilité. Comme le projet carcéral, qui est une tactique productrice non pas de criminels réformés mais de meilleurs criminels, ¹⁶ le projet herméneutique est producteur non pas de

¹⁶Comme l'écrit Michel Foucault dans *Surveiller et punir* : « La pénalité de détention fabriquerait — de là sans doute sa longévité — un illégalisme fermé, séparé et utile. Le circuit de la délinquance ne serait pas le sous-produit d'une prison qui en punissant ne parviendrait pas à corriger ; il serait l'effet direct d'une pénalité qui, pour gérer les

vérités dévoilées mais de meilleures « interprétations monstratives ». La tension entre différentes interprétations, et leur multiplicité même, vient marquer l'infinité monstrueuse des termes que semble évoquer le récit : toutes les interprétations sont séduisantes.

Barbara Johnson (1982) considère que le monstre est une figure de l'autobiographie, puisque cette création de Victor est précisément cette possibilité de mouler la vie à sa propre image. Ce désir de la ressemblance, de créer un être comme soi-même, est selon l'auteure le désir autobiographique par excellence. Ainsi Victor tenterait de neutraliser la monstruosité de l'autobiographie (la création du monstre) en expliquant à Walton ses causes et ses conséquences. Mais en réponse à Johnson, si la créature de Frankenstein peut être prise comme figure de l'autobiographie, c'est peut-être plus dans le sens où la recherche identitaire de la créature tout comme la reconnaissance textuelle de sa généalogie est redoublée par celle de ses herméneutiques. Les effets de la psychologisation du texte, de l'auteure et du monstre vont de pair avec la dissémination et l'implosion monstrueuse de leur sens.

Le roman de Mary Shelley semble susciter l'interprétation. Dans *Frankenstein*, la présence de narrateurs multiples et la mise en suspens de l'essence morale de Victor Frankenstein et de sa créature semblent préfigurer la possibilité de la production de ses identités textuelles. Toutefois, si la perte d'ancrage référentiel y est mise en discours par la

pratiques illégalistes, en investirait certaines dans un mécanisme de « punition-reproduction » dont l'emprisonnement formerait une des pièces principales. (...) Cette production de la délinquance et son investissement dans l'appareil pénal, il faut les prendre pour ce qu'ils sont : non pas des résultats acquis une fois pour toutes mais des tactiques qui se déplacent dans la mesure où elles n'atteignent jamais tout à fait leur but (Foucault, 1975 : 324-333). »

reconnaissance narrative (structurelle et thématique) de la monstruosité de la représentation (de son artificialité), comme nous aurons l'occasion de le voir au chapitre 10, il s'agit d'une reconnaissance qui, comprise dans le cadre d'anxiétés historiques spécifiques, est au cœur d'une nouvelle stratégie dans l'exercice du pouvoir. Dans l'œuvre de Mary Shelley, la perte d'ancrage référentiel (la monstruosité) que représente la rupture avec la tradition et la domesticité, ne donnant lieu qu'à la violence et à la mort, sert à définir la nature humaine — à naturaliser une conception de l'être humain comme nécessitant l'encadrement naturel que représente la tradition et la domesticité. C'est là toute l'importance d'en arriver à comprendre les conditions de possibilité et les effets de pouvoir de l'œuvre et de ses interprétations.

La créature de Frankenstein aura inspiré bon nombre d'interprétations, et il nous semble qu'il y a là l'un des termes d'une logique productrice d'effets de pouvoir. La nature spectaculaire et interstitielle du monstre — visible, excessive, ambiguë et donc sujette à l'interprétation et à la catégorisation — y est sans doute pour quelque chose, surtout prise dans le cadre d'une rationalisation de la peur. Le monstre, en tant que figure à la fois humanisée et ambiguë, incite l'examen et la spécification de ses identités en fonction d'une logique qui cherche à définir et à maîtriser ce qui échappe à la maîtrise. C'est de dire que le surplus de signification qui est en principe le propre de tout discours semble venir trouver chez la créature de Mary Shelley son emblème.

Si dans *Frankenstein*, la distinction entre le bien et le mal est ambiguë, cette résistance à la clôture ne fait pas en sorte que l'œuvre soit subversive en tant que telle, pas plus qu'elle n'explique comment certaines productions deviennent des mythes plutôt que

d'autres. Si *Frankenstein* peut avoir des effets de pouvoir subversifs, ce n'est pas en raison de l'ambivalence de son sens en tant que tel. Ce sont les lectures de l'œuvre, ainsi que l'œuvre elle-même en tant que lecture, qui peuvent avoir des effets de pouvoir subversifs ou pas.

Si, en fonction de l'univers des pratiques et des discours où elle est apparue, l'œuvre peut sembler pousser une logique à son paroxysme, qu'elle peut sembler la surcoder, qu'elle peut sembler la rendre visible dans toute sa naïveté ; si elle peut sembler venir brouiller les frontières entre fait et fiction, entre le plausible et l'improbable, entre le littéral et le figuratif, le bien et le mal, l'humain et le monstrueux, le soi et l'autre, cela relève du contexte de sa production et de sa réception, tel qu'il est construit par l'interprète. Ainsi pourrait-on dire que l'œuvre est subversive de quelque chose si elle est productrice d'un nouveau discours ayant des effets de pouvoir. Ce que l'on entend par les effets subversifs de l'œuvre est toujours soumis à la mesure d'une nouvelle production de sens et de ses effets de pouvoir. La subversion, bien entendu, ne va pas forcément dans le sens d'un accroissement de la liberté. En outre, elle peut servir à l'élaboration d'un code conceptuel normalisateur.

L'ambiguïté morale qui est le propre de certains écrits gothiques ne signifie pas qu'ils soient moins susceptibles d'être appropriés aux fins du pouvoir. Plutôt que de considérer que l'œuvre de Mary Shelley est subversive en vertu de cette ambiguïté, ou encore en vertu de l'identité de son auteure ou de son monstre, suggérons que sa subversivité dépend de ses effets de pouvoir. L'ambiguïté morale et la tension qui marquent le roman permettent en principe autant une interprétation progressive que

réactionnaire, ce qui nous permet d'ailleurs de constater qu'une interprétation de sens dépend moins de la structure d'une œuvre que des conditions qui font en sorte que l'on puisse et que l'on cherche à la faire signifier. Si l'ambiguïté qui est le propre de tout acte d'écriture permet que l'œuvre soit interprétée, en dernière analyse toute tentative d'en épurer le sens s'inscrit dans une volonté de savoir qui ne peut faire autrement que de nous déstabiliser devant l'horreur qu'est l'impossibilité d'en maîtriser les effets. Sans doute cette horreur, que nous avons nous-même produite en raison de nos impératifs scientifiques, en constitue-t-elle paradoxalement tout le plaisir interprétatif.

Pour une contre-production

But the gothic seems an appropriate genre for our own dark enlightened age, another best and worst of times, so ahead of itself that it calls itself « postmodern », in which we believe that by dismantling the past and remaking it in our own image we will really get ahead, and yet are simultaneously sceptical of all plots of progress (Kilgour, 1995 : 223).

La prise de position d'une politique identitaire est humaniste. Elle est une politique en fonction de laquelle on ne peut connaître que par le biais d'une objectivation : une mise en série d'identités, une dissémination de doubles où la différence est ancrée dans la présence. Selon Elizabeth Grosz (1995), le problème de politiques identitaires consiste à croire que :

(...) one can, through conscious avowal, acknowledge what one's position is. This seems to be a basic assumption in much of what is presently called « identity politics », which commonly functions in a publicly confessional mode, and in anti-racist calls for an authentic native voice, a voice that can speak only for and as it is. Can one admit what one's position is? Is a position definitively present, not only to a subject's self-representation, but for all others to avow and accept? Does any

subject or position have the stability to definitively state what-it-is (Grosz, 1995 : 67)?

Comment pouvons-nous échapper à cette propension d'écrire la différence quelque part — une différence qui incite l'examen normalisateur — et le rôle accessoire que nous jouons en faisant de la résistance critique qu'elle soit productive? Une pensée de type humaniste doit établir, au niveau épistémologique, l'essence naturelle de l'être humain afin de déterminer quels sont les principes qui y sont étrangers (c'est-à-dire qui l'oppriment) et duquel il doit être libéré. Afin de se placer à l'extérieur de la différence (et du pouvoir), ce genre de pensée ne peut échapper au projet d'inscrire la différence quelque part (dans un passé fictif, sur des corps fictifs, ou dans un espace fictif). Pour surmonter l'impasse que posent ces productions identitaires, il nous faudrait penser une position contre-productrice de la logique dont dépend l'imposition d'identités normalisatrices. Cette approche implique une prise de position qui déstabilise et provoque une rupture importante avec toute identité positive (naturelle). Comme Jules Vuillemin le disait du projet foucauldien : « L'abandon du dualisme et la constitution d'une épistémologie non cartésienne, on le voit, exigent plus : éliminer le sujet en gardant les pensées, et tenter de construire une histoire sans nature humaine (Eribon, 1991 : 231). »

Fred Botting (1991) souligne le processus par lequel *Frankenstein* devient une étude de cas. Par l'entremise de détails biographiques, d'histoires littéraires et d'hypothèses critiques, le sens du texte est limité par des frontières et devient fixe. Ainsi Botting considère que le travail de suture des critiques produit des fragments de l'œuvre de nouvelles et de hideuses progénitures. Prise comme une histoire avec morale, le sens de l'œuvre est fixé et universalisé au point de devenir mythe. Ainsi pour Botting,

Frankenstein est un mythe en raison des interprétations qui fixent son sens tout en déformant et en naturalisant ses origines. Chris Baldick (1987) s'accorde avec Botting pour dire que la mythologisation constitue une fermeture.

The process of myth-making violates the multiplicity and interplay of meanings which the novel's narrative complexity sustains, and sets its radically foreshortened story free to attract new narrative of interpretative elaborations around it (Baldick, 1987 : 3).

Pour Roland Barthes, souligne Botting, la mythologie apprivoise la menace en faisant de l'autre un objet, un spectacle ou un clown. Les mythes déforment leurs origines, assimilent les contradictions et naturalisent ainsi une façon de voir en masquant les opérations idéologiques (Botting, 1991 : 189).

In the majority of comedic and cartoon reworkings, and, significantly, the first electricity privatisation advertisement, domestic and family values are central. The Munsters, a family composed of characters from horror films, Frankenstein's monster and Dracula particularly, represents typical American domestic life in a carnivalesquely inverted manner (Botting, 1991 : 193).

Le commentaire critique participe-t-il de la mythologisation de l'œuvre, un processus qui la déformerait et la naturaliserait en masquant ses contradictions comme l'entendaient Roland Barthes et ses adeptes? Certes, puisque toute tentative d'en fixer le sens et les origines constitue le projet d'une représentation impossible. Comme le soutient Elizabeth Grosz (1995) :

The author's intentions, emotions, psyche, and interiority are not only inaccessible to readers, they are likely to be inaccessible to the author herself. For Barthes and Foucault, as for Derrida, a text cannot be the expression of an individual's interior, nor simply the representation of some social exterior, for it is as *an act of writing*, the material manipulation of signs, discursive structures, textual elements, an act of inscription, with its own protocols, modes of constraint, and regulation. The author's signature, as Derrida argues, is not a full presence that somehow stands outside the text, while finding itself reflected inside the text as a mark of the author's propriety, ownership over, or singular connection with the text (Grosz,

1995 : 13).

Frankenstein est devenu un mythe puisque ses identités, nécessairement implicites, sont naturalisées et soumises de façon répétitive à des interprétations normalisatrices. La prémisses herméneutique de l'empathie et du surplus de signification de l'œuvre, c'est-à-dire son autonomie textuelle, constitue l'assise sur laquelle reposent la production de ses identités cachées. Cette métaphoricité ou cette absence d'un soi-disant sens littéral représente une résistance à la maîtrise qui menace la cohérence d'une identité cartésienne. Cette différence est une menace qui incite les analyses herméneutiques de l'œuvre, et en ce sens elle est une des conditions de la production de ses identités cachées.¹⁷

Si l'on peut dire que les interprétations du roman constituent un travail de suture monstrueux qui participe au processus de sa mythologisation, c'est qu'il est impossible de redoubler — de reconstruire ou de représenter de façon pure et transparente — l'acte d'écriture. Les interprétations qui cherchent à représenter l'acte d'écriture sont toujours

¹⁷L'émergence d'interprétations « postmodernes » d'œuvres populaires démarque peut-être l'imprégnation plus profonde d'un pouvoir « positif ». Ces commentaires critiques sont des productions calculées d'identités par lesquelles s'accomplissent des effets de pouvoir. La rationalisation d'un domaine d'identités perdues (structure intérieure, intentionnalité, conscience, référentialité) — ce que l'on pourrait appeler une économie d'identités perdues ou fragmentées — entraînerait d'autres effets assujettissants.

La perte du référent universel de la femme ou du prolétariat, par exemple, a donné lieu à une micro-politique de l'identité. Sans faire le deuil de cette perte d'un référent systémique, puisque ses tendances tout englobantes font violence aux formes situationnistes et substantives de l'oppression, demandons-nous si cette fragmentation n'accroîtrait pas la diffusion du pouvoir « positif » par l'entremise de la reconstruction chirurgicale de politiques identitaires. En particulier, demandons-nous si cette micro-politique ne serait pas une « micro-positivation », c'est-à-dire une spécification identitaire scientifique et normalisatrice (une *dé-monstration*) de plus en plus individualisée et totalisante.

déficientes et excessives ; déficientes puisqu'elles ne peuvent redoubler les origines du texte, et excessives puisqu'elles sont de nouvelles productions de sens. La volonté de connaître et de maîtriser par la représentation des identités cachées de l'œuvre ne produirait que des doubles.

The quest to uncover the secret of the text's nature, to unfold once and for all its living presence, its principle of life, does not reveal the unequivocal or authorised voice, but discloses only monstrous doubles, different and distant from any unifying figure. (...) The metaphor of monstrosity, and the monstrosity of metaphor, thus inhabits and anticipates the texts of Frankenstein's critics (Botting, 1991 : 3).

Définissons maintenant un peu plus la méthode interprétative que nous proposons.

Il s'agit d'une méthode qui cherche à tenir compte des relations de pouvoir au niveau de l'interprétation elle-même. Toute écriture et toute relecture sera conçue comme production interstitielle du réel qui est également une évaluation, plutôt que comme le simple reflet d'une idéologie ou d'une réalité matérielle.

La littéralisation

The fictional world cannot possibly capture or cover the whole of reality, but skilfully designed and carefully structured, it can provide a paradigm of the conditions and circumstances, laws and relationships which are deemed to prevail in the « real » world (Williams, 1978 : 258).

Quant au problème de la fiction, il est pour moi un problème très important ; je me rends bien compte que je n'ai jamais rien écrit que des fictions. Je ne veux pas dire pour autant que cela soit hors vérité. Il me semble qu'il y a possibilité de faire travailler la fiction dans la vérité, d'induire des effets de vérité avec un discours de fiction, et de faire en sorte que le discours de vérité, suscite, fabrique quelque chose qui n'existe pas encore, donc « fictionne ». On « fictionne » de l'histoire à partir d'une réalité politique qui la rend vraie, on « fictionne » une politique qui n'existe pas encore à partir d'une vérité historique (Foucault, 1994d : 236).

Comme semble le démontrer Michel Foucault (1966 ; 1972 ; 1975 ; 1976), reconnaître que le langage est inextricablement lié aux conditions de son émergence ne signifie pas qu'il soit sans référent, mais plutôt que ses référents soient produits de façon historiquement spécifiques. C'est d'ailleurs ce que réclament Steven Best et Douglas Kellner pour l'ensemble des poststructuralistes.¹⁸

Just as structuralists radically attacked phenomenology, existentialism, and humanism, so too did poststructuralists assault the premises and assumptions of structuralist thought. The poststructuralists attacked the scientific pretensions of structuralism which attempted to create a scientific basis for the study of culture and which strove for the standard modern goals of foundation, truth, objectivity, certainty, and system. Poststructuralists argued as well that structuralist theories did not fully break with humanism since they reproduced the humanist notion of an unchanging human nature. The poststructuralists, by contrast, criticized the claims of structuralists that the mind had an innate, universal structure and that myth and other symbolic forms strove to resolve the invariable contradictions between nature and culture. They favoured instead a thoroughly historical view which sees different forms of consciousness, identities, signification, and so on as historically produced and therefore varying in different historical periods. Thus, while sharing with structuralism a dismissal of the concept of the autonomous subject, poststructuralism stressed the dimensions of history, politics, and everyday life in the contemporary world which tended to be suppressed by the abstractions of the structuralist project (Best et Kellner, 1991 : 20).

Au niveau de l'interprétation, le problème demeure toutefois celui de la manière dont on cherchera à reconnaître les traces de ces productions référentielles. Plutôt que d'adhérer à une conceptualisation du processus de l'interprétation comme manque à combler — comme une entreprise toujours déficiente dans son rapport à une vérité ou à une identité transcendante quelconque — nous suggérons de le comprendre dans le sens

¹⁸Si notre compréhension de l'entreprise foucauldienne va dans ce sens, on pourrait toutefois questionner l'attribution de cette prise de position à l'ensemble des poststructuralistes. Voir par exemple notre discussion du débat entre Michel Foucault et Jacques Derrida qui porte sur la référentialité dans notre section intitulée *La monstruosité textuelle*.

de ce qu'il produit, c'est-à-dire en fonction de ce qu'il évalue et de ce qu'il assemble, en fonction de ce qui en déborde et de ce qu'il cherche à organiser. Une telle approche nous permet d'éviter, d'une part, de sombrer dans une métaphysique de la présence paralysante où la mythologisation est inévitable, et d'autre part, elle nous permet de nous intéresser aux effets de pouvoir « positifs » de l'œuvre et de ses interprétations. Ainsi cherchons-nous à parler de *littéralisation*. Nous proposons de comprendre la littéralisation comme une production de sens dont les effets sont toujours instables, sans pour autant proclamer que l'on ne puisse rien dire sans tomber dans un relativisme total et étouffant.

Le roman de Mary Shelley ne contient pas de recette qui puisse nous confirmer son sens profond. Nous n'avons pas un accès privilégié aux vérités intérieures du roman de Mary Shelley — ces choses que l'on comprend communément comme étant implicites. Plutôt que de produire les identités de l'œuvre de Mary Shelley en les redoublant, et plutôt que de chercher à dévoiler les sens, les structures, et les intentions cachées de son texte, nous chercherons plutôt à rendre compte de ce que le roman littéralise de façon spectaculaire — ce qu'il produit (ce qu'il évalue et ce qu'il assemble) et qui est à sa surface. Nous chercherons à voir en quoi le roman est une production culturelle qui dissémine de nouveaux sens et de nouvelles pratiques qui deviennent « littérales » (c'est-à-dire « vraies » et « réelles ») dans leur rapport à l'axe pouvoir/savoir. C'est à ce processus que renverra notre emploi du terme « littéralisation », un processus de rationalisation par lequel un sens qui n'est pas reconnu est naturalisé pour venir s'ajouter aux représentations du réel et du vrai.

La conscience (ou l'intentionnalité) ne constitue pas le reflet d'une réalité fixe et

naturelle. Elle est plutôt le propre, dans son rapport à l'écriture, d'une activité créatrice de sens. Afin toutefois d'éviter une fétichisation de l'auteur, nous devons reconnaître que l'écriture dépend des matériaux conceptuels disponibles, de conditions non-subjectives. Si une littérature ne peut constituer le reflet à proprement parler d'une réalité particulière, il va sans dire qu'elle n'est pas pour autant le produit pur de l'imagination de son auteur *ex nihilo*. C'est donc que l'on puisse parler de calcul et d'intentionnalité — c'est-à-dire de la subjectivité dans son rapport au non-subjectif — sans devoir chercher à redoubler les origines subjectives d'une entreprise. Comme l'illustre Ian Watt (1982) en énonçant la méthode de son analyse des auteurs réalistes anglais Daniel Defoe, Samuel Richardson et Henry Fielding, il est possible de tracer certaines des conditions non-subjectives qui préfigurent l'écriture.

Par conséquent notre recherche actuelle prend une autre direction : supposant que l'apparition de nos trois premiers romanciers dans une même génération n'est vraisemblablement pas un pur accident, et que leur génie n'aurait pu créer cette forme nouvelle si les conditions de l'époque n'avaient été favorables également, nous cherchons à découvrir quelles étaient ces conditions favorables dans la situation sociale et littéraire (Watt, 1982 : 12).

Si nous admettons qu'une interprétation n'implique pas le simple reflet d'une réalité particulière, mais qu'elle constitue plutôt une production de sens, force nous est d'admettre, en conséquent, qu'elle soit nécessairement une entreprise intentionnelle et calculée mais dont les effets ne sont pas nécessairement intentionnés. Et si elle dépend de conditions non-subjectives, l'interprétation est néanmoins une nouvelle production de sens, un assemblage et une évaluation. Ainsi comprendrons-nous toute interprétation comme nouvelle production de sens — comme littéralisation. C'est-à-dire que la présente analyse est une évaluation et un assemblage au même titre que la littérature gothique qui

en sera l'objet.

Ainsi, nous proposons de comprendre l'œuvre de Mary Shelley, les commentaires critiques qui portent sur elle, ainsi que les autres écrits gothiques que nous examinerons, comme des évaluations et des assemblages, comme des discours à la fois *calculés* (c'est-à-dire conscients et intentionnels) et *non-subjectifs* (c'est-à-dire requérant certaines conditions au niveau de la pensée dont le sujet n'a pas nécessairement conscience — des conditions qui, si elles peuvent être pensées comme extérieures au sujet, sont toutefois productrices de sa subjectivité). Notre lecture, qui est également une littéralisation, devrait être prise dans le même sens.

Comprendre l'acte d'écriture comme littéralisation plutôt que comme représentation qui déforme nécessairement ses origines — c'est-à-dire comme production dont le sens est toujours instable — nous permet de tenter de délimiter les conditions référentielles de l'œuvre de Mary Shelley et de ses transformations. De même, cela nous permet d'éviter de fétichiser notre interprétation ou de fétichiser l'identité de l'auteure. La plus grande rigueur analytique accomplie par la confrontation entre les calculs qui traversent une œuvre et les conditions non-subjectives de leur possibilité permet d'historiciser l'évaluation et l'assemblage de l'auteure et de mieux estimer les enjeux de pouvoir propres à son projet littéraire. Cela permet également d'historiciser toute interprétation, y inclut la nôtre, et de voir comment elle s'inscrit dans le cadre d'une rationalisation de la peur (de l'incertitude, de l'instabilité du sens et de sa prolifération).

Une pratique interprétative critique à l'égard d'elle-même est ancrée dans la reconnaissance du fait que la vérité et la réalité ne sont jamais innocentes. Si la recherche

de la vérité est selon nous préférable à sa découverte, c'est que le prétendu dévoilement de vérités intemporelles constitue une rationalité qui se redouble dans le cadre d'une herméneutique circulaire et fermée. Ainsi croyons-nous que la recherche de vérités non-transcendantes est préférable à la découverte de limites. Plutôt que de poser les limites que le savoir ne doit pas transgresser afin d'acquiescer son statut universel et transcendant, peut-être serait-il préférable, comme nous le propose Michel Foucault, d'occuper le lieu d'une transgression, d'une critique cherchant à penser autrement.

Mais si la question kantienne était de savoir quelles limites la connaissance doit renoncer à franchir, il me semble que la question critique, aujourd'hui, doit être retournée en question positive : dans ce qui nous est donné comme universel, nécessaire, obligatoire, quelle est la part de ce qui est singulier, contingent et dû à des contraintes arbitraires. Il s'agit en somme de transformer la critique exercée dans la forme de la limitation nécessaire en une critique pratique dans la forme du franchissement possible. Ce qui, on le voit, entraîne pour conséquences que la critique va s'exercer non plus dans la recherche de structures formelles qui ont valeur universelle, mais comme enquête historique à travers les événements qui nous ont amenés à nous constituer à nous reconnaître comme sujets de ce que nous faisons, pensons, disons. En ce sens, cette critique n'est pas transcendantale, et n'a pas pour fin de rendre possible une métaphysique : elle est généalogique dans sa finalité et archéologique dans sa méthode. Archéologique — et non pas transcendantale — en ce sens qu'elle ne cherchera pas à dégager les structures universelles de toute connaissance ou de toute action morale possible ; mais à traiter les discours qui articulent ce que nous pensons, disons et faisons comme autant d'événements historiques. Et cette critique sera généalogique en ce sens qu'elle ne déduira pas de la forme de ce que nous sommes ce qu'il nous est impossible de faire ou de connaître ; mais elle dégagera la contingence qui nous a fait être ce que nous sommes la possibilité de ne plus être, faire ou penser ce que nous sommes, faisons ou pensons. Elle ne cherche pas à rendre possible la métaphysique enfin devenue science ; elle cherche à relancer aussi loin et aussi largement que possible le travail indéfini de la liberté (Foucault, 1994g : 574).

Examinons maintenant les sens multiples qui sont littéralisés par les commentaires critiques humanistes qui portent sur l'œuvre *Frankenstein* et sur la littérature gothique en général. Ces interprétations partagent une conception répressive du pouvoir, et comme

nous aurons l'occasion de le voir, elles se disputent une place dans l'ordre de la vérité ou du sens propre, la culture scientifique étant le fondement normatif permettant de légitimer cette attribution de sens.

CHAPITRE 4 : L'HYPOTHÈSE RÉPRESSIVE

Les commentaires critiques humanistes

Il faut cesser de toujours décrire les effets de pouvoir en termes négatifs : il « exclut », il « réprime », il « refoule », il « censure », il « abstrait », il « masque », il « cache ». En fait le pouvoir produit ; il produit du réel ; il produit des domaines d'objets et des rituels de vérité. L'individu et la connaissance qu'on peut en prendre relèvent de cette production (Foucault, 1975 : 227).

La prémisse d'une répression généralisée fonde plusieurs commentaires sur l'œuvre *Frankenstein*¹⁹ et le courant gothique dans laquelle elle s'inscrit. Comme nous aurons l'occasion de le voir, cette hypothèse permet une production identitaire normalisatrice en fonction de deux arguments principaux. Le premier argument consiste à avancer que les écrits gothiques constituent le retour transgressif de pulsions biologiques, psychologiques ou sociales réprimées par des structures opprimantes. Le sujet (aliéné) aurait une nature régie par certaines lois naturelles — une nature qui refait surface ou qui accède à la conscience dans les écrits gothiques. Les écrits gothiques témoigneraient d'un désir transgressif dans la mesure où ils incarnent une réalité antérieure à la répression par la loi. Le deuxième argument consiste à avancer que les écrits gothiques reflètent et reproduisent des structures répressives. Le sujet (aliéné) serait le pur reflet de ces structures, desquelles une identité naturelle devrait être libérée. En fonction de l'hypothèse répressive, le retour d'un « réel réprimé » (d'une identité naturelle) ou la reconnaissance d'un « réel répressif » (de structures répressives) préfigure toute libération.

La logique identitaire à l'intérieur de laquelle s'inscrivent ces deux arguments dépend d'une conceptualisation du pouvoir comme niant une essence qui le précède.

¹⁹Voir l'annexe 1 pour un résumé des événements clés de l'œuvre.

L'identité est comprise comme étant extérieure au pouvoir. Qu'il s'agisse d'un inconscient biologique, social ou psychologique, ces commentaires cherchent à redoubler les identités « perdues » de l'œuvre afin de les libérer, produisant par le fait même la nature de ces identités cachées. La prémisse d'une identité naturelle comme moment premier, comme réalité qui précède le pouvoir, préfigure la possibilité de produire une différence (une négation) qui en retour permet de redoubler, de représenter, de faire parler l'identité. Si cette représentation de l'identité est normalisatrice, c'est qu'elle nourrit et se nourrit d'une logique ayant le Un (le vrai, le réel, le bon, le normal, le naturel, la conscience, la présence à soi, l'authenticité, l'inclusion) comme moment premier, et la ressemblance nécessitant son contraire, la différence (le faux, l'irréel, le mal, le pathologique, l'artificiel, la fausse conscience/l'aliénation, l'inauthenticité, l'exclusion) comme moment deuxième. Autrement dit, elle constitue une production identitaire qui est le complice des modes de subjectivation propres à la normalisation.

En règle générale, les commentaires théoriques ayant trait aux écrits gothiques et au roman de Mary Shelley négligent de prendre en considération les conditions et les effets de leurs pratiques interprétatives. Ces commentaires critiques accordent à leurs interprétations une valeur heuristique et scientifique, souvent sans reconnaître le fait qu'elles constituent un reflet toujours déficient des identités de l'œuvre, ou encore plutôt une production de sens qui en déborde. À la lecture de certaines de ces interprétations, l'on perçoit que les détails du roman et de la vie de l'auteure sont re-contextualisés et utilisés, en fonction d'un cadre théorique particulier, dans des interprétations qui produisent les identités « naturelles » du texte. Ce genre d'herméneutique circulaire et

fermée engendre également la reconfirmation et la naturalisation des vérités épousées par le cadre théorique. Celles-ci sont les prémisses qui guideront la présente recension des commentaires humanistes — des commentaires qui cherchent à libérer l'être humain des forces opprimantes qui l'habitent — et ce dans le but de les situer dans le cadre d'une réflexion s'élevant à l'intérieur de l'axe pouvoir/savoir.

En fonction de la prémisse d'une répression généralisée, la psychologisation textuelle à laquelle s'adonnent ces commentaires humanistes relève d'une logique identitaire dont les effets de pouvoir sont normalisateurs. C'est ce qui constitue le paradoxe des interprétations qui ne perçoivent la littérature que dans son rapport à une répression généralisée — cette hypothèse étant nécessaire à la production d'identités naturelles et normalisatrices — plutôt que de la comprendre dans le contexte possible d'une productivité utile et génératrice de catégories identitaires. À l'intérieur de cette hypothèse, on retrouve les thèses à tendance marxiste, féministe et psychanalytique.

La perspective marxiste et/ou féministe du pouvoir le socialise — c'est-à-dire qu'elle le collectivise. La perspective psychanalytique du pouvoir, de son côté, le psychologise — c'est-à-dire qu'elle l'individualise.²⁰ À l'exception de quelques commentaires qui s'inscrivent dans la veine poststructuraliste, ces perspectives ont en commun une compréhension du pouvoir comme phénomène répressif. Le pouvoir est conçu par elles comme une pression négative extérieure aux corps. Ainsi la libération est-elle conceptualisée comme constituant l'expulsion du pouvoir en tant qu'élément étranger.

²⁰Remarquons cependant que l'on retrouve des lectures qui combinent l'approche marxiste et/ou féministe et/ou psychanalytique.

Autrement dit, les corps sont aliénés de leur propre nature en raison de la pression négative qu'exerce un pouvoir extérieur répressif. Cette conceptualisation de l'oppression et de l'émancipation dépend de l'idée qu'une nature humaine quelconque précède l'exercice du pouvoir. Nous aurons l'occasion de voir dans ce chapitre comment les interprétations qui cherchent à libérer les individus du pouvoir qui les habite sert en retour à spécifier et à naturaliser les identités qu'elles cherchent à libérer par le biais d'interprétations textuelles humanistes psychologisantes.

Les commentaires marxistes

Les auteurs qui interprètent *Frankenstein* en fonction d'une grille théorique marxiste ne sont pas nombreux si on les compare aux analyses féministes et psychanalytiques de l'œuvre. Dans la plupart de ces analyses, on cherche à démontrer que la créature de Frankenstein est une figure du prolétariat, ou encore que le rapport entre Victor Frankenstein et sa créature est un rapport d'aliénation, analogue au rapport entre le travailleur et le produit de son travail. Dans cette interprétation, le monstre devient une force extérieure indépendante dont le spectre vient hanter son créateur. La théorie de la valeur marxiste est particulièrement importante ici, puisqu'elle rendrait compte du pouvoir qu'ont les créations humaines de devenir des réalités *sui generis* — des réalités artificielles monstrueuses à laquelle s'opposerait une essence humaine naturelle.

David Punter (1980) soutient que l'écriture gothique émerge au moment où la bourgeoisie, ayant acquis le pouvoir social, cherche à comprendre son ascendance. Dans

l'écriture gothique, la bourgeoisie prend conscience de l'irrationalité qui caractérise ce pouvoir récemment acquis. Si la bourgeoisie réussit à naturaliser cette nouvelle situation, il reste que ses contradictions feront surface dans la littérature gothique. Ainsi, selon Punter, il s'agit d'une littérature de l'aliénation qui parle du fait que l'individu se perçoit comme étant à la merci de forces incompréhensibles. « The individual comes to see himself at the mercy of forces which in fundamental ways elude his understanding. Under such circumstances, it is hardly surprising to find the emergence of a literature whose key motifs are paranoia, manipulation and injustice, and whose central project is understanding the inexplicable, the taboo, the irrational (Punter, 1980 : 128). »

Elsie B. Michie (1988) considère que le roman de Mary Shelley constitue le reflet du rapport aliénant entre le travailleur et le produit de son travail. Victor Frankenstein représente le travailleur, et le monstre le produit aliéné de son travail. Ainsi, selon l'auteure, Mary Shelley aurait anticipé Karl Marx.

(...) Mary Shelley depicts the relation between Victor and the thing he makes in a way that anticipates, with uncanny accuracy, Marx's description of the relation between worker and product. (...) In her novel, Shelley shows Victor's dealings with the monster conforming to what Marx describes here as the experience of alienated labor. Victor, like the worker experiences the act of production as « production which is castration ». (...) The monster, like a commodity, is made from nature and thereby alienated from nature (Michie, 1988 : 27).

Il en est de même pour John Rieder (1982), qui considère que la perversion du travail qui est le propre du mode de production capitaliste est incarnée dans le rapport entre Victor et sa créature. Le monstre est un objet artificiel qui revient hanter son créateur.

Frankenstein's fate is a chastisement of his ambition to usurp divine or simply natural powers. But it is more important to see in Frankenstein's dilemma the

perversion of *work* itself. What is most characteristic of modernity is the way in which the daemon, the object and result of Frankenstein's labor, becomes an independent, external force which returns to haunt and persecute its maker (Rieder, 1982 : 27).

Pour Franco Moretti (1983) comme pour Warren Montag (1992), le monstre, plutôt que de représenter le produit aliéné du travail dans le mode de production capitaliste, serait plutôt une figure du prolétariat. En tant que figures de la peur de la civilisation bourgeoise, Frankenstein et Dracula sont terriblement complémentaires selon Moretti : le travailleur et le capital, les propriétaires et les ouvriers. « Frankenstein and Dracula lead parallel lives. They are two indivisible, because complementary, figures. The two horrible faces of a single society, its extremes: the disfigured wretch and the ruthless proprietor ; the worker and capital, property owners and property workers (Moretti, 1983 : 83). » Ainsi pour cet auteur, la créature de Frankenstein est une métaphore du prolétariat : « Like the proletariat, the monster is denied a name and an individuality. He belongs wholly to his creator (just as one can speak of a Ford worker) (Moretti, 1983 : 85). » Selon Moretti, la métaphore ayant été animée, constatation qui terrifie son créateur, elle aurait une existence tout à fait indépendante de lui.

De même, l'artificialité, l'incohérence, et le manque d'individualité de la créature de Frankenstein nous permet de l'associer au prolétariat selon Montag.

A dense network of resemblances appears to allow us to identify Frankenstein's monster with the emergent proletariat. The monster is monstrous by virtue of its being artificial rather than natural ; lacking the unity of a natural organism, the monster is a factitious totality assembled from (the parts of) a multitude of different individuals, in particular, the « poor », the urban mass that, because it is a multitude rather than an individual, is itself as nameless as Frankenstein's « creation ». It is also significant that the term « creation » is used at all to describe the origins of the monster. For the monster is a product rather than a creation, assembled and joined together not so much by man (...) as by science, technology,

and industry, whose overarching logic subsumes and subjects even the greatest geniuses (Montag, 1992 : 303).

Par ailleurs, selon Montag la création artificielle (technologique et industrielle) et l'autonomie croissante du monstre dans le roman de Mary Shelley rend compte de la progression auto-destructive qui est au cœur de la logique capitaliste.

Technological and industrial progress has produced a monster, an artificial being as destructive as it is powerful. The very logic of capitalism has produced the means of its own destruction: the industrial working class, that fabricated collectivity whose interests are irreconcilable with those of capital and which is thus rendered monstrous in the eyes of its creators (Montag, 1992 : 304).

Pour sa part, Anca Vlasopolos (1983) avance que *Frankenstein* est le drame privé d'un homme qui est poussé à l'inceste par les forces socio-politiques qui cherchent à assurer la survie de l'aristocratie.

The hidden logic of *Frankenstein* rests on Mary Shelley's fusion of the socio-political forces used to ensure the survival of the aristocracy with the private drama of a man who sees himself as ineluctably driven to incest. Class selection, namely the survival of the upper class and its will-to-power, appears in incident after incident throughout the novel and acts as the barely visible crack which in the end causes the collapse of the house of Frankenstein. The principal dynamics of Victor Frankenstein's actions involves incest-avoidance ; his fear leads to the birth of the monster and ultimately to the demise of almost all family members and friends (Vlasopolos, 1983 : 235).

Ces interprétations sont négligeables dans la mesure où elles cherchent à authentifier la vérité des rapports de production capitalistes en les superposant à l'œuvre et en faisant parler ses identités cachées. Ce genre de commentaire se nourrit de l'idée que l'œuvre aurait un sens ou une logique implicite. Mais pourquoi la créature de Frankenstein serait-elle plus la figure du prolétariat que la figure du travail aliéné? Il s'agit d'une tactique interprétative circulaire et fermée. On voit mal pourquoi ce genre de passage par l'œuvre est nécessaire, sinon qu'il serve à alimenter une compréhension du sens comme

vérité structurelle indépendante de l'interprétation. Par ailleurs, chez Montag par exemple, la transgressivité de l'œuvre à l'égard d'un ordre du monde bourgeois est établie de façon rétrospective plutôt qu'en fonction de ses effets de pouvoir spécifiques. Ce genre d'interprétation considère de l'œuvre ou du genre gothique qu'ils sont révolutionnaires au regard d'une logique qui lui assigne un inconscient nécessairement opposé au pouvoir.

Les commentaires féministes

À la différence des analyses marxistes, les analyses féministes occupent une part beaucoup plus importante des commentaires critiques qui portent sur la littérature gothique. Alors que l'écriture demeure au dix-huitième et au dix-neuvième siècle une activité majoritairement masculine, plusieurs des auteurs qui s'inscrivent dans la tradition gothique sont des femmes. Ce phénomène incite une certaine curiosité chez les féministes, pour ne pas parler du fait que l'existence d'écrits produits par des femmes est la source d'un révisionnisme important dans certaines traditions féministes, où il est considéré que les écrits gothiques écrits par des femmes témoignent de leur oppression sexuelle.

Il est possible de reconnaître au moins deux grandes tendances féministes : le féminisme américain et le féminisme français (Smith, 1992e/f ; Mellor, 1988b ; Homans, 1986.) Nous verrons comment se traduisent ces tendances dans les interprétations féministes de la littérature gothique qui suivent, mais il s'agit pour le moment d'en rendre compte. Dans la tradition anglo-américaine, le sexe social féminin est conçu comme étant construit à partir d'une différence sexuelle biologique (les femmes auraient des

expériences que les hommes n'ont pas, telles la grossesse, les menstruations ou la ménopause), quoique cette différence serait dépassée de loin dans le développement d'un système idéologique. Ainsi l'« expérience » est considérée comme étant en-dehors du système linguistique. Le langage serait un médium neutre, par lequel hommes et femmes peuvent communiquer leurs expériences respectives, alors que ce serait tout simplement l'accès au langage (particulièrement le langage littéraire et écrit) — dû au manque d'éducation par exemple — qui fut limité pour les femmes dans le passé. Si ces féministes se consacrent initialement à une lecture révisionniste de la tradition littéraire masculine, elles développent éventuellement une approche dénommée (par Elaine Showalter) la « gynocritique », soit l'hypothèse selon laquelle les femmes écrivent et lisent de façon différente des hommes, en fonction de leurs expériences.

Les féministes française postulent, à l'opposé de leurs consœurs américaines, que rien n'existe en-dehors du langage, et donc que l'expérience est vécue à l'intérieur d'un système de représentation — l'ordre symbolique. Elles remettent en question le fondement binaire du langage qui date de l'opposition grecque entre *techne* et *physis* et qui est perpétuée par des conceptualisations telles que l'opposition esprit/corps cartésienne, l'opposition sujet/objet kantienne et l'opposition thèse/antithèse hégélienne. La construction du langage — loin d'être un médium neutre — dépend de ce que l'homme soit représenté comme le sujet masculin qui parle et qui écrit (le premier signifiant, le phallus, qui représente le désir masculin et qui domine la parole), et que la femme soit représentée comme l'objet féminin silencieux (le référent fictif ou absent, qui représente le manque éprouvé lors de la séparation de la mère). Subissant l'influence de psychanalystes

et de philosophes français (tels Jacques Lacan et Jacques Derrida), les féministes françaises soutiennent que seule l'altération radicale d'un système phallogocentrique qui, en tropant la femme, perpétue la répression et l'exploitation de l'autre (classe, race, sexe), permettra d'ébranler cette logique de l'exclusion. Autrement dit, elles postulent que seul un changement dans le fondement même du langage permettra la transformation des relations socio-politiques entre hommes et femmes. Certaines d'entre elles proposent de procéder de façon dialectique en développant un langage « féminin », basé sur les rapports pré-symboliques (l'imaginaire) entre mère et enfant. Ce processus subversif, que Alice Jardine appelle la « gynésis », cherche à situer la femme à l'intérieur plutôt qu'en opposition au langage, afin qu'elle devienne elle-même un processus (plutôt qu'un objet).

Les commentaires féministes qui suivent stipulent que *Frankenstein* porte avant tout sur les expériences d'oppression sexuelle des femmes, et que l'expérience de la femme y est reflétée. Dans ces deux prochains commentaires, il est considéré que l'œuvre de Mary Shelley témoigne de l'exclusion des femmes de l'ordre symbolique. Sandra M. Gilbert et Susan Gubar (1979) cherchent à démontrer que Mary Shelley fait une lecture romantique clé du *Paradise Lost* de Milton. Le récit convergerait avec celui de la tombée de la femme du paradis perdu de l'art, de la parole et de l'autonomie dans l'enfer de la sexualité, du silence et de la matérialité infecte. L'histoire serait celle d'Eve — le démon de l'imagination d'Adam — qui découvre non pas qu'elle doit tomber, mais que, d'avoir été créée femelle, elle soit déjà tombée.

Given the Miltonic context in which Walton's story of poetic failure is set, it seems possible that one of the anxious fantasies his narrative helps Mary Shelley covertly examine is the fearful tale of a female fall from a lost paradise of art, speech, and autonomy into a hell of sexuality, silence, and filthy materiality (Gilbert et Gubar,

1979 : 227).

Pour sa part, Elissa Marder (1989) s'intéresse aux liens entre la question des origines, du langage et de la mère, et plus particulièrement à la question de la langue maternelle dans *Phèdre* et dans *Frankenstein*. Elle avance que les deux textes s'acharnent autour d'une mère dont on ne peut parler. « The question of origins and the implicit impossibility of speaking about them is articulated through the figure of an absent mother who dictates and engenders the texts that circumscribe her absence (Marder, 1989 : 59). » Le langage serait ce qui catalyse la séparation entre mère et enfant. Le mot « mère » n'aurait donc pas de sens, sinon qu'il est une figure de style sur laquelle repose le langage. Marder considère que le désir de parler est analogue au désir impossible pour la mère. Toutes les femmes dans *Frankenstein* sont sans mère, étrangères, et donc coupées de leur lien à la langue maternelle. Par ailleurs, le monstre, qui est sans mère et sans langue maternelle, ne lit que des traductions. Il est incapable de faire la distinction entre fait et fiction. Dans la famille De Lacey, non seulement n'y-a-t-il point de mère, il n'y a point de mot pour elle, tout comme le mot « fille » (alors que « fils » est employé) n'est jamais exprimé. L'auteure considère que l'effacement de la figure de la mère est accompagné de l'omission d'un discours du désir.

U. C. Knoepfmacher (1979) et Ellen Moers (1979) considèrent que *Frankenstein* est un mythe centré autour de la naissance. Moers s'appuie sur certaines données biographiques pour démontrer que Mary Shelley, en tant qu'écrivaine ayant fait l'expérience de la maternité peu avant d'écrire son roman, aborde le thème de la culpabilité, de la crainte terrifiante et de la fuite qui vont de pair avec la maternité et ses

conséquences — des symptômes qu'elle associe au traumatisme de l'après-naissance.

(...) *Frankenstein* is a birth myth, and one that was lodged in the novelists's imagination, by the fact that she was herself a mother (...) *Frankenstein* seems to be distinctly a woman's mythmaking on the subject of birth precisely because its emphasis is not upon what precedes birth, not upon birth itself, but upon what follows birth ; the trauma of the afterbirth (Moers, 1979 : 92-3).

Pour sa part, Margaret Homans (1986) note que les écrivaines dans la culture patriarcale sont identifiées avec la nature et ont ainsi l'habitude de confondre le littéral et le figuratif — une tendance mise à l'évidence dans la tradition littéraire gothique.

Frankenstein serait ainsi le portrait des femmes dans une culture qui dévalorise le littéral.

Il serait le récit de la mort et de l'occultation de la mère — la quête du fils pour un objet de désir qui la substituera : « *Frankenstein* portrays the role of women obliged to play the role of the literal in a culture that devalues it. The novel is simultaneously about the death and obviation of the mother and about the son's quest for a substitute object of desire (Homans, 1986 : 100). »

Par leur compréhension de l'identité comme phénomène ancré dans le biologique, les analyses féministes examinées ci-haut négligent de remarquer en quoi l'interprétation en tant que telle est une production de sens avec des effets de pouvoir dont il faut questionner les conditions. Problématiser les effets d'interprétations qui fétichisent soit l'« expérience féminine », soit un « langage féminin », c'est questionner des conceptualisations qui perpétuent une logique identitaire en fonction de laquelle les femmes sont condamnées à l'altérité.

Comme nous avons pu le noter, un nombre important d'analyses féministes considère que la littérature gothique et *Frankenstein* reflètent la répression généralisée des

femmes, et que de surcroît, il s'agit de représentations idéologiques complices. Cette perspective est basée sur l'idée que le gothique féminin reflète la condition réprimée des femmes tout en la perpétuant. Cette production de sens circulaire et fermée confirme une victimisation qui semble inéluctable.

De même pourrions-nous énoncer une objection d'inspiration foucaldienne à l'égard de ces interprétations de la littérature gothique et de la domesticité des femmes dont elle traite. Comment peut-on parler de la simple répression des femmes dans ces écrits prolifiques et populaires qui parlent sans cesse de la domesticité des femmes? Ne pourrions-nous pas plutôt supposer qu'il s'agisse de discours assujettissants, producteurs de la subjectivité féminine bourgeoise? Comprendre que ces écrits agissent directement au titre de la répression des femmes est passer à côté des formes complexes par lesquelles ils en viennent à produire leur subjectivité. Comme Michel Foucault, nous considérons que dans les sociétés libérales occidentales, le pouvoir a tendance à produire ses sujets avant de et/ou afin de les réprimer.²¹

Si l'oppression peut agir au titre de la répression comme de la normalisation, est-ce

²¹L'interprétation que fait de J. G. Merquior va encore plus loin, puisqu'il affirme que pour Michel Foucault le pouvoir doit d'abord produire ce qu'il réprime : « Ultimately, however, Foucault declares the two non-economic views of power — the repression theory, or Reich hypothesis, and the way theory, which he ascribes to Nietzsche — as compatible and even « linked ». He invites us to regard repression as « the realization, within the continual warfare of this pseudo-peace (i.e., the normal state of society), of a perpetual relationship of force ». Repression, therefore, is, after all, real — but just as a subordinate effect of power. Apparently, then, power both « produces » and « represses » — but it « produces » before repressing, mainly because what it represses — individuals — are already, to a large extent, its « products » (Merquior, 1991 : 111). »

en fonction des structures qui la précèdent et qu'elle imite? D'où viennent ces structures? Ne pourrions-nous pas supposer que l'impossibilité de répondre à cette dernière question en constitue l'utilité? Si elle sollicite une interprétation, qu'elle invite un commentaire qui cherche à dire la vérité transcendante de ses origines, ne serait-il pas possible de conclure que cette tentative de libérer l'intériorité naturelle et invisible (la vérité) d'une extériorité artificielle et visible (la fausseté) soit productrice d'identifications ayant des effets dans la pratique?

Sans pour autant nier l'exercice d'une répression à l'égard des femmes, concevoir l'écriture gothique comme l'un des lieux où les femmes sont appelées à la passivité, à l'hystérie et à la nervosité nous permettrait donc de comprendre la normalisation des femmes — c'est-à-dire la production de l'identité femme — dans le cadre de micro-technologies de pouvoir qui ne peuvent être réduites à une seule répression généralisée.²² Cette perspective a l'avantage de penser autrement l'oppression dans la mesure où elle reconnaît le processus d'objectivation qui est cœur de la production d'identités.

À la différence de conceptions identitaires essentialistes, une conception ancrée dans la notion de subjectivité permet de rendre compte du fait que les individus sont soumis à des processus de subjectivation assujettissants en fonction desquels ils acquièrent des identités qui sont toujours instables, et que ce processus soit intérieur au pouvoir. Cela autorise une conception de la littérature comme une écriture participant de la production identitaire elle-même, par sa résistance comme par son acquiescement. Cette conception permet également d'éviter de comprendre la littérature comme le simple reflet d'une

²²Voir Michel Foucault, La volonté de savoir, Paris, Gallimard, 1976.

condition identitaire quelconque. Ainsi la littérature gothique peut-elle être conçue comme le lieu d'une production de sens normalisatrice, tout comme le lieu d'une résistance.

Plutôt que de lire le roman de Mary Shelley comme un texte qui reproduit la répression des femmes, les analyses qui suivent considèrent que l'œuvre est plutôt transgressive d'une condition féminine oppressive. Le caractère nécessairement complice de la production identitaire textuelle et d'une conceptualisation de la transgression comme moment libérateur dans le cadre d'une répression généralisée est ici rendu à l'évidence. Dans le cadre d'une proscription de l'écriture féminine dans l'ordre symbolique du dix-huitième et du dix-neuvième siècles, *Frankenstein* viendrait redoubler les anxiétés de la femme propres à l'expérience littéraire, une expérience qui serait nécessairement transgressive et donc monstrueuse. Judith A. Spector (1981) estime que l'acte de création de Victor est analogue à l'écriture (en tant que production d'un bébé culturel). Le monstre serait le produit de l'anxiété de Mary Shelley vis-à-vis de la transgression de son rôle féminin. « There is some evidence that Shelley herself may have been employing the « creation of life » motif as a metaphor for man's — and her own disguised — involvement with work, with his frenzied and sublimated passion to create a cultural « baby » (Spector, 1981 : 21). » L'anxiété que comporte cette transgression serait également pour Karen F. Stein (1983) l'anxiété propre à la création du monstre (comme livre et dans le livre) : « It is this anguish which marks the book as a specimen of Female Gothic, although its protagonist is male. Frankenstein's guilt is the very conflict — between free use of imaginative, intellectual, power and the ties of feeling — which divides the creative women. Unable to reconcile these divergent components of the self, Frankenstein and his

monster war with and destroy each other (Stein, 1983 : 127). »

Mary Poovey (1984) examine l'impact de l'idéologie du dix-huitième et du dix-neuvième siècle — une idéologie dictant le comportement idéal féminin — sur le style littéraire de Mary Wollstonecraft, de Mary Shelley et de Jane Austen. Elle considère que leurs écrits témoignent de leur oppression, tout comme ils constituent un acte de défi. Cette auteure défend en particulier que les œuvres de Shelley rendent visible son ambivalence à l'égard de l'autorité féminine, tout comme elles représentent un compromis entre ses désirs non-orthodoxes et le paradigme de la « Femme Convenable ». Ainsi, Mary Shelley associerait l'écriture avec la transgression, la monstruosité et la faillite : « For Mary Shelley the imagination is properly a vehicle for escaping the self, not a medium of personal power or even self-expression. She therefore associates the imagination with images of flight, escape and freedom. Writing she associates with monstrosity, transgression, and failure (Poovey, 1984 : 140). ». De façon connexe, Johanna M. Smith (1992a) postule que Mary Shelley aurait éprouvé deux désirs conflictuels : celui d'accomplir une certaine notoriété par l'écriture, et celui d'échapper à la sphère publique en demeurant dans la sphère privée. « The novel's language of penetration, that is, may have less to do with sexuality per se than with a woman writer's fear that walled-off domesticity cannot guarantee the privacy it promises. More troubling would be the possibility that, if writing masculinizes, then it might make a woman Victor-like, aggressive, a scientific violator of domesticity's secrets (Smith, 1992a : 278). »

L'expérience d'écrire pour une femme est également nécessairement transgressive pour Barbara Johnson (1982). À un certain niveau, l'œuvre suggère que le désir d'écrire

pour une femme, tout comme le désir d'enfanter pour un homme, ne produirait que des monstres. Mais à un autre niveau plus important avance Johnson, Mary Shelley doit usurper le rôle parental — répéter le matricide de sa naissance littéraire de façon figurative — afin de pouvoir donner naissance à son œuvre. Selon cette auteure, *Frankenstein* serait donc l'histoire de l'expérience d'écrire *Frankenstein*. L'auteure maintient que le monstre pourrait être perçu comme une figure de l'autobiographie en tant que telle, puisque le réflexe autobiographique découle de la résistance et de l'ambivalence impliqués dans l'écriture du livre à l'intérieur de la lutte pour une écriture féminine. « What is at stake in Frankenstein's workshop of filthy creation is precisely the possibility of shaping a life in one's own image : Frankenstein's monster can thus be seen as a figure for autobiography as such (Johnson, 1982 : 4). » Enfin, David Collings (1992) considère comme Johnson que la création littéraire est pour Mary Shelley une forme de matricide — une façon de tuer la mère symbolique subordonnée au père ou au mari. « If we apply this reading to Mary Shelley as author, it suggests that literary creation is for her a form of matricide, if killing the Symbolic mother subordinated to father or husband. Perhaps it is even a way to kill herself as such a mother (Collings, 1992 : 251). »

Pour Susan Wolstenhome (1993) comme pour Margaret Homans (1983 ; 1986), la littéralisation du figuratif est une production de sens engendrée par le besoin de légitimer une activité transgressive et proscrite. Le désir au cœur de l'acte d'écriture est transgressif puisque le résultat d'une proscription. Le désir est ici conçu comme « manque » dans son rapport à un besoin « naturel » nié aux femmes — celui d'écrire. Selon Homans (1983), *Jane Eyre* et *Wuthering Heights* explorent le danger auquel font face les femmes — celui

d'être retransformées en objets suite à leur participation dans l'ordre symbolique — en littérialisant l'état subjectif et les circonstances de l'enfantement. La littérialisation d'une métaphore est ici renvoyée à une répression vis-à-vis de l'acte d'écriture féminin. Homans (1986) écrira ailleurs que :

Whether or not the literal creation of Frankenstein refers to childbirth as well as the psychic projections, to make a monster out of dead nature — « the unhallowed damp of the grave » — is a peculiarly feminine way of literalizing projection, because of the difficulty experienced by women readers of Romantic literature in sharing in the male Romantic view of nature as object of desire. For women, nature as object is a threat to identity, not a complement to it (Homans, 1986 : 263).

De même, selon Wolstenholme, l'œuvre de Mary Shelley littéralise la « vision » comme métaphore de la perspective de l'auteure et ce, parce que cette dernière devait justifier sa position comme artiste dans une société qui proscrivait le rôle artistique des femmes.

These accounts literalize « vision » as a metaphor for authorial perspective, as an excuse for literary production. Shelley and Stowe need to justify their authorial voices because, as much recent literary theory and criticism has suggested, the position of « artist » is one that has been proscribed for women. Women more suitably fill the culturally assigned role of the object of a man's gaze, which a man as artist may elevate to the role of the art object (Wolstenholme, 1993 : 5).

Toutefois, et en réponse à Wolstenholme, il est clair que Mary Shelley avait été encouragée à écrire par son mari et ses amis, et que son père ainsi que sa mère avaient eux aussi écrit des œuvres de fiction. Comme elle l'écrivait dans la préface à la seconde édition de *Frankenstein* : « It is not singular that, as the daughter of two persons of distinguished literary celebrity, I should very early in life have thought of writing. (...) My husband (...) was, from the first, very anxious that I should prove myself worthy of my parentage, and enrol myself on the page of fame. He was for ever inciting me to obtain literary reputation,

which even on my own part I cared for then, though since I have become infinitely indifferent to it (Shelley, 1992 : 20). » On voit très mal pourquoi, en ces circonstances, son désir d'écrire aurait été vécu dans son rapport à une simple répression.

Si dans les analyses ci-haut on lit le roman en fonction de la transgression que constitue l'acte d'écriture en tant que tel pour une femme — une anxiété traduite par le texte lui-même — dans les trois prochaines interprétations, on cherche plutôt à lire l'œuvre en fonction d'un avertissement vis-à-vis des dangers que comportent soit la séparation des sphères publiques et privées, soit des sphères de l'idéologie et de l'expérience. Kate Ellis (1979) voit dans l'œuvre une critique de la famille bourgeoise et de la division entre la sphère masculine de la découverte et la sphère féminine de la domesticité. « The structure of *Frankenstein*, with its three concentric narratives, imposes upon the linear unfolding of the plot the very sort of order that Mary Shelley is commenting on in the novel as a whole : one that separates « outer » and « inner », the masculine sphere of discovery and the feminine sphere of domesticity (Ellis, 1979 : 124). » Selon l'auteure, le roman peut aussi être compris comme étant une mise en garde à l'égard de l'autonomie de la technologie et de l'ambition qui la met en œuvre.

Frankenstein traduit également l'anxiété de son auteure vis-à-vis de l'autonomie de la sphère idéologique selon Gayatri Chakravorty Spivak (1985). L'auteure note la transgression qui marque l'acte créatif lorsque Victor s'acharne à créer une femelle : « It is impossible not to notice the accents of transgression inflecting Frankenstein's demolition of his experiment to create the future Eve. Even in the laboratory, the woman-in-the-making is not a bodied corpse but a « human being ». The (il)logic of the metaphor

bestows on her a prior existence which Frankenstein aborts, rather than an anterior death which he reembodies (Spivak, 1985 : 255). » Selon Spivak, Mary Shelley refuse d'accorder un utérus à l'homme. Le laboratoire (l'utérus de la raison théorique) ne peut produire une fille. « In Shelley's view, man's hubris as soul maker both usurps the place of God and attempts — vainly — to sublate woman's physiological prerogative (Spivak, 1985 : 255). » Spivak souligne aussi que Shelley cherchait à faire une critique de l'utilitarisme, voire d'une raison pure et théorique sans racines : « (...) Mary Shelley's point is that social engineering should not be based on pure, theoretical, or natural-scientific reason alone, which is her implicit critique of the utilitarian vision of an engineered society (Spivak, 1985 : 256). »

Dans la même veine, Anne K. Mellor (1988a) interprète l'œuvre comme un commentaire sur les problèmes qui résultent de l'absence d'une figure parentale nourricière : « *Frankenstein* portrays the consequences of the failure of the family, the damage wrought when the mother — or a nurturant, parental love — is absent (...) (Mellor, 1988a : 39). » L'œuvre de Mary Shelley est également selon Mellor une mise en garde à l'égard de l'exploitation d'une nature représentée comme féminine : « Mary Shelley illustrated the potential evils of scientific hubris and at the same time challenged the cultural biases inherent in any conception of science and the scientific method that rested on a gendered definition of nature as female (Mellor, 1988a : 89). »

Rosemary Jackson (1981), Kate Ellis (1989), Karen F. Stein (1983), Susan Wolstenholme (1993) et David Collings (1992) affirment pour leur part qu'une subversion du patriarcat ou encore d'un régime phallocentrique caractérise le gothique féminin. Dans

ce sens, Jackson stipule que la prédominance des femmes dans la tradition littéraire gothique n'est pas accidentelle, puisque ces écrivaines utilisent le fantastique pour subvertir la société patriarcale.

Her (Mary Shelley's) writings open an alternative « tradition » of « female Gothic ». They fantasize a violent attack upon the symbolic order and it is not by accident that so many writers of the Gothic tradition are women: Charlotte and Emily Brontë, Elizabeth Gaskell, Christina Rossetti, Isak Dinesen, Carson McCullers, Sylvia Plath, Angela Carter, all of whom have employed the fantastic to subvert patriarchal society — the symbolic order of modern culture (Jackson, 1981 : 103-4).

Selon Ellis, la production massive de romans constitue le médium par lequel les femmes apprennent leur rôle social, tout comme ils sont le produit de la séparation entre sphère publique et sphère privée. Toutefois, le roman gothique viendrait subvertir l'idéologie qui emprisonne les femmes puisqu'il remet en question aussi bien l'idéalisation du domicile que l'idéologie des sphères séparées qui en découle. « Mary Shelley's *Frankenstein*, building on the work of both of her parents, delivers one of the sharpest critiques of the ideology of « separate spheres » to be found in fiction (Ellis, 1989 : xiv). »

Stein et Wolstenholme avancent que le gothique féminin est transgressif en raison du fait qu'il constitue une mise en discours des aspects réprimés de la féminité. Stein va jusqu'à avancer qu'il s'agit d'une peur préhistorique du corps des femmes. Selon cette dernière, le dégoût, la peur et la haine masculines à l'égard de la sexualité des femmes est au cœur du gothique féminin — une peur dont les origines seraient préhistoriques. « (...) It is precisely this male disgust with woman's sexuality, the male hatred and fear of woman's awful procreative power and her « otherness », which lies at the root of the Female Gothic. This dread originated in prehistoric times, and persists into the present (Stein,

1983 : 124). » Selon Stein le gothique féminin explore les aspects monstrueux et jadis indicibles de la vie des femmes. Et selon Wolstenholme, malgré le fait que l'écrivaine ne puisse s'exprimer que par le biais d'une perspective à codes masculins, les structures visuelles du genre — notamment l'usage de l'ombre — permettent de noter l'absence du regard féminin, cela faisant en sorte que cette absence devienne visiblement subversive.

« But if the gaze is male, what happens when the writer is female? If she can speak only from a masculine-coded perspective, where (if anywhere) is there room for subversion, for alterity? Is it even possible for a woman to speak « as a woman »? My answer is, yes, that the shadow games played within the visual structuring of this mode makes this absence, as it were, visible (Wolstenholme, 1993 : 7). »

Enfin, Collings considère que c'est *Frankenstein* qui vient subvertir le phallocentrisme. L'œuvre serait une mise en garde à l'égard de l'exclusion du corps maternel qui découle de la négation de la sphère imaginaire par la sphère symbolique : « The novel shows that the Symbolic order's insistence on denying the Imaginary comes at the enormous cost of excluding the maternal body (Collings, 1992 : 246). » Victor choisit de réanimer la mère imaginaire en créant le monstre, plutôt que de désirer une personne (Elizabeth) qui lui ressemble. Il substitue au désir symbolique (la sexualité génitale, le mariage) le désir imaginaire (sexualité imaginaire avec la mère morte). Mais paradoxalement, sa création dépend des outils mêmes (la *techne*, la culture, la science) qui l'excluent. Ainsi, il crée un monstre mâle qui lui ressemble (sa propre image) plus qu'il ne ressemble à la mère. L'auteur remarque que dans le régime phallocentrique, le corps féminin est inconcevable. Si de créer par le langage menace le

statut de la féminité de Mary Shelley (matricide de la mère symbolique), de réanimer la mère imaginaire constitue une attaque certaine au langage patriarcal de la filiation et de la sexualité génitale, en somme à l'ordre symbolique qui nie et exclut le corps féminin.

Qu'une œuvre ait été écrite par une femme ne signifie pas qu'elle soit subversive à l'égard du patriarcat. Et qu'une production soit subversive dans le sens d'une transgression d'un ordre des choses établi, comme le patriarcat, ne signifie pas non plus que cette subversion ait comme effet de diminuer l'oppression des femmes. La production de l'identité de victime, par exemple, si elle est critique dans ce qu'elle dénonce du patriarcat, ne reste pas moins une projection identitaire qui peut avoir l'effet d'emprisonner les femmes à l'intérieur d'une identité de la passivité. Ne faudrait-il pas plutôt rendre compte du processus de la subjectivation lui-même afin de mieux comprendre le fonctionnement de l'oppression dans son rapport à la subjectivité des femmes? Pour ce faire, il faudrait également tenter de comprendre comment la prémisse d'un ordre patriarcal répressif et généralisé, dans son rapport à l'exercice interprétatif lui-même, peut finalement reproduire plutôt que de subvertir l'oppression des femmes.

Jacqueline Howard (1994) remet en question le postulat selon lequel le genre gothique serait essentiellement subversif ou révolutionnaire. En particulier, elle est critique à l'égard de féministes selon lesquelles il y aurait une appropriation féminine et masculine du genre gothique, et pour qui le genre viendrait subvertir les normes patriarcales.

These claims are usually based on perceived patterns of repeated duplicity and images of confinement in Gothic writing by women, an approach which frames out issues of class and history as well as generic differences both within and between Gothic texts. My aim has been, without eliding such issues, to treat questions of gender as complex political constructs which are recontextualized in different ways in the novels. In so doing, I have sought to eschew Saussurean and post-

Saussurean, gender deterministic formulations of woman as « other ». Moreover, unlike some proponents of Bakhtin's theories, I do not see discursive tension or ambiguity, in fiction, Gothic or otherwise, as *inherently* subversive, « carnivalizing » official ideology. The political force of particular discourses is contingent upon their interaction with others in the process of reading. The meanings and significance of texts change continually as they are read in new contexts (Howard, 1994 : 3-4).

Howard suggère de comprendre le processus de la sexualisation comme construction politique qui trouve différentes formulations dans les écrits gothiques, sans toutefois le comprendre comme comblant toutes les possibilités de leur sens et de leur réception. Elle déplore les deux grandes traditions féministes qui réduisent l'écriture féminine au sort d'un patriarcat totalisant, ou qui perçoivent l'écriture des femmes comme une catégorie séparée en fonction de laquelle les femmes sont des victimes universelles. À l'encontre de ces lectures, avance Howard, il faut insister sur le fait que les écrivaines et leurs lecteurs font aussi partie d'un groupe ethnique ou socio-culturel, d'une classe, d'une nation, et d'une formation historique et sociale particulière. Par ailleurs, l'auteure soulève que l'engagement des femmes dans le développement du roman était actif durant la dernière partie du dix-huitième siècle. Ann Radcliffe et Clara Reeve avaient des théories littéraires et leurs œuvres furent appréciées par un auditoire important et varié, duquel faisaient partie des écrivains éminents. En dépit des critiques négatives de la part de certains hommes, la notoriété des romans écrits par des femmes durant les années 1780 et 1790 continua à croître.

The ranking of sensibility over and against the competitive values of the « world » which we find in Sentimental novels and medical discourse privileged a particular type of femininity. As participants in this writing and criticism of Richardson's novels, women contributed to a « feminization » of values, language, and literature that empowered them over succeeding decades and favoured their development as authors. With the concomitant shift in the notions of « genius » and author, they

actively promulgated and legitimized their lore, tastes, judgements, and feelings as the fit subject-matter of literature (Howard, 1994 : 94-5).

Comme le déplore Howard, dans la plupart des analyses féministes de la littérature gothique on cherche à faire ou on adopte de façon peu critique une distinction entre le gothique féminin et le gothique masculin. Le genre gothique féminin constituerait le reflet soit répressif, soit transgressif, de la condition féminine. Pour Sybil Korkk Vincent (1983), le gothique féminin, s'il est une catégorie qui participe du genre gothique lui-même, témoigne plus spécifiquement de la condition féminine — des conflits des femmes vis-à-vis de leur sexualité et de leur identité. « The Female Gothic (...) is a category within the genre which specifically deals with female anxieties and conflicts from a female perspective (Vincent, 1983 : 155). » Kate Ellis (1989) considère que l'on peut retrouver dans *The Castle of Otranto* (l'œuvre de Horace Walpole, qui est considérée comme étant la première œuvre gothique) les éléments qui seraient éventuellement séparés entre le gothique « féminin » ou radcliffien (c'est-à-dire dans la tradition de Ann Radcliffe) et le gothique « masculin » ou lewisien (c'est-à-dire dans la tradition de Matthew Gregory Lewis). Dans le gothique féminin, l'héroïne expose l'usurpation du château par le méchant, admettant qu'elle se ré-approprie l'espace fermé qui aurait dû constituer un refuge, alors qu'il soit devenu tout le contraire, une prison. Dans le gothique masculin, le domicile est représenté comme étant de la province des femmes, duquel le protagoniste est exilé.

In the *Castle of Otranto*, we can see elements that would later separate out into the « feminine » or Radcliffian and the « masculine » or Lewisite Gothic. Both focus on the home, represented by the (often-usurped) Gothic castle. In the feminine Gothic the heroine exposes the villain's usurpation and thus reclaims an enclosed space that should have been a refuge from evil but has become the very opposite, a prison. The masculine Gothic gives the perspective of an exile from the refuge of the home, now the special province of women. It works to subvert the idealization

of the home, and by implication the ideology of « separate spheres » on which that idealization depends (Ellis, 1989 : xii-xiii).

Cette division entre un genre gothique féminin et un genre gothique masculin pose problème dans les deux cas. Elle propose un point de vue réductionniste et normalisateur de la littérature gothique comme structure ou comme reflet structurel, tout en perpétuant la logique identitaire oppressive qui semble l'accompagner.

L'analyse de Kari J. Winter (1992) incarne le réductionnisme en fonction duquel on cherche à diviser les écrits de femmes des écrits d'hommes, tout comme elle représente bien la tendance à imposer sur ces écrits un impératif théorique. Cette auteure considère que les thèmes de la perversion (nécrophilie, sadisme, racisme, mutilation des femmes, cannibalisme, viol, vampirisme, inceste, meurtre, auto-flagellation, dégradation et profanation) identifiés par Mario Praz dans son livre *The Romantic Agony* (1930) sont principalement le propre des écrits gothiques et romantiques masculins. Les traditions gothiques féminines et masculines seraient différentes en raison du fait que l'expérience de la peur des femmes est différente de celle des hommes. Selon Winter, les écrivains semblent avoir peur du pouvoir supprimé de l'autre, et en particulier de la femme. Ainsi, ils prendraient plaisir à dépeindre la torture, la mutilation et le meurtre des femmes. En contraste, les écrivaines auraient peur du pouvoir de libre-arbitre des hommes dans une société patriarcale.

In the 1790s, two significantly different types of Gothic literature emerged in England, one written primarily by men and the other written primarily by women. As critics like Praz and Todorov have observed, male Gothic novelists from the 1790s to the 1860s lingered over horrible spectacles of sexual violence, gore, and death, locating evil in the « other » — women, Catholics, Jews, and ultimately the devil. In contrast, female Gothic novelists uncovered the terror of the familiar : the routine brutality and injustice of the patriarchal family, conventional religion, and

classic social structures (Winter, 1992 : 21).

En guise d'objection sommaire à l'analyse de Winter, et sans parler de la logique interprétative douteuse qui ancre le plaisir masochiste des hommes dans une peur du pouvoir supprimé des femmes, notons que les thèmes de la perversion, de la torture et de la violence ne se limitent pas du tout aux écrits gothiques masculins, pour ne rappeler que l'usage indéniable de ces thèmes dans *The Mysteries of Udolpho* ou *The Italian* de Ann Radcliffe, ou encore dans le *Wuthering Heights* de Emily Brontë ou dans le *Frankenstein* de Mary Shelley. Nous reviendrons toutefois à cette question en plus de détail dans un autre chapitre. Voyons maintenant comment les interprétations qui s'inscrivent dans la veine psychanalytique sont également des commentaires humanistes qui partagent une conceptualisation du pouvoir comme niant une essence qui le précède.

Les commentaires psychanalytiques

Si, pour les critiques féministes, les écrits gothiques sont la source d'un intérêt en vertu du sexe de ses auteurs principaux, pour les critiques psychanalytiques son attrait serait plutôt celui de la sexualité en général, et ce, en fonction de ses thèmes noirs. Dans la perspective psychanalytique, le gothique est lu comme étant une fiction du désir inconscient, une libération d'énergies réprimées et de fantasmes anti-sociaux (Botting, 1996 : 19).

Selon les auteurs suivants, les écrits gothiques témoignent et perpétuent la répression d'interdits. Morton Kaplan et Robert Kloss (1973) considèrent que Victor

voudrait donner un bébé en cadeau à sa mère, mais ce fantasme ne peut faire autrement que de l'informer, éventuellement, de la monstruosité de son désir incestueux de parricide. Selon ces auteurs, dans le roman de Mary Shelley, « terror is used as the outward manifestation of a disguised oedipal motif (Kaplan et Kloss, 1973 : 144). » Pour sa part, Terry Heller (1987) cherche à démontrer que le *thriller* d'horreur produit des représentations symboliques d'interdits culturels qui ont comme effet de réprimer. « By bringing readers into carefully controlled contact with symbolic representations of the culturally forbidden and affirming that control, the horror thriller becomes one of a culture's instruments of repression (Heller, 1987 : 72). » Selon Heller, le jeu des images interdites et la re-promulgation de la répression contribueraient au plaisir esthétique et psychologique du *thriller* d'horreur. Par ailleurs, la terreur dans les écrits gothiques engendrerait le désir et le besoin d'évasion.

Terror creates the desire, the need for escape, for disengagement from the fiction. The usual and expected means of disengagement from the horror thriller is closure. When a terror fantasy asserts anticlosure, the real reader demands closure and labors toward it. Laboring for closure, however, only intensifies the experience of entrapment and horror (Heller, 1987 : 178).

Devendra P. Varma (1957) et Anne McWhir (1989) considèrent pour leur part que le courant gothique constitue le retour transgressif de la sublimité dans le cadre d'une rationalisation et d'une sécularisation croissante depuis l'Âge des Lumières. Selon Varma, la littérature gothique répondrait au besoin croissant de la sublimité, c'est-à-dire du spirituel, de l'émotionnel et de l'imaginaire, voire du psychique. « The late eighteenth and early nineteenth centuries saw a new recognition of the heart's emotions and reassertion of

the numinous.²³ It was these factors that produced the « Gothic » horror (Varma, 1957 : 210). » Varma avance que l'inspiration à l'origine du gothique provient des rêves personnels et de l'inconscient réprimé de ses auteurs : « Its original impulse sprang from the creative personal dreams and repressed « unconscious » of its sensitive authors (Varma, 1957 : 38). » L'auteur avance qu'il y a un rapport inconscient entre les romans de la terreur et la Révolution française.

It would perhaps not be wrong to assert that Romanticism and Revolution are fundamentally manifestations of the same impulse. There is an unconscious indefinable relationship between the Terrors of the French Revolution and the Novel of Terror in England. The excitement and insecurity engendered by the French Revolution did quicken the nerves of literature, and the Gothic novelists were not immune from these tremors (Varma, 1957 : 217).

Selon McWhir, dans les écrits gothiques l'expérience subjective vient supplanter les phénomènes surnaturels en réponse au besoin de l'expérience sublime. « An interest in subjective experience replaces a primary interest in supernatural phenomena. (...) In the later eighteenth century, the Gothic novel attempts to recapture the experience of belief psychologically and aesthetically rather than as a response to literal, objective phenomena (McWhir, 1989 : 31). » . L'auteure avance que les écrits gothiques comportent une réponse à l'égard de l'anxiété générée par l'écroulement de structures autoritaires, une réponse qui cherche à échapper aux pièges de la superstition tout en créant des intrigues qui ressemblent à celles qui furent détruites par l'Âge des Lumières. « (...) the

²³Le terme « numinous » en anglais (du latin *numin-*, NUMEN + -OUS), pour lequel nous n'avons pu trouver d'équivalent direct en français, renvoie à la crainte révérentielle, au divin, au mystérieux, au sacré, au religieux, au spirituel et au surnaturel, et en particulier à ce qui suscite des émotions spirituelles ou religieuses. Nous emploierons donc le terme « sublimité », qui a pour nous la même connotation.

psychological emphasis in the Gothic is not a reaction against enlightenment and rationality, but an accompaniment to them, a way of accomodating experience and imagery that won't go away just because they have stopped being part of everyday belief (...) (McWhir, 1989 : 34). »

Cette tendance à réduire le genre à une structure répressive, au désir inconscient et/ou à une essence subversive est également manifeste chez les auteurs que nous examinerons présentement. Les écrits gothiques se préoccupent de la libération de désirs réprimés dans les interprétations de David Punter (1989), de Mary K. Patterson Thornburg (1987) et de Rosemary Jackson (1981) — cette dernière étant une analyse à laquelle nous porterons une attention particulière. Ceci serait particulièrement le propre de *Dr. Jekyll & Mr. Hyde*, *The Island of Doctor Moreau* et *The Picture of Dorian Gray* selon Punter. Par exemple, selon ce dernier, dans l'œuvre de Wilde : « We have a burgeoning awareness of the existence of the unconscious, of that fountain from which spring desires and needs a thousand times stronger than those to which we can admit ; a sense of the dire situations which result from the liberation of those passions ; and the complicated metaphor of experimentation (...) (Punter, 1980 : 245). »

Pour sa part, Patterson maintient que le gothique constitue le reflet transgressif d'une réalité supprimée par la classe moyenne. L'auteure considère que les écrits gothiques sont constitutifs d'un mythe à deux tranchants, dont les pôles sont définis par le féminin et le masculin. Le pôle sentimental constitue une représentation de la réalité consciente véhiculée par la classe moyenne dans le cadre de l'Âge de la raison, alors que le pôle gothique constitue la part inconsciente et irrationnelle rejetée par ce même groupe.

The division that separates the sentimental side of the myth from the Gothic is a division of consciousness : the sentimental side represents reality as the literate middle class of the Age of reason wished to see it, and as many actually did (and, as I shall argue, still do) see it. The Gothic embodies those aspects of reality that for many reasons, primarily their irrationality, those same people rejected and continue to reject (Patterson, 1987 : 2).

Enfin, selon Rosemary Jackson, les fantaisies littéraires expriment plutôt les pulsions inconscientes des êtres humains. L'auteure affirme que la tension entre les lois de la société humaine et l'esprit inconscient qui leur résiste y est souvent exemplifiée de façon graphique. Le désir résulte de la répression, par la loi, des pulsions. La fantaisie est le mécanisme littéraire par lequel s'exprime ou s'expulse le désir, selon qu'il menace l'ordre culturel ou non. Il s'ensuit que le courant gothique — à savoir son développement et sa survie — est conceptualisé par l'auteure comme étant le résultat d'une intériorisation progressive et d'une reconnaissance de la peur comme étant générée par le soi.

Jackson ajoute que le désir étant le propre de l'inconscient, son expression est celle de l'altérité. La forme que prend le rapport entre le soi et l'autre est donc essentiellement transgressive et manifeste dans les thèmes gothiques de l'inceste, de la nécrophilie, du meurtre, et de l'érotisme, rendus explicites. Ainsi, dans la littérature fantastique, le dualisme témoigne de l'origine interne de l'altérité, du désir inconscient. L'étrange arbore ce processus par lequel le caché est dévoilé, ayant l'effet de transformer le familier en non-familier. Une littérature de l'étrange, puisqu'elle autorise l'articulation de sujets tabous autrement réprimés, est menaçante puisque potentiellement transgressive. Toutefois, de dire l'auteure, la transgression thématique aurait souvent plutôt l'effet d'exaucer le désir et donc de neutraliser la pulsion transgressive. Cette neutralisation constitue particulièrement le sort de la littérature gothique selon Jackson.

Ne pourrait-on pas supposer, à l'encontre de l'analyse de Jackson, que les écrits gothiques, plutôt que de dévoiler l'autre intérieur, participent et témoignent de sa production? Ne pourrait-on pas concevoir que cet autre intérieur, comme objet nécessaire à la gouvernance de soi, soit le produit d'un pouvoir « positif » auquel participe le sujet, bien plus que d'une répression? Plutôt que de comprendre le fait que l'on parle d'inceste ou de nécrophilie dans les écrits gothiques comme le symptôme, la preuve ou encore la manifestation d'une répression de pulsions instinctuelles, nous devrions peut-être les situer, comme le fait Michel Foucault dans son livre *La volonté de savoir*, à l'intérieur de rapports et de micro-technologies de pouvoir qui participent au déploiement de la sexualité.

Il se peut bien que dans les sociétés où prédominent les dispositifs d'alliance l'interdiction de l'inceste soit une règle fonctionnellement indispensable. Mais dans une société comme la nôtre, où la famille est le foyer le plus actif de la sexualité, et où ce sont sans doute les exigences de celle-ci qui maintiennent et prolongent son existence, l'inceste, pour de tout autres raisons et sur un tout autre mode, occupe une place centrale ; il y est sans cesse sollicité et refusé, objet de hantise et d'appel, secret redouté et joint indispensable. Il apparaît comme ce qui est hautement interdit dans la famille pour autant qu'elle joue comme dispositif d'alliance ; mais il est aussi ce qui est continûment requis pour que la famille soit bien un foyer d'incitation permanente de la sexualité (Foucault, 1976 : 143-4).

Reprenons ici les arguments de Jackson un peu plus en détails. Selon cette auteure, le fantastique oppose la forme fermée et monologique du roman réaliste par des formes ouvertes et dialogiques. Il serait subversif en raison du fait qu'il questionne la vision unitaire. En particulier, l'invisible aurait une fonction subversive en raison du fait que dans notre culture l'irréel est l'équivalent de l'invisible. Selon Jackson, le fantastique transgresse l'ordre linguistique en représentant un sujet fragmenté. Elle maintient que ce sujet non-réprimé produit des formes inattendues de subjectivité qui subvertissent la normalisation — de la créature de Frankenstein, au scarabée de l'écrivain tchèque Franz Kafka, aux

productions animales de la féministe française Hélène Cixous. Ainsi, selon cette auteure, les fantaisies depuis le Marquis de Sade expriment un désir de l'imaginaire. Son inaccessibilité est symbolisée par la violence que doivent employer les protagonistes pour y accéder. Ces œuvres projetteraient la dissolution de la sphère symbolique, un rejet violent de son processus d'assujettissement. Jackson soutient également que le fantastique est subversif puisqu'il est perçu par les critiques comme valorisant la folie, l'irrationalité ou le narcissisme. Il aurait été opposé aux pratiques humanitaires et civilisées du réalisme. Le fantastique serait également subversif en raison de sa préoccupation à l'égard de catégories contraignantes, et enfin de leur dissolution projetée. Jackson, dans son raisonnement, affirme que si la littérature fantastique n'est pas forcément subversive au niveau thématique, ses thèmes étant souvent appropriés au service de l'idéologie dominante, la reconnaissance de sa fonction subversive découlerait toutefois d'une lecture structuraliste des textes. Suivant Cixous, elle avance que lorsque le « je » est plus qu'un, il s'agit d'une subversion du logocentrisme de l'idéalisme, du théologisme, de la machine répressive et ainsi de suite. Il s'ensuit que les fantaisies qui représentent la fragmentation d'identités et la désintégration de corps seraient structurellement subversives puisqu'elles démontrent que la subjectivité est un processus, accordant que l'on envisage la possibilité d'autres sois multiples, d'histoires différentes, ou de corps différents.

Formulons tout de suite un certain nombre d'objections à ce qui a été avancé plus haut par Jackson. Dans les écrits d'horreur, on nous décrit en grand détail des créatures et des comportements aberrants, de sorte qu'ils deviennent très visibles. Cette visibilité ne pourrait-elle pas faciliter leur examen normalisateur? Une littérature n'est pas subversive

en soi — pas plus par ses thèmes que par ses structures. Elle l'est surtout par ses effets. Par exemple, l'on peut avancer que la malléabilité ou encore la fragmentation du corps et de l'identité propre aux romans d'horreur produisent et dépendent d'une conception du corps comme étant polymorphe, une conception qui fonde la possibilité d'exercer sur soi une discipline et une maîtrise qui est normalisatrice. Comme le propose Noël Carroll (1990) en formulant une critique à l'égard de l'argument soutenu par Jackson, plutôt que de subvertir le soi unitaire, les sois divisés ou les sois se désintégrant, cette conception du corps traduit plutôt la popularité des idées religieuses et philosophiques de la personne divisée en une part bonne et mauvaise — soit la raison et l'appétit, l'humain et la bête.

Jackson présuppose que la formation d'un sujet cohérent s'effectue par l'entremise de la répression par la loi. Le sujet fragmenté qu'elle propose serait un sujet non-réprimé, un sujet pur. C'est tout le problème des sciences humaines qui cherchent à poser de façon positive un sujet naturel, un sujet qui précède le pouvoir. Le sujet doit plutôt être compris comme étant traversé par le pouvoir, et il est impératif de tenter de comprendre ce pouvoir dans le cadre de sa spécificité au niveau des discours et des pratiques. Ce que Jackson comprend comme transgression et subversion participe plutôt, dirions-nous, à la production d'un corps polymorphe, d'une part, et d'un corps dédoublé, de l'autre, corporéalités par lesquelles le sujet se discipline et se normalise.²⁴

Dans son ouvrage *The Philosophy of Horror*, Noël Carroll (1990) formule une critique pertinente à l'égard du réductionnisme psychanalytique, d'une conception du

²⁴Voir notre section intitulée *L'humanisation relative de la monstruosité* pour un exposé de cet argument.

pouvoir totalisante et seulement répressive, et du statut transgressif accordé aux écrits gothiques par certains analystes comme Rosemary Jackson. D'abord, Carroll est critique à l'égard du réductionnisme psychanalytique, puisque l'équivalence établie entre créatures horribles et objets réprimés n'est pas exhaustive : « (...) the psychoanalytic reduction of horrific creatures to the objects of repression is not comprehensive for the genre ; not all horrific creatures portend psychic conflict or desire. Therefore, the psychoanalytic dissolution of the paradox of horror — in terms of the wages of the return of the repressed — is not perfectly general (Carroll, 1990 : 173). » D'autre part, Carroll suggère que les écrits gothiques parlent d'anxiétés qui sont reconnaissables et donc pas du tout réprimées. Selon l'auteur, malgré le fait qu'une analyse exhaustive ne puisse parler de peurs spécifiques qui s'appliqueraient au genre dans son entièreté, il est toutefois possible d'avancer, sans présupposer qu'il s'agisse de subversion ou de confirmation de l'ordre social, que le genre exprime dans tous les cas des anxiétés qui sont reconnaissables — et donc pas du tout réprimées. Après tout, pourquoi le rapport entre la Révolution française et les écrits gothiques serait-il inconscient? Enfin, selon Carroll, il est erroné d'accorder un statut subversif à un genre en raison d'une essence quelconque.

They hypostasize fiction, art, and fantasy in such a way that they are seen as emancipatory as a function of their very essence. Fiction, art, and fantasy are treated as morally good in virtue of their ontological status. Not only does this seem overly sentimental, but I think it flies in the face of the facts. Surely there can be and have been morally, and more to the point, politically obnoxious fictions, artworks, and fantasies (Carroll, 1990 : 177).

Les commentaires marxistes, féministes et psychanalytiques que nous avons examinés ont en commun le fait qu'ils postulent un pouvoir totalisant, répressif et statique, à savoir, un pouvoir extérieur et unilatéral. À la lumière de cette perspective, ces analyses

peuvent avancer que les écrits gothiques constituent le reflet, transgressif ou pas, de cette structure totalisante et répressive. Cette conceptualisation du pouvoir comme statique (qui se mime) et extérieur (visible) conditionne la possibilité de concevoir que la littérature en est le reflet structurel. Les écrits gothiques sont compris comme constituant soit le reflet complice des structures répressives, soit leur reflet transgressif. La littérature comme le pouvoir seraient des structures connaissables en ce sens, une logique permettant qu'une « structure » se nourrisse d'elle-même. Cette logique permet d'imposer un cadre théorique marxiste, féministe ou psychanalytique à l'œuvre de Mary Shelley comme au genre gothique. En ce sens, non seulement les commentaires examinés ne peuvent-ils pas rendre compte de ce qui résiste aux paramètres de leur cadre théorique, ils peuvent en arriver à produire la « vérité » de l'œuvre de façon à ce que leurs prémisses théoriques soient reconfirmées. Ils s'agit d'une tactique cartésienne circulaire et fermée. De façon plus importante, et comme nous l'avons avancé dans le chapitre précédent, les commentaires que nous avons examinés ne peuvent rendre compte des effets de l'interprétation dans le cadre du rapport croissant, depuis la fin du dix-huitième siècle, entre le pouvoir et le savoir, et en outre de la fertilité complice de discours sur la répression.²⁵

Nous avons également pu constater en analysant les interprétations du genre gothique et de *Frankenstein* qu'elles avaient tendance à faire parler les identités de l'œuvre de Mary Shelley en produisant ses origines cachées, ou en attribuant à son auteure des intentions inconscientes ou implicites. Nous examinerons présentement le processus de psychologisation textuelle par lequel les critiques font parler les identités de l'œuvre et de

²⁵Voir Michel Foucault, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

son auteure de façon plus concrète.

La pathologisation de l'auteure

Et vous comprendrez bientôt pourquoi la pathologie est à même de découvrir ici des faits qui nous échappent nécessairement dans des conditions normales (Freud, 1973 : 307).

Toutes les sciences, analyses ou pratiques à radical « psycho- », ont leur place dans ce retournement historique des procédures d'individualisation. Le moment où on est passé des mécanismes historico-rituels de formation de l'individualité à des mécanismes scientifico-disciplinaires, où le normal a pris la relève de l'ancestral, et la mesure la place du statut, substituant ainsi à l'individualité de l'homme mémorable celle de l'homme calculable, ce moment où les sciences de l'homme sont devenues possibles, c'est celui où furent mises en œuvre une nouvelle technologie du pouvoir et une autre anatomie politique du corps (Foucault, 1975 : 226-7).

Dans plusieurs commentaires, la production des identités de Mary Shelley et de *Frankenstein* sont interdépendantes. Nous chercherons ici à discuter des effets de la fonction de l'auteur dans le cadre de pratiques interprétatives qui cherchent à faire parler l'œuvre et plus particulièrement son monstre, tout comme à démontrer comment ces pratiques sont liées à l'hypothèse d'une répression généralisée.

Michel Foucault ²⁶ questionne la nécessité de renvoyer une production textuelle à son auteur. Pourquoi l'individu qui parle a-t-il tant d'importance? Comme le défend Foucault, l'auteur est une figure idéologique qui témoigne de la façon dont nous craignons la prolifération du sens (c'est-à-dire l'impossibilité de le maîtriser de façon scientifique).

²⁶Voir Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur? », in *Dits et Écrits*, tome 1, 1954-1969, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-821.

Cette figure détermine les conditions nécessaires à la production du sens. Elle permet de limiter la circulation, la manipulation, la composition, la décomposition et la recomposition libres d'œuvres de fiction, tout comme certaines règles permettent de déterminer les limites de l'œuvre en tant que telle. Voyons comment les interprétations qui portent sur la figure de Mary Shelley sont inscrites dans une rationalisation de la peur, du pouvoir et du savoir.

La pathologisation est une tactique qui permet de circonscrire la signification de l'œuvre afin de la faire signifier. Trois mécanismes semblent entrer en jeu dans cette production identitaire. Premièrement, l'auteure et le roman sont pathologisés. Cette pathologisation incite et légitime le regard des analystes, tout comme elle est nécessaire à la production d'identités normalisées. Deuxièmement, une ressemblance est établie entre l'auteure et l'œuvre grâce à cette pathologisation. Tous deux sont prescrits comme habitant l'espace d'une différence, d'une anormalité digne d'être examinée. Enfin, cette différence est perçue comme transgressive à l'égard d'une répression généralisée, et ce en raison du mécanisme de pathologisation initial. C'est d'ailleurs ce qui permet au commentateur de « libérer » les identités réprimées du texte et de son auteure. Nous donnerons des exemples extraits de ces analyses afin d'illustrer chaque mécanisme.

Un nombre impressionnant de commentateurs établissent des parallèles récurrents entre les aspects « pathologiques » de la vie de Mary Shelley et son œuvre. Pour eux, le texte dans son entièreté est construit comme étant l'espace de la différence où est emprisonnée la vérité autobiographique de l'identité de l'auteure — ses intentions, sa personnalité, sa classe sociale, sa nationalité, sa sexualité, et l'influence de ses parents.

Ainsi, Johanna M. Smith (1992h) se base sur une logique identitaire parentale pour débattre la question des intentions idéologiques de l'œuvre, les renvoyant à un conflit identitaire chez son auteure.

Beginning with the divided and often contradictory relation between theory and practice in her parents' lives and work, we can move through Mary's equally conflicted sense of this heritage to an understanding of *Frankenstein* as revolutionary yet reformist text (Smith, 1992h : 4).

Chez la majorité des commentateurs qui apprécient la tendance autobiographique de *Frankenstein*, le caractère autobiographique de l'œuvre est établi en fonction de la prémisse de son statut transgressif. On formule un rapport de ressemblance entre l'œuvre et son auteure en fonction de ce que l'on présume être le site d'une critique ou d'une transgression. Comme site transgressif opposé à un ordre quelconque, la pathologie (la différence, la monstruosité) aurait comme fonction de rendre visible et de libérer une identité (une réalité) biologique, psychologique ou sociale présumément réprimée. La pathologie biologique, psychologique et sociale de l'auteure est identifiée par les commentateurs comme condition de sa libération par l'écriture, alors qu'elle semble plutôt préfigurer la production de ses identités, tout comme celles du roman.

La biologie de l'auteure est le site d'une pathologie qui en permet l'examen. En ce qui a trait au caractère et au tempérament de Mary Shelley, Rosalie Glynn Grylls (1938) soutient qu'elle aurait souffert, comme sa mère, de nombreuses dépressions. Elle aurait été une personne mélancolique qui, ayant peu d'amis, éprouva beaucoup de solitude, confiant celle-ci à son journal intime. Cette bio-pathologisation permet en retour de « libérer » les identités de l'œuvre et de son auteure. Entre autre, on dit de l'œuvre qu'elle représente les anxiétés de la grossesse (Mellor, 1988a), le traumatisme de l'après-naissance (Moers,

1979), et qu'elle constitue une étude de la dépression *post-partum* (Johnson, 1982).

La solitude, la marginalité, l'abandon et un manque d'estime de soi seraient autant de critères psycho-pathologiques permettant de « libérer » les identités de l'auteure et de son œuvre. Mary Shelley aurait été une femme souffrant de culpabilité et troublée par les traumatismes de son enfance, cherchant à s'en libérer par l'entremise du confessionnal de l'écriture. Bonnie Rayford Neumann (1979) remarque que la solitude, l'abandon et la relation père-fille sont des thèmes qui apparaissent dans toutes ses œuvres. *Frankenstein* serait donc pour son auteure un cri désespéré de solitude. S'étant enfuie avec Percy Shelley, elle se serait sentie responsable du suicide de sa sœur et d'avoir abandonné son père.

James B. Carson (1988) souligne le fait que Mary Shelley écrivait dans son journal que si elle n'était pas une personne d'opinions, c'est qu'elle avait tendance à voir les deux côtés de la médaille : « I am not a person of Opinions...I feel the counter arguments too strongly » (*Journal*, 2 : 554, cité dans O'Rourke, 1989 : 566). Ainsi, Carson relate que « the similarity between Shelley and her « hideous progeny » is their shared aversion to bringing themselves forward, until they possess linguistic mastery (Carson, 1988 : 442). » Pour sa part, U.C. Knoepfelmacher (1979) constate que Mary Shelley avait tendance à se replier sur elle-même et à être passive lorsqu'elle ne se sentait pas en confiance. Cette citation du journal résumerait sa solitude. Elle est datée du 21 octobre 1838.

My Father, from age and domestic circumstance, could not « me faire valoir ». My total friendlessness, my horror of pushing, and inability to put myself forward unless led, cherished, and supported — all this has sunk me in a state of loneliness no other human being ever before, I believe, endured — except Robinson Crusoe (*Journal*, cité par Knoepfelmacher, 1979 : 94-5).

Étant donné que Mary Shelley a perdu son premier enfant quelques jours après sa naissance, Barbara Johnson (1982) croit bon d'établir un lien entre le monstre et l'expérience maternelle traumatisante de l'auteure, alors que pour Marc A. Rubenstein (1976) le roman de Mary Shelley incarne ses anxiétés vis-à-vis de la maternité et de l'écriture, tout comme la recherche psychologique de l'auteure pour la mère. Les circonstances tragiques à l'origine de la naissance de Mary Shelley feraient ainsi signifier le roman. Sa mère ayant perdu la vie à la suite de complications liées à son accouchement, Johnson soutient que « Mary Shelley must figuratively repeat the matricide of her own birth to give birth to herself on paper (Johnson, 1982 : 8). » Dans sa préface, Mary Shelley rendrait implicite la répression de ses pulsions autobiographiques : « It is true that I am very averse at bringing myself in print (...). » Sandra M. Gilbert et Susan Gubar (1979) conjecturent que « (Mary Shelley's) murderous illegitimacy, consisted in her being — like Victor's creation — a reanimation of the dead (Gilbert et Gubar, 1979 : 242). » Le désir de re-posséder la mère constitue également pour J. M. Hill (1975) la motivation de Victor, quoiqu'il situe ce désir comme précédant la mort littérale de sa mère — le désir enfantin de connaître les secrets de l'univers. Selon Robert Kiely (1972), Mary Shelley cherche à dire qu'un être n'existe pour les autres que s'il trouve et accepte une relation de dépendance mutuelle, alors que pour Marcia Tillotson (1983) :

If a child may see a parent's death as a deliberate desertion, then she had been abandoned by her mother at birth just as the monster was abandoned by Frankenstein: thus, Shelley had Frankenstein do to the monster what she, on some unconscious level, may have felt Mary Wollstonecraft had done to her (Tillotson, 1983 : 167-8).

La socio-pathologisation est, comme la bio-pathologisation et la psycho-

pathologisation, un critère important dans la formulation des identités de l'auteure et de son roman — en particulier son caractère « féminin ». L'œuvre et son auteure seraient critiques à l'égard d'une masculinité opprimante en raison de leurs identités sexuées. L'identité féminine de l'auteure est naturalisée et renvoyée à une perspective qui serait subversive et critique à l'égard de la masculinité (du pouvoir).

La perspective de Mary Shelley serait plus personnelle que politique et viendrait ainsi subvertir un certain détachement « masculin », synonyme de l'artificialité de l'idéologie. On en vient alors à normaliser par un « bien-entendu » ce que l'on cherchait à subvertir — une association entre le féminin, le privé, le domestique et le personnel. Plusieurs commentateurs avancent que dans son œuvre, Shelley formule une critique « féministe » quoique personnelle des figures masculines dans sa vie : que ce soit James O'Rourke (1989) qui présume que le roman est une critique personnelle de Jean-Jacques Rousseau, de William Godwin, et de Percy Shelley ; Jean-Jacques Lecercle (1988) qui estime que le monstre représente Godwin le révolutionnaire ; Peter Dale Scott (1979) qui suggère que le monstre est la figure idéologique et excessivement masculine de Percy Shelley ; Christopher Small (1973) qui prétend que Frankenstein est clairement le portrait intentionné de Percy Shelley ; P. D. Fleck (1966-7) qui cherche à voir s'il peut décerner les traces de l'hostilité de l'auteure vis-à-vis du romantisme de Percy Shelley ; Henriette Lazardis Power (1988) et Gay Clifford (1977) qui formulent certains liens entre l'œuvre de Godwin, *Caleb Williams*, et *Frankenstein* ; ou encore James O'Rourke (1989) qui remarque l'influence de Jean-Jacques Rousseau, de William Godwin et de Percy Shelley sur l'œuvre de Mary Shelley, quoiqu'il considère que sa critique est beaucoup plus

personnelle que politique. C'est également l'opinion de Robert Kiely (1972), qui, tout en recensant les lectures de Mary Shelley, considère que *Frankenstein* est l'expression de sa réaction à la philosophie et aux caractères de Percy Shelley et de William Godwin. Enfin, Lee Sterrenburg (1979) avance que le texte de Mary Shelley est une subversion de l'idéologie, puisqu'il dépasse les traditions radicales et conservatrices en se les appropriant. L'auteure aurait réussi à dépolitiser la tradition du monstre en nous offrant une perspective subjective et personnelle. Ainsi, son œuvre déstabiliserait le rationalisme propre à l'utopisme de William Godwin et au conservatisme de Edmund Burke en nous transportant dans l'univers intimiste d'un être qui est étiqueté, défini et déformé par le stéréotype.

La prise de position de Mary Shelley par rapport aux doctrines politiques, philosophiques et scientifiques de l'époque serait particulièrement importante selon certains commentateurs puisque celle d'une femme, et donc nécessairement « féminine », monstrueuse et transgressive. Curieusement, dans cette équation c'est le féminin qui est pathologisé. C'est le site (l'identité) de cette différence que l'on cherche à produire et à rendre productive. Kate Ellis (1989) conclut que Mary Shelley commente la séparation entre sphère masculine et féminine : « Mary Shelley's *Frankenstein*, building on the work of both of her parents, delivers one of the sharpest critiques of the ideology of « separate spheres » to be found in fiction (Ellis, 1989 : xiv). » Selon Anne K. Mellor (1988a), la lecture que fait Mary Shelley de Jean-Jacques Rousseau l'aurait convaincue que l'aspect nourricier du rapport parent/enfant est fondamental.

In the great debate on the relative importance of nature versus nurture, on whether learning achievements should be attributed primarily to innate intelligence or the social environment, Mary Shelley was convinced that nurture is crucial. Her reading of Rousseau's *Second Discourse* had given her insight into the limitations

of the natural man as well as the potential evils of civilization (Mellor, 1988a : 47).

Bref, les commentaires ci-haut nous permettent de constater que la pathologisation de la vie de l'auteure dans ses aspects biologiques, psychologiques et sociaux permet d'établir un rapport identitaire entre cette dernière et son roman. Cette pathologisation permet en outre de produire les identités (les intentions, la personnalité, la classe sociale, la nationalité, la sexualité) desquelles dépend et découle cette ressemblance. En retour, cette pathologisation place l'auteure et l'œuvre dans l'arène d'une nécessaire transgression vis-à-vis du « normal ». Et puisque c'est l'interprétation qui pathologise, c'est aussi nécessairement l'interprétation qui libère. La pratique interprétative aurait ainsi un certain pouvoir libérateur — celui de rendre visible et de libérer en les faisant parler les aspects pathologiques de circonstances biologiques, psychologiques et sociales opprimantes. La pathologisation est donc au cœur de la naturalisation du sens et de la production identitaire desquelles dépend l'exercice d'un pouvoir « positif ».

Ces commentaires négligent de reconnaître en quoi leurs productions identitaires peuvent être les complices de micro-technologies de pouvoir. Faire signifier par la différence, c'est produire une identité en vertu d'une exclusion (d'un féminin marginalisé par exemple) qui en permet l'inclusion, la spécification et peut-être aussi la (re)production normalisatrice. La pathologisation de l'auteure — de son existence biologique, sociale ou psychologique — en incite l'examen et la spécification, tout comme elle permet de définir le biologique, le social et le psychologique, c'est-à-dire de leur accorder une essence et une origine. Il s'agit d'une tactique qui rationalise la peur de la prolifération du sens par l'encadrement — une tactique de maîtrise qui dépend paradoxalement de la possibilité de

faire parler l'œuvre encore et encore — d'où ses effets de vérité et de pouvoir.

Les écrits gothiques ne sont pas forcément à la source d'une libération et ce, surtout si on arrive à démontrer que ce dont ils parlent n'est pas le reflet d'une réalité grandement supprimée, mais une nouvelle compréhension de la réalité — biologique, sociale et psychologique — par laquelle le pouvoir peut s'insinuer plus profondément par sa production de l'identité, à savoir par l'entremise d'un savoir humaniste. Comme le note Robert Miles (1993) en s'inspirant de *La volonté de savoir* (1976) de Michel Foucault, nous devons historiciser la psychanalyse avant de l'utiliser. Il souligne la vulnérabilité de lectures marxistes, féministes et psychanalytiques en raison du fait que celles-ci interprètent les écrits gothiques à la lumière de la répression sur laquelle sont basées leurs théories, un retour qui a comme effet de créer un cercle herméneutique. Selon lui, le matériau de l'écriture gothique est celui des événements et des disciplines qui, comme le suggère Michel Foucault, se rassemblent autour du désir, érigeant le champ de la sexualité.

If we accept Foucault's thesis then the familiar aetiology of Gothic writing becomes untenable. Rather than the Gothic as a response to repression, a safety valve at a moment of excessive bottling up, a reassertion of the irrational in the face of Enlightenment rationality, or as Romantic ambivalence to industrialization's demands for biddable consumers — rather than these Gothic writing takes its place among the proliferation of discourses surrounding this crucial juncture in the problematization of sexuality (Miles, 1993 : 21).

En dépit du fait que l'analyse de David Punter (1980) tend vers l'hypothèse répressive, il avance comme Miles qu'un examen de la monstruosité gothique ferait bien d'éviter les lectures psychanalytiques — du moins jusqu'à ce qu'il soit possible de voir en quoi le gothique participe à la production d'une psychologie du soi.

Within modern Western culture, we are disciplined through a variety of social and political mechanisms into psychoanalytic relations and then psychoanalytic

explanations are deployed to totalize our submission (Punter, 1980 : 9).

Les analyses marxistes, féministes et psychanalytiques que nous avons examinées dans ce chapitre ont en commun le fait qu'elles attribuent une valeur émancipatrice à la subversion. La subversion est associée à des effets nécessairement bons puisque progressistes et libérateurs face à la répression qu'exerce un régime particulier. Cette compréhension de la subversion présuppose non seulement que la désobéissance ou que la résistance soit munie d'une qualité ontologique émancipatrice, mais aussi que le pouvoir fonctionne uniquement de façon répressive. À l'intérieur de cette logique, il est difficile de comprendre que le pouvoir puisse opprimer autrement, en particulier par sa production de paramètres normatifs. Toutefois, l'analyse foucaldienne ²⁷ a l'avantage de démontrer que la subversion d'un ordre établi ne va pas nécessairement dans le sens du « progrès », ni, en particulier, d'une plus grande liberté.

Notre projet est celui de faire le tracé du développement d'un sujet de la peur moderne — d'un sujet sadomasochiste — et de la diffusion d'une littérature de la peur. Plus spécifiquement, puisque nous cherchons à faire le tracé de la trajectoire des écrits gothiques en Angleterre en fonction de trois moments principaux — soit la terreur, l'horreur et l'angoisse — il nous sera utile de chercher à contextualiser chaque moment en fonction des effets de discours, de pratiques, de calculs et d'événements qui les traversent. Voyons maintenant quelles sont certaines des conditions qui préfigurent la rationalisation de la peur propre aux écrits gothiques. Nous nous intéresserons en particulier aux

²⁷Par exemple, dans son livre Surveiller et punir (1975), Michel Foucault démontre que dans un régime de pouvoir « positif », la résistance peut accroître l'étendue du pouvoir puisqu'elle incite son examen.

conditions de possibilité du passage de la peur à l'intérieur en fonction de l'axe
pouvoir/savoir, comme en fonction des peurs spécifiques et des calculs qui traversent le
dix-huitième siècle.

CHAPITRE 5 : LA TERREUR

Le silence sur la peur

Les effets de la peur seraient ceux de contraindre, d'exclure, d'expulser, de réprimer, d'interdire, d'empêcher, de nier, de paralyser. La peur pourrait-elle également avoir l'effet de libérer, d'inclure, de comprendre, d'affirmer, de permettre, de spécifier, d'inciter, d'animer? Les œuvres de Michel Foucault sont incontournables pour penser le mode de pouvoir « positif » évoqué par ce questionnement. Il y a chez lui cette distinction entre un pouvoir visible et répressif dont les effets sont imprévisibles et un pouvoir invisible et positif dont les effets sont calculés. Alors que « (j)usqu'au début du dix-neuvième siècle, (...) les fous restent des monstres — c'est-à-dire des êtres ou des choses qui valent d'être montrées (1972 :162) », en fonction de la mise en place des réformes pénales humanistes du dix-neuvième siècle, selon Michel Foucault le site de la monstruosité passera du corps aberrant à l'esprit torturé, du public au privé. Ce n'est plus le corps-objet, mais bien l'individu-objet que l'on devra punir. Il s'agit « (d')une modulation qui se réfère à l'infracteur lui-même, à sa nature, à son mode de vie et de penser, à son passé, à la « qualité » et non plus l'intention de sa volonté. (...) le savoir psychologique viendra relever la jurisprudence casuistique (1975 :118). »

Le pouvoir n'est-il pas toujours producteur de sujets particuliers? Certes. Toutefois le processus par lequel il produit ses sujets devient, à partir du dix-neuvième siècle, de plus en plus scientifique, et dont la manifestation est de plus en plus invisible et intérieure plutôt qu'extérieure et visible. L'axe pouvoir/savoir est selon Foucault le propre d'un pouvoir « positif » — c'est-à-dire d'un pouvoir rationalisateur et normalisateur qui

spécifie et naturalise les identités de ses sujets.

Vers la fin du dix-huitième siècle dans le monde occidental, le lien entre pouvoir et savoir est établi de façon stratégique, ayant l'effet d'accroître la productivité des deux. Michel Foucault (1975) démontre que cette nouvelle modalité du pouvoir est distincte puisqu'elle est impliquée dans une relation dialectique vis-à-vis d'elle-même. La connaissance de l'opposition et de la résistance permettent au pouvoir de devenir plus profondément enraciné. Et si le savoir scientifique humaniste est au cœur du passage, vers la fin du dix-huitième siècle, à une économie de pouvoir « positif », c'est dans la mesure où il produit les conditions (le discours « scientifique ») et les résultats (la personne humaine comme objet de savoir) nécessaires à l'exercice du pouvoir privé et invisible de l'humanisme.

La production d'une peur de soi se conforme à certains développements dans les sphères philosophique, scientifique, politique et esthétique. Cette diffusion de la peur partage des affinités importantes avec les impératifs d'un pouvoir qui cherche à s'insinuer plus profondément par sa connaissance de la résistance, et ce sont des impératifs que l'on cherchera à expliquer dans le cadre de bouleversements historiques spécifiques.

Jean Delumeau (1978) formule une distinction entre la peur et la témérité comme phénomènes psycho-biologiques irréflechis, et la lâcheté et le courage comme phénomènes socio-moraux calculés et produits par le discours écrit aux fins du pouvoir. Au niveau épistémologique, il y aurait donc selon Delumeau une confusion complice entre une nature physiologique (un savoir scientifique vrai) et un produit discursif (un savoir idéologique fautif).

Pourquoi ce silence prolongé sur le rôle de la peur dans l'histoire? Sans doute à cause d'une confusion mentale largement répandue entre peur et lâcheté, courage et témérité. Par une véritable hypocrisie, et le discours écrit et la langue parlée — le premier influençant la seconde — ont eu longtemps tendance à camoufler les réactions naturelles qui accompagnent la prise de conscience d'un danger derrière les faux-semblants d'attitudes bruyamment héroïques (Delumeau, 1978 : 13-4).

L'interprétation de Delumeau s'inscrit, du moins en partie, à l'intérieur de la dynamique par laquelle la peur est devenue productrice d'une intériorité psychobiologique. Ce projet est celui de « libérer » la vérité pré-épistémologique et réprimée de la peur. Il s'agit d'une tentative qui participe à des dynamiques de pouvoir particulières et d'un projet qui n'est pas sans ses effets assujettissants. Or, nous suggérons de comprendre que la peur est indissociable des processus de subjectivation et des sujets qui en font l'expérience.²⁸ C'est donc de dire qu'effets physiologiques et produits discursifs sont inséparables — voire même que la distinction en tant que telle est productrice de sujets qui se gouvernent de l'intérieur par la peur.²⁹ La rationalisation de la peur qui s'opère par le biais d'un système de diffusion transparent et calculé, et qui fait « parler » la peur dans sa dénonciation d'un système qui l'utilise aux fins d'une répression, dépend nécessairement de l'occultation du fait que l'on parlait et que l'on continue à parler de la peur. Que les

²⁸Pour une discussion de différentes perspectives sur les émotions, voir la collection d'articles regroupée dans Rom Harré (dir.), The Social Construction of Emotions, Oxford, Blackwell, 1988. Comme le maintient Rom Harré, si l'analyse des émotions doit être faite dans le contexte de l'ordre moral local — à savoir le système des droits, des obligations, des devoirs, et des conventions de l'évaluation, c'est que les émotions ne sont pas des états affectifs cachés ou refoulés qui peuvent être libérés ; elles sont créées dans des situations très particulières (Harré, 1988 : 6).

²⁹C'est là l'un des effets de la psychanalyse freudienne. Voir notre chapitre qui s'intitule *Le désir sadomasochiste*.

termes en fonction desquels on en parle aient changés constitue peut-être, non pas la preuve qu'elle ne soit plus utile dans l'exercice du pouvoir, mais peut-être plutôt et tout simplement que cette nouvelle façon d'en parler ne constitue que l'extension d'un processus par lequel la peur soit utile. Dans la modernité, le processus d'individuation par lequel la peur s'effectue dépend de la production préalable d'un espace intérieur où la peur, invisible, pourra se loger. C'est donc le fait qu'une rationalisation de la peur soit productrice de sujets modernes qui se gouvernent de l'intérieur par la peur qui nous concernera ici.

En raison de la Révolution française, propose Delumeau, le peuple peureux revendiquera le droit au courage (à l'autonomie, à la liberté et à la vérité). Tant et aussi bien que de cette transformation, « une description et une approche objectives de la peur débarrassée de sa honte ont commencé à se faire jour », et que « peu à peu, la source de la vérité psychologique l'a emporté », ou encore que « la littérature a progressivement redonné à la peur sa vraie place, tandis que la psychiatrie se penche maintenant de plus en plus sur elle (Delumeau, 1978 : 17). » Si ce dernier point de vue quant à la place qu'occupe la peur dans la modernité pose problème, c'est qu'il néglige de voir en quoi la peur n'occupe l'espace interne de la psyché, comme vérité psychologique, qu'en fonction d'une logique qui la place dans un espace où elle est objectivée afin d'être maîtrisée, courageusement maîtrisée.³⁰ D'ailleurs cette revendication au courage est ce qui nous

³⁰La compréhension des émotions comme intérieures n'est pas le propre de toutes les cultures. Comme le maintient Catherine Lutz (1988) dans son étude The Domain of Emotion Words on Ifaluk, alors que les Américains ont tendance à définir les émotions comme des états internes, les Ifaluks perçoivent les émotions comme étant évoquées par et inséparables de l'activité sociale.

permettra de comprendre que la peur sera désormais impliquée dans une dynamique émancipatrice.

Que la psychiatrie tienne un important discours sur la peur nous incite à devoir la considérer là où celle-ci la situe, à l'intérieur. Mais ne fallait-il pas que la peur s'y trouve déjà pour que la psychiatrie puisse la mettre en discours? Si la peur est partout, comme nous l'affirme Delumeau, « (qu') on ne compte plus les ouvrages scientifiques, les romans, les autobiographies, les films qui font figurer la peur dans leur titre (Delumeau, 1978 : 17) », c'est que son pouvoir de diffusion est « positif ». Ainsi chercherons-nous à démontrer que la peur, comme objet de discours qui la font parler encore et encore, relève de la dynamique entre le pouvoir et le savoir qui est le propre d'une économie du pouvoir « positif ». Comme nous allons le démontrer, cette rationalisation de la peur est productrice de sujets qui se gouvernent de l'intérieur par la peur. L'intériorité deviendra le site de l'excès, de l'irrationnel et du mal — à savoir un objet susceptible d'être examiné, spécifié et maîtrisé.

Nous examinerons ici certaines des conditions discursives de cette rationalisation de la peur — des conditions qui sont posées par l'humanisme, le rationalisme, l'utilitarisme et le romantisme. Les effets de cette rationalisation sont de produire une subjectivité moderne, un type d'assujettissement qui est caractérisé par le travail du sujet sur lui-même — sur son double objectivé. Comme nous le ferons valoir, l'individu qui se gouverne par la peur est le propre de l'exercice du pouvoir privé et invisible des sociétés démocratiques modernes, et il s'agit d'un exercice qui se met en branle dans les écrits gothiques.

Le dédoublement du sujet

La profusion d'écrits sataniques qui traversèrent l'Europe au début de l'ère moderne, et en particulier durant la seconde moitié du seizième et au début du dix-septième siècles, vient tout d'abord préparer le terrain où pourront bientôt s'éclorre les terreurs psychologiques du roman gothique. Les cas de conscience et les procès qui viennent s'ajouter comme discours aux tables et aux ouvrages sur la démonologie, alors qu'ils visent la répression d'une sorcellerie, voire de pratiques et de croyances jugées hérétiques, forment l'embryon d'un exercice du pouvoir invisible et humaniste qui cherchera de plus en plus à produire des sujets de la peur. Dans le cadre de ce processus de subjectivation, la peur de l'autre sera confondue avec la peur de soi.

Le premier déluge de traités diaboliques en Occident peut être datée du onzième et du douzième siècles selon Jean Delumeau (1978). Mais Satan devra attendre le milieu du quinzième siècle avant d'être représenté dans l'art majeur.

Dans notre pays, c'est au milieu du XV^e siècle que les supplices de l'enfer entrent dans l'art monumental. (...) C'est toutefois dans l'univers affolant de Jérôme Bosch que les cauchemars infernaux atteignent à leur plus grande violence. Dans le *Jugement dernier* de Vienne et de Bruges et dans le triptyque du Prado dont les volets représentent respectivement le paradis terrestre, le jardin des délices et l'enfer, la folie et la méchanceté diaboliques se déchaînent avec le sadisme le plus monstrueux. (...) En outre, non seulement il (Satan) peut s'attaquer aux biens terrestres et au corps lui-même, mais il peut posséder un être humain non consentant qui se trouve dès lors dédoublé (Delumeau, 1978 : 307-9).

Le diable aurait de suite une psychologie, sinon certains traits de caractère et certains pouvoirs — rendus visibles par l'entremise d'un discours humaniste, repris dans la littérature, qui à la fois le construit et le représente. Comme nous le rapporte Delumeau, le *Faust* de Marlowe (1581), le *Macbeth* de Shakespeare (1606), ou encore les *Nouvelles*

exemplaires de 1613 participent d'ouvrages « qui apportèrent, avec un luxe de détails et d'explications jamais atteint auparavant, toutes les précisions qu'une opinion avide désirait avoir sur la personnalité, les pouvoirs et les visages de l'Ennemi du genre humain (Delumeau, 1978 : 316). » Ces productions, dont la diffusion fut assurée comme jamais par l'imprimerie,³¹ étaient issues des milieux dirigeants, et formeraient la pensée d'un nombre important de théologiens, d'écrivains et de souverains.

Quant aux gazettes, brochures et feuilles volantes, elles furent innombrables. Répandues par des colporteurs, des magiciens et des exorciseurs ambulants, elles expliquaient les songes, relataient des crimes et des récits atroces, enseignaient à connaître l'avenir et à se mettre à l'abri des pièges diaboliques. Elles étaient remplies d'histoires de possession, de loups-garous et d'apparitions de Satan. Tel était au XVI^e siècle et au début du XVII^e le pain quotidien de l'Allemagne (Delumeau, 1978 : 314).

Il demeure apparent que le discours des ecclésiastiques se joue sur le registre de l'invisibilité du mal qui est omniprésent, pour ne pas dire, déjà, intérieur. « Qui est dans le miroir et qu'on ne voit jamais? interroge le prêtre. Et nous de répondre en cœur : « Le diable! » (témoignage du Breton P.-J Hélias cité dans Delumeau, 1978 : 318). » On cherchera à confondre le pénitent en le laissant penser qu'on en sait plus que lui à son propre sujet, l'interrogeant sur le mode de l'affirmation et de l'insinuation, formulant sa réponse pour lui en lui posant une question qui la contient déjà, le faisant acquiescer à des interrogations floues, ne lui laissant pas savoir ce qu'on lui demande vraiment, de façon à

³¹ L'invention de l'imprimerie au milieu du quinzième siècle, tout comme la découverte de nouveaux territoires géographiques, permit la diffusion des écrits anciens, vénérés par les humanistes puisque l'on considérait qu'ils constituaient le fondement de la connaissance de l'homme. Bon nombre de ces écrits contenaient des descriptions de sorcières, d'envoûtements et de rites magiques, et ils auraient ainsi nourri les croyances de l'élite aux maléfices de la sorcellerie (Delumeau, 1978 : 500).

ce que l'on puisse pénétrer, sans obstacles, dans sa conscience, pour que la vérité soit induite doucement, subtilement, et à son insu (Delumeau, 1978 : 497-8). L'on voit bien que l'on cherche à faire croire au confesseur qu'il y aurait une vérité qui ne lui est pas accessible, qui lui est invisible, mais qui cherche à se faire connaître, par l'entremise de lui. Ce n'est qu'à la fin de l'interrogatoire qu'on lui dira qu'il s'agissait du diable.

« S'ils disent qu'ils n'ont pas vu les pieds, il faut leur demander s'ils voudraient les avoir semblables, et s'ils répondent que non, il faut rabattre ainsi : « — Eh bien, comment étaient-ils donc puisque les vôtres ne sont pas de même?... (...) Comment ses pieds étaient-ils faits? Avez-vous vu ses bas et ses souliers? » S'il dit que non, poursuivez : « Vous avez donc vu ses pieds, comment étaient-ils? » (Cité dans Delumeau, 1978 : 498).

Peine nous est de remarquer que cet assujettissement, auquel l'interrogé ne donne pas son consentement, et auquel celui-ci, même, résiste, introduit dans son esprit un espace invisible — espace de vérité pourrait-on dire qui le constitue, même — et où se logent des intentions qu'il ne reconnaît pas. On remarque que se dessine ici un espace invisible et intérieur dont l'inculpé n'aurait pas conscience. Il s'agit d'un moment important dans le processus d'implosion du visible et de l'invisible, du réel et de l'imaginaire, qui est le propre d'une rationalisation de la peur et de la production d'un sujet moderne qui aura peur de lui-même.

On facilitera les vœux en confondant veille et rêve. Si on croit que les pénitents ne disent pas tout, on pourra les attirer doucement — encore la méthode insinuante — leur frayant le chemin en leur disant que les autres le faisaient, que c'était en apparence et en esprit que cela se faisait, qu'ils étaient étourdis et comme endormis (...) (Delumeau, 1978 : 497).

La formule du cas de conscience laisse croire que la duplicité est au cœur de la vérité, un morcellement qui pousse vers l'intériorisation d'une croyance, celle de la méconnaissance de soi, rendue possible que parce que l'interrogation repose sur l'emploi

de cette même duplicité. La vérité n'est pas ce qu'elle pourrait sembler, à l'œil nu (l'œil aura besoin d'aide), ce pourquoi on devra l'analyser rationnellement, par le biais de constructions artificielles qui nous permettront de la connaître, d'en dévoiler les secrets intérieurs, d'en dégager les principes. L'interrogateur est le sujet qui connaît, et à ce titre il se positionne discursivement comme sujet qui semble en connaître plus sur l'objet interrogé que l'interrogé sur lui-même. L'écart d'un coup se réduit entre le sujet gouverné par la peur d'un autre extérieur à lui et le sujet dédoublé qui se gouvernera lui-même. Le sujet moderne croira qu'il peut en venir à maîtriser, en les reconnaissant, les pulsions meurtrières et diaboliques tapies en lui. Il croira bien le donner, son consentement. Il en deviendra le complice, dupé par sa propre duplicité. La peur de l'autre, méconnaissance constitutive d'une subjectivité moderne, deviendra peur de soi. L'individu possédé est au cas de conscience humaniste ce que l'individu pathologique sera à l'étude de cas scientifique — à la différence près que dans le deuxième des cas c'est l'individu lui-même qui croira son esprit malade. C'est un signe intérieur et humain plutôt qu'extérieur et divin qu'il recevra.

La production d'un sujet dédoublé est une condition nécessaire à la production d'un sujet qui se gouverne de l'intérieur par la peur, et pour qui la conscience de soi dépend du fait qu'il se sente habité par une force invisible et maléfique. Mais en quoi la rationalisation croissante du pouvoir, de la peur et de la violence accompagne-t-elle ce processus de subjectivation? Les incertitudes qui travaillent l'Europe durant la période qui précède la Révolution française sont intimement liées aux impératifs d'un pouvoir qui cherchera à contrôler de façon de plus en plus efficace les sujets qui menacent son

autonomie.

La rationalisation de la terreur

On dénombre de 450 à 500 révoltes populaires en Aquitaine entre 1590 et 1715, une centaine pour le dix-huitième siècle français, soit entre 1715 à 1787, et 275 dans la campagne anglaise entre 1735 et 1800. C'est ce qui porte Jean Delumeau (1978) à parler d'une « quotidienneté de la révolte » dans la civilisation de l'Europe pré-industrielle. Durant la Révolution française, il y aura, d'un côté, ces mouvements impulsifs, violents et sans projet rationnel, et de l'autre, un secteur de la population parisienne avec un plan décisif qui aura comme effet de les débarrasser du Roi et des Girondins — en somme, du régime monarchique.

C'est à l'intérieur d'un mouvement de rationalisation séculaire que naîtra — ou peut-être serait-il plus précis de dire, que sera conçu — l'individu moderne. Les peurs collectives comme leurs effets imprévisibles et violents semblent avoir constitué l'impératif d'une volonté de connaissance et de maîtrise. À la terreur superstitieuse d'un complot imaginaire dont est issue la Grande Peur sera substituée une peur systémique et calculée, la Terreur. Si la peur, comme le pouvoir qui la produit de façon systématique, est encore ici extérieure au sujet, de plus en plus les discours et les pratiques en viendront à produire l'intériorité de ses sujets par l'entremise du savoir. Comme le soulèvent Jacques Berchtold et Michel Porret (1994), selon Robert Mauzi le dix-huitième siècle est l'âge d'une transition entre la pensée théologique et la pensée positive : « le siècle des Lumières n'a

pas supprimé le surnaturel : il l'a *rationalisé* » (Berchtold et Porret, 1994 : 8).

Un certain nombre de peurs travaillent le dix-huitième siècle : la peur du mal (du pacte satanique), la peur de la nature (les épidémies), la peur de l'État (l'absolutisme), la peur de la faim (la disette), et la peur du marginal (les itinérants). La Grande Peur de 1789 verra se propager la rumeur d'un « complot de famine » attribué à une organisation d'affameurs (Berchtold et Porret, 1994 : 9-10).

(...) la « grande peur » est un phénomène social et mental nourri des terreurs et fureurs paysannes traditionnelles qui sont pourtant réorientées et canalisées dans des mécanismes de mise en route de la Révolution. Peurs traditionnelles paysannes, mais également paniques urbaines. Dès le début de la Révolution, se manifeste une sensibilité collective croissante aux phénomènes de la peur (Baczko, 1994 : 71).

Alors qu'en 1789 la terreur serait cette peur panique et paralysante, après Thermidor et dès 1794, cet usage du terme sera supplanté par un usage qui signifie le « système de la Terreur » ou le « pouvoir de la Terreur » (Baczko, 1994 : 70). La Terreur, comme production calculée de la peur, devient une pratique de pouvoir systémique inséparable des résistances que cherche à écraser un nouveau régime politique.

On peut donc mesurer une évolution sémantique entre un concept qui décrit une réalité de type psychologique à un concept nécessaire à désigner un système de pouvoir politique. Finalement, l'usage retiendra ce dernier terme qui décrit un régime politique fondé sur une peur collective produite par le pouvoir pour briser les résistances, punir les « contre-révolutionnaires » et prévenir la « contre-révolution » (Baczko, 1994 : 69-70).

La surveillance et la violence d'État sous le régime de la Terreur, comme les discours qui l'accompagnent, inaugurent une diffusion concertée de la peur. En retour, cette diffusion de la peur légitime la surveillance et la violence d'État. Cette rationalisation du clivage entre peuple et souverain se traduira en pratique par la gouvernance d'un soi toujours suspect.

La Terreur installe donc une violence d'État à une échelle jusqu'alors inédite. Le *suspect*, à la fois un concept et une représentation, constitue la pièce angulaire de la Terreur. La loi des suspects du 17 septembre 1793 est l'aboutissement d'un dispositif et d'un imaginaire punitif dans lequel puisait largement la Terreur. Cette loi ne substitue pas seulement l'arbitraire à la justice, mais elle légalise et encourage tout un réseau de délation et de surveillance. Légalisant la répression des « suspects », ce type de législation terroriste est construit sur une logique d'exclusion. La Terreur est un système de pouvoir qui menace et punit les individus en raison de ce qu'ils sont et non pas en raison de ce *qu'ils ont fait*. Comme le dira un conventionnel en mission, « par leurs origines et leurs intérêts », les suspects sont des ennemis *naturels* de la Révolution (Baczko, 1994 : 79).

En définissant le camp ennemi en fonction de l'identité naturelle d'individus plutôt qu'en fonction de leurs actions, la répression de la résistance qui est le propre de la Terreur diffuse le soupçon comme mode d'être de ses sujets, duquel ne sont pas exclus ses dirigeants. Le soupçon devient lui aussi naturel.

Cela dit, la peur que l'on fabrique et que l'on croit gérer, a nécessairement des effets pervers. Distillant la peur à l'intérieur même du personnel révolutionnaire, notamment dans les sections parisiennes et la Commune de Paris, ce mécanisme de la répression vise à neutraliser toute velléité politique de résistance (Baczko, 1994 : 83).

Ainsi peut-on qualifier de non calculée la panique généralisée issue de la Grande Peur, et en outre peut-on la renvoyer à la peur collective du pacte satanique, de l'épidémie, de l'absolutisme, de la disette, et des itinérants troublant le dix-huitième siècle. On ne peut parler, pour la Grande Peur, de complot, pas plus de la part de ceux qui favorisaient la Révolution que de la part de ceux qui l'opposaient (Ramsey, 1992). L'instabilité du sens qui caractérise cette période de grands bouleversements sera toutefois rationalisée à l'intérieur d'un nouveau régime qui réfléchira son passé afin de se légitimer.

Signant l'arrêt de mort des membres du gouvernement terroriste, le 9 Thermidor an II signifie une victoire provisoire sur la peur en matière politique: *sortir de la Terreur* permet aux contemporains d'historiciser la Révolution et de stigmatiser les signes qui annonceraient un retour de la peur comme moyen de gouvernement

(Berchtold et Porret, 1994 : 12).

Cette stigmatisation de la Terreur fait en sorte que la peur comme moyen de gouverner devra devenir invisible. Plutôt que d'écraser la résistance, cette rationalisation se nourrira d'elle. Un nouveau mode de pouvoir dépendra de sujets dont le soi est toujours suspect — de sujets dont le soi, aux prises du pouvoir et de la peur, demande à être libéré. Le pouvoir tirera sa légitimité dans la cadre de son opposition à la peur, à l'imprévisible, à la violence et à la superstition posés comme le propre de l'Ancien Régime. Le courage, la prévisibilité, la paix et la liberté deviendront les conditions nécessaires à la découverte de la vérité, voire même synonymes d'elle, alors que la peur et l'oppression seront les emblèmes de la fausseté duquel il faudra chercher à se libérer. C'est pourquoi l'exercice du pouvoir dépendra de façon de plus en plus flagrante d'un savoir de type humaniste — d'un savoir qui cherchera à libérer ses sujets de la fausseté, de la violence et de la superstition de l'Ancien Régime, synonymes de la Terreur.

La rationalisation de la conduite politique

Durant la période précédant la Révolution française, soit à partir du milieu du dix-septième siècle jusqu'au milieu du dix-huitième, les théoriciens du contrat Thomas Hobbes, John Locke, Jean-Jacques Rousseau et Cesare Beccaria viendront, comme René Descartes, dé-légitimer la vision prédominante du pouvoir divin soutenue à l'époque, et ce au profit d'une nouvelle vision qui le dénaturalise. On en viendrait à opposer le pouvoir par

la filiation — un pouvoir patriarcal qui, comme le défendait Filmer, ³² passait de Dieu par Adam, et par le Roi jusqu'au Père — au pouvoir que détient en principe tout individu rationnel, c'est-à-dire un pouvoir civil qui dépend d'un pacte volontaire entre individus libres et égaux. La pensée de Locke en Angleterre, et celle de Rousseau en France, viendraient former les assises de sociétés dites démocratiques-libérales. En raison du contrat social, tous deux considéraient qu'il était légitime de renverser un gouvernement s'il ne représentait pas adéquatement la volonté du peuple. Ainsi une nouvelle légitimité, ancrée dans la volonté du peuple, est posée dans son rapport à la violence.

Une certaine violence apparaît donc comme acte fondateur de la Révolution, « héroïque » et « sublime ». La Révolution déploie une violence qui est légitime car elle exprime la volonté de la Nation souveraine qui ne se reconnaît plus dans le passé, dans ce régime rapidement qualifié d'*ancien*. Une violence légitime donc, qui est pourtant contraire à la légalité, au droit positif. En effet, le droit positif n'autorise ni à prendre la Bastille, ni à tuer celui qui protège la forteresse royale, ni à massacrer un individu désigné comme un affameur du peuple. Or la Révolution revendique pour elle une légitimité antérieure à tout droit positif, une légitimité inédite qui fonde un nouveau droit. Autrement dit, la légalité révolutionnaire se réclame d'une légitimité qui met entre parenthèses le droit positif traditionnel. C'est bien à ce point que les rapports entre révolution, légitimité et violence deviennent extrêmement ambigus (Baczko, 1994 : 71-2).

Comme nous le ferons valoir, l'ambiguïté qui caractérise le rapport entre révolution, légitimité et violence pourra être rationalisée sous la forme du pacte social. De plus, l'ambiguïté et l'excès seront en tant que tels les conditions légitimant le besoin de l'ordre social. La peur du chaos originel, de l'excès révolutionnaire et de l'excès de liberté individuelle deviendront synonymes d'une peur de soi qui viendra inciter la gouvernance de soi. Dans le mythe du contrat social, c'est d'abord et avant tout la peur de l'autre (de la

³²Voir Carole Pateman, Civil Society and the State, Londres, Verso, 1988, p.101-127.

liberté d'autrui) qui légitime le besoin d'ordre social. Cependant, cette peur de l'autre est également une peur de soi dans la mesure où la liberté d'autrui constitue un excès que chacun porte en soi.

Le discours démocratique et contractuel dépend d'une part de l'idée de l'être humain comme entité sujette au perfectionnement. On devra le former à l'aide de disciplines telles que les humanités, la mathématique, la science, l'art, l'artisanat, l'athlétisme et le sport — bref, à l'aide de ces disciplines que nous auront légué les Anciens. Cet impératif relève de la philosophie humaniste. La doctrine humaniste affirme que la connaissance de la personne humaine permettra de respecter son humanité et de favoriser son épanouissement. On cherchera donc, par l'entremise de l'éducation, à créer l'être humain le plus complet.

L'une des prochaines exigences du discours démocratique et contractuel consiste à confirmer la réalité du sujet qui pense, de certifier son existence, celle du *cogito* cartésien. En tant que l'envers positif de la non-conscience, de l'irrationnel, et de l'imprévisible, l'humain conscient de son existence, puisqu'il en doute, peut réfléchir, co-naître (accoucher par la pensée), maîtriser et calculer. Il s'agit de l'impératif du rationalisme classique et du scientisme qui l'accompagne. La raison humaine viendra, comme tout naturellement, remplacer la *divinatio* comme mode dominant de régulation du comportement et d'accès à la vérité.

Enfin, la spécification de ce à quoi la liberté s'oppose afin d'en maîtriser les effets est aussi nécessaire au discours démocratique et contractuel. Il s'agit en outre de la condition indispensable au jugement privé. Le sujet politique libre de se gouverner doit

porter en lui la mesure de l'autre barbare. La possibilité du politique, c'est-à-dire de la *polis* et du sujet policé, du civil et de l'individu civilisé, du moral et de l'être vertueux n'est plus loin. Du moins n'est-elle plus seulement la vérité contenue dans les textes qu'étudiaient les érudits ou les ecclésiastiques humanistes. Quoiqu'ils le formulent de façon fort différentes, John Locke et Jean-Jacques Rousseau se représentent cet autre barbare en fonction de leur opposition à la forme du pouvoir divin et absolutiste du régime monarchique. À ce pouvoir répressif qui abuse de la violence et qui favorise la superstition et la peur ils opposent l'individualisme, l'égalité, la liberté, le courage et la paix.

Afin que soit légitimé l'assujettissement de l'individu au pacte politique — afin que ce nouvel ordre légal soit perçu comme naturel, et que l'exercice de la violence dans son maintien de cet ordre soit perçu comme légitime — l'individu doit croire à un état de nature originel où règnent le désordre et le chaos et où, comme l'énonce Cesare Beccaria, dominant les intérêts passionnels privés.

Consultons donc le cœur humain ; nous y trouverons les principes fondamentaux du droit de punir. Personne n'a fait gratuitement le sacrifice d'une portion de sa liberté, dans la seule vue du bien public. De telles chimères ne se trouvent que dans les romans. Chaque homme n'est attaché que pour ses intérêts aux différentes combinaisons politiques de ce globe ; et chacun voudrait, s'il était possible, n'être pas lié lui-même par les conventions qui obligent les autres hommes (Beccaria, 1979 : 49).

L'être amoral et irrationnel, primitif ou barbare qui occupe cet espace naturel est au mieux un enfant qui ne saurait faire mieux, et au pire un animal monstrueux dont les pulsions violentes et sexuelles se déchaînent. Le sujet moderne deviendra lui-même cet autre horifiant. Afin de se gouverner, l'individu doit incarner ce à quoi le civil (le policé) s'oppose. Son intériorité devra être formée de ce qui le menace de l'extérieur. Il oubliera

que c'est par menace qu'il se gouverne. Il oubliera que c'est grâce au barbarisme ou à l'animalité qui est constitutive de son intériorité qu'il peut et qu'il devra se gouverner.

En dépit de certaines différences, chez Hobbes, Locke, Rousseau et Beccaria la peur occupe un rôle central dans la formation du pacte social. Dans le mythe du contrat social, la peur est à l'origine du pacte entre individus (Vienne, 1983 : 140). Pour Hobbes, la peur occasionne la nécessité d'un souverain et de la formation de la société :

Les passions qui inclinent les hommes à la paix sont la crainte, principalement la crainte de la mort violente et le désir des choses nécessaires à la vie agréable, l'espoir de les obtenir par leur industrie.

La seule façon d'ériger un tel pouvoir apte à défendre les gens de l'attaque des étrangers et des torts qu'ils pourraient se faire les uns aux autres, et ainsi à la protéger, de telle sorte que par leur industrie et par leur production de la terre, ils puissent se nourrir et vivre satisfaits, c'est de confier le pouvoir et toute leur force à un seul homme ou à une seule assemblée qui puisse réduire toutes leurs volontés par la règle de la majorité en une seule volonté (Thomas Hobbes, *Léviathan*, Ch.13, Ch.17, cité dans Vienne, 1983 : 140).

La peur est également pour Locke ce qui incite la formation de la société civile :

To avoid this state of war... is one great reason of Mens putting themselves into Society.

The only way whereby anyone devests himself of his Natural Liberty, and puts on the bounds of Civil Society is by agreeing with other men to joyn and unite into a community, for their comfortable, safe, and peaceable living amongst another, in a secure Enjoyment of their Properties and a greater Security against any that are not of it. (John Locke, *Second Treatise of Government*, sec. 21, sec. 95, cité dans Vienne, 1983 : 140-1).

De même, selon Beccaria les individus forment le pacte social parce qu'ils sont las d'une liberté ancrée dans l'incertitude et recherchent la jouissance que procure la sûreté.

Las de ne vivre qu'au milieu des craintes, et de trouver partout des ennemis, fatigués d'une liberté que l'incertitude de la conserver rendait inutile, ils en sacrifièrent une partie pour jouir du reste avec plus de sûreté. La somme de toutes ces portions de liberté, sacrifiées ainsi au bien général forma la souveraineté de la

nation ; et celui qui fut chargé par les lois du dépôt des libertés et des soins de l'administration, fut proclamé le souverain du peuple (Beccaria, 1979 : 49).

Le contrat social repose *grosso modo* sur l'idée que les individus entrent volontairement en association les uns avec les autres, et qu'ils renoncent à une part de leur liberté afin de profiter de la plus grande protection de l'État. Pourtant, si la peur est à l'origine de ce pacte — du moins pour Hobbes et Locke — c'est que le volontarisme qui l'incite occupe le lieu d'un impératif de maîtriser la menace posée par la liberté sauvage d'autrui. Ainsi les individus se soumettent volontairement au pouvoir gestionnaire et représentatif du corps étatique afin de former l'association que l'on appelle la société civile. L'État détient dorénavant un monopole sur l'exercice légitime de la violence.

L'individu rationnel est donc le site microcosmique d'un dédoublement du pouvoir. Il est un être autonome, maître de soi, sujet à lui-même, à condition d'être en possession de ses propres facultés. Et c'est ici que nous pourrions placer l'importance de Rousseau, puisque pour lui l'individu doit d'abord avoir maîtrisé la peur avant de pactiser. Pour Rousseau donc, l'individu ne peut pactiser librement et volontairement si la peur le contraint à le faire.³³

³³Émile Durkheim formule le même argument dans ses Leçons de sociologie physique des mœurs et du droit : « C'est seulement en l'an de Rome 674, au lendemain de la dictature de Scylla, qu'une action fut instituée à Rome pour permettre à ceux qui avaient été contraints par la menace à contracter des engagements dommageables pour eux, d'obtenir réparation du préjudice qui leur avait été causé. C'est le spectacle des désordres et des abus dont Rome fut le théâtre sous le régime de terreur imposé par Scylla, qui en suggéra l'idée. Elle naquit ainsi de circonstances exceptionnelles mais auxquelles elle survécut. Elle reçut le nom d'**actio quod metus causa**. La portée, d'ailleurs, en était assez restreinte. Pour que la crainte causée au contractant par un tiers pût donner lieu à une rescision du contrat, il fallait qu'elle eut pour objet un mal exceptionnel, de nature à affecter l'homme le plus ferme ; et les seuls maux qui étaient considérés comme répondant à cette définition étaient la mort et les supplices corporels. (...) Dans notre droit actuel, la

Puisque l'homme est naturellement pacifique et craintif pour Rousseau, la peur précède l'agression, qui ne se forme qu'avec la société. L'homme est citoyen avant de devenir soldat. L'homme vaincra d'abord sa peur, par la force de l'habitude et de l'expérience, en comparant ses forces avec les dangers qu'il a à courir (Starobinski, 1994 : 91-2). Ainsi Rousseau aurait cherché à se défaire de la peur qui relève de l'état de nature par une méthode de conditionnement (l'exercice et l'habitude) qui comporte une rationalisation des émotions : « (...) Rousseau propose au pédagogue idéal de l'*Émile* une thérapie du rire pour faire place aux terreurs que l'enfant affronte à l'aube de son existence (Berchtold et Porret, 1994 : 12). » La thérapie du rire dépend de ce que la peur soit défaite dans son association au stimulus du rire.

Tant chez Locke que chez Rousseau et Beccaria, la rationalisation de la conduite politique aura comme effet l'occultation du clivage visible — visiblement violent et irrationnel — entre sujet et souverain, de sorte qu'il devienne invisible. La gouvernance de soi dépend de ce que le pouvoir soit à *l'intérieur* de la société civile, tout comme la peur qui en est l'origine n'est maîtrisable que si elle se trouve elle aussi à l'intérieur.

Le pacte fraternel duquel émerge la société civile a comme prémisses l'individu maître de soi, que cette maîtrise soit le résultat, chez Locke, de sa nature rationnelle, chez

règle s'est encore adoucie. La crainte qui vicie le contrat n'a plus besoin d'être telle que même une âme stoïque ne puisse pas s'en défendre. Il suffit, suivant la formule consacrée, (art. 112), qu'elle soit de nature à faire impression sur une personne raisonnable. Le texte ajoute même qu'on doit avoir égard « en cette matière à l'âge, au sexe et à la condition des personnes ». La violence est donc toute relative ; elle peut même dans certains cas être très faible. On est définitivement sorti des restrictions rigoureuses du droit romain (Durkheim, 1950 : 239-40). »

Rousseau, de sa capacité de transcender sa nature timide et craintive par l'apprentissage, ou chez Beccaria, de son désir de jouir de la sûreté. L'assujettissement est posé comme volontaire et réfléchi. Tous sont égaux dans la forme de leur assujettissement au corps civil, car l'individu maître de soi est libre de se gouverner. En tant que mécanisme représentatif, le corps étatique est le double d'une société civile qui est présentée comme étant désinvestie de l'exercice de la violence. Le sujet moderne n'a droit à cette violence que pour autant qu'il en conjure la manifestation. Il incarne ce dédoublement. Et il sera désormais constitué du clivage invisible entre sujet et souverain.

D'être civilisé, c'est donc d'être à la fois sujet qui gouverne et objet gouverné.

L'individu, être humain, est à la fois le sujet qui connaît la chose et cette chose elle-même, le sujet qui maîtrise et l'objet sujet à la maîtrise. La rationalisation de la conduite politique, ce qui la rend d'ailleurs pensable, aura comme effet de déplacer le site du pouvoir pour qu'il soit intérieur à lui-même. Le sujet moderne en sera le producteur et le produit, un produit de lui-même. Il s'agit donc d'un vide du pouvoir : un pouvoir diffus, et une diffusion du vide. C'est de lui-même que le sujet moderne aura peur. Ainsi la peur est-elle au cœur de la rationalisation de la conduite politique.

L'humain civilisé ne l'est qu'en raison de la possibilité de le transformer. Sa conception dépend de l'être qui, à la naissance, n'est doué que d'un esprit déficient — qu'il soit primitif, barbare ou enfantin. Mais ne fallait-il pas déjà qu'il ait une conscience et une pensée pour qu'on puisse la faire parler, pour qu'on puisse en calculer la progression linéaire et rationnelle? Ainsi devra-t-on réfléchir sur sa nature, une nature qui précéderait le pouvoir. De même l'être civil ne l'est qu'en raison de sa croyance en un état de nature où

règnent la peur, la violence, et le désordre — une nature dont il serait le reflet. Mais ne fallait-il pas déjà que l'être soit assujéti à une forme de pouvoir extérieur à lui, à des conditions qui le dépassent, pour qu'il accepte d'en assumer lui-même le règne dans la forme d'un assujettissement volontaire? C'est de ce sujet qui croit à sa liberté que nous chercherons à tracer les conditions d'existence. Comme nous le verrons dans la section suivante, le pouvoir est d'autant plus efficace qu'il se masque, permettant qu'il soit posé comme naturel et comme condition du bonheur.

L'amour de la loi ; ou la pédagogie de l'effroi

« Le bonheur est un bien que nous vend la nature,
 Il n'est point ici bas de moissons sans culture.
 Je suis homme, et d'un Dieu je chéris la clémence.
 La nature, attentive à remplir vos désirs,
 Vous appelle à ce Dieu par la voix du plaisir. »
 Voltaire, *Discours sur l'homme*

Le peuple est-il épeurant? Jean Delumeau (1978) avance que l'exercice du pouvoir monarchique dépend de ce que la noblesse soit perçue comme formée d'individus courageux et héroïques, afin que les masses représentées comme lâches et peureuses acceptent son gouvernement. C'est en particulier durant la Renaissance que ce discours en serait à son sommet, sous la forme d'une littérature épique et narrative. Celle-ci est encouragée par la noblesse, menacée par la montée d'une faction bourgeoise. L'imprévisibilité et l'irrationalité des comportements de masse semblent encourager un discours qui cherche à l'apprivoiser. Inutile de dire que cette peur des collectivités ressentie par les classes dirigeantes n'était pas sans fondement, comme en témoignent un

grand nombre de séditions et de révoltes populaires. Et si ses tentatives de les amadouer n'étaient pas des plus efficaces, c'est que la répression de la liberté l'est beaucoup moins que d'avoir l'impression de l'être. L'individu courageux, véritable sujet de la peur contraignante et invisible qui le constitue, fera bientôt son entrée en scène.

La critique contractuelle de l'ordre politique monarchique engendre la remise en question de la torture et des formes extrêmes du pouvoir punitif propres à l'absolutisme. En 1778, l'un des partisans de cette attaque, Cesare Beccaria,³⁴ développait l'idée selon laquelle le droit du souverain est celui d'administrer les libertés. Les formes et les pratiques du droit punitif souverain devraient encourager l'esprit de liberté inhérent aux hommes tout en étant compatibles avec lui. Seul un système légal sûr, régulier et prévisible, et dans lequel les individus connaissent la loi, favorisera la liberté et l'indépendance. Facilitée par l'éducation, l'intériorisation de lois codifiées et accessibles, dont les peines sont déterminées en fonction du calcul de la proportion fixe entre crime et punition, pourrait prévenir les excès des intérêts privés qui occasionnent le délit, sans toutefois détruire la sensibilité qui motive les hommes. Finalement, stipule Beccaria, la sphère de la liberté est une sphère policée, dans la mesure où elle prévient les effets dangereux des passions peu judicieuses du peuple.

Au XVIII^e siècle le droit pénal légitime la *peur du gibet* dressé sur le *forum* de la cité comme moyen absolu visant à la détermination du crime. Or celle-ci suscite l'ire des « réformateurs » ou des magistrats éclairés, lecteurs parfois des thèses de Beccaria, qui espèrent « corriger » les délinquants sans plus recourir à la « pédagogie de l'effroi ». À la fin du siècle, au moment où l'arbitraire va être remplacé par le régime légal des peines, cette modernisation du discours et de la pratique judiciaires débouche sur une nouvelle philosophie pénale : substituer à la

³⁴Voir Cesare Beccaria, Des délits et des peines, Paris, Flammarion, 1979.

terreur du châtiment l'amour de la loi que le législateur pédagogue doit ancrer dans le cœur de chacun (Berchtold et Porret, 1994 : 11).

Le conflit entre deux visions de la nature humaine — l'une rationnelle, l'autre passionnelle — conditionne le développement du sujet libéral et de la pensée politique qui l'accompagne. Beccaria s'inspirait des thèses du philosophe français Claude Adrien Helvetius, présentées dans *De L'Esprit* (1758), un ouvrage où ce dernier avançait que les intérêts privés sont à la base de toute activité humaine. Helvetius y défendait que le bien et le mal sont périodisables et qu'ils ne sont donc pas absolus. Il maintenait également que les différences intellectuelles n'étaient que le résultat de l'éducation. Le livre fut publiquement condamné et brûlé. Il faut dire que cette conceptualisation de l'être humain comme fondamentalement passionnel allait à l'encontre du point de vue du rationalisme classique et de son *cogito* cartésien.

Si, au XVII^e siècle, les théologiens et les moralistes (La Rochefoucauld, par exemple) considéraient, au nom de la raison, les sentiments comme néfastes, au XVIII^e un certain nombre d'écrivains les mettent à l'honneur. Dans les *Pensées philosophiques* de 1746, Diderot écrit : « On déclame sans fin contre les passions ; on leur impute toutes les peines de l'homme et on oublie qu'elles sont aussi la source de tous les plaisirs. » (Dehusses et al., 1984 : 221)

Si chez Beccaria nous pouvons parler d'une rationalisation de la peur, c'est que la descente dans le cœur humain que favorise l'éducation et la codification des peines assure que l'individu libre se prenne en charge dans la restreinte de ses intérêts passionnels privés afin d'éviter la douleur qu'occasionnerait la punition. Les thèses de Beccaria, proposant de « descendre dans le cœur humain », constituent la tentative de rationaliser les émotions en substituant l'amour à l'effroi. Cette « approche utilitaire et humaniste dans la correction du délinquant » cherche moins à « punir par un terrible spectacle de la douleur » que

« descendre bien avant dans le cœur humain (afin d'y attacher) le premier anneau des lois (Porret, 1994 : 64). » Ce contrat de mariage invisible et privé entre l'individu et la loi vise l'agencement d'un plaisir qui découle de l'intériorisation d'une contrainte nécessaire au maintien de sa nature libre et passionnelle. Ce plaisir douteux, qui incite le désir de se gouverner, résulte de ce que la douleur soit maintenue à l'écart, tout comme il dépend de ce que l'idée de la douleur soit toujours présente. S'il s'agit ici de produire un sujet qui éprouvera le désir et le plaisir de se gouverner de l'intérieur, et qui vivra sa liberté en ce même sens, l'impératif demeure celui de maîtriser les effets incertains d'un individu passionnel dont le comportement est inspiré par ses désirs privés et insatiables.

Ne pourrions-nous pas dire que l'amour de la loi préconisé par Beccaria dissimule une véritable pédagogie de l'effroi, où une terreur superstitieuse qui découle de pratiques punitives arbitraires et imprévisibles est substituée à une Terreur positive, et où les « excès » de passion qui occasionnent le délit sont rationalisés par le biais d'une codification des peines, par une rationalisation de la peur, et par la production d'un sujet de la peur sadomasochiste? Ne s'agit-il pas d'une pratique de pouvoir systémique et calculée inséparable des résistances qu'elle cherche à écraser — d'une pratique qui rend légitimes la violence et la surveillance, et qui de surcroît incitera la surveillance de soi? La violence et la peur comme fondements de la gouvernance de soi ne deviennent-elles pas ici invisibles, dans la mesure où elles sont effacées par l'intériorisation de la contrainte qu'occasionne la peine, et dissimulées sous le couvert de l'amour de la loi et du bonheur que procure la liberté qui en découle? La liberté n'est-elle pas ici conforme à la contrainte, le bonheur à la peine, et le plaisir à la crainte? Par sa production de l'*homo sentimental*

— d'un sujet sentimental qui éprouve peine et bonheur, douleur et plaisir — cette formule utilitariste ³⁵ permet de gouverner de façon « positive » en formant des individus « libres » et « autonomes » qui se gouvernent de façon intérieure et invisible par la peur.

Cette vision romantique de la nature humaine, par sa rationalisation des passions, permettra au pouvoir de s'insinuer plus profondément. L'impératif de connaître et de maîtriser les effets de la peur — c'est-à-dire ce qui déborde des limites du contrôle d'un pouvoir absolutiste et des formes de connaissance du rationalisme classique est au fondement d'une subjectivité moderne. La rationalisation de la peur par laquelle s'accomplit la maîtrise de ce qui déborde de l'étendue du pouvoir dépend de ce que l'on puisse former, penser et maîtriser la subjectivité. Cette rationalisation est au cœur de l'exercice du pouvoir privé et invisible des sociétés démocratiques modernes. Nous aurons l'occasion de voir dans les chapitres qui suivent comment se travaille cette rationalisation de la peur dans son rapport au pouvoir et au savoir.

Comme nous chercherons à le démontrer, le conflit émergeant au dix-huitième siècle entre deux visions de la nature humaine — l'une rationnelle et classique, l'autre passionnelle et romantique — est au cœur du développement de la gouvernance de soi propre au libéralisme. La rationalisation de la peur rendue possible par ce conflit est l'un des objets principaux de notre thèse. La remise en question de la conception classique du savoir, du pouvoir et de la nature humaine par les écrits gothiques et le courant romantique à l'intérieur duquel ils s'inscrivent participe à la constitution de l'intériorité en

³⁵L'énoncé utilitariste « le plus grand bonheur du plus grand nombre » est attribué à Beccaria.

tant qu'espace qui inspire la crainte. Cet espace excessif incitera la gouvernance de soi et deviendra l'objet d'un examen et d'une spécification normalisatrices. C'est dans le prochain chapitre que nous entamons l'analyse de ce premier moment de la trajectoire des écrits gothiques, la terreur.

CHAPITRE 6 : LA SUBLIMITÉ

La Renaissance gothique

« La raison nous trompe plus souvent que la nature. »
Vauvenargues

En Angleterre, les anxiétés ayant trait à la Révolution française n'y sont pas pour rien dans le cadre des stratégies qui s'annoncent dans et vis-à-vis de la littérature gothique. Dans la littérature qui porte sur les écrits gothiques, on établit de façon générale, pour la fin du dix-huitième siècle, un rapport « causal » entre la popularité des écrits gothiques, la France révolutionnaire, et les bouleversements traversant l'Angleterre.

In an England obsessed with the question of parliamentary reform and agitation for social changes, the abrupt and total change that occurred in France seemed both exhilarating and terrifying, and to require a complete rethinking of the basis of all systems of order (Kilgour, 1995 : 23).

En Angleterre, on peut ainsi parler d'une diffusion concertée de la peur vis-à-vis de la Révolution française, du désordre et de la déviance. Alain Morvan (1983) le constate pour les romans de James Moore, en particulier son *Zeluco*, roman à saveur gothique publié en 1786 : « (Moore participe) dans le premier de ses romans au début du mouvement gothique, dont l'exploitation savante d'un certain type de peur est l'une des composantes essentielles (Morvan, 1983 : 114). »

Les premières percées du « genre » peuvent cependant être rattachées à des impératifs qui précèdent la Révolution française mais qui sont fonction de ce même problème face à l'organisation de l'instabilité. La Renaissance gothique, si elle est généralement pensée dans son rapport à la Révolution française, est liée à des anxiétés et à des impératifs qui se développent à partir de la Révolution de 1688 en Angleterre, comme

le maintient Kenneth W. Graham : « Sade was right to associate the Gothic novel with revolution but wrong to associate it with continental revolutions of the 1780s and 90s. The Gothic novel originated in England and in England revolution came earlier (Graham, 1989 : 260). » La tentative de comprendre les effets de cette révolution sur l'ordre socio-politique aura inspiré un important nationalisme politique et littéraire. Dans ses *Lettres sur la Chevalerie et la « Romance »*, publiées en 1762, l'évêque Hurd cherchait à prouver la supériorité des mœurs et des fictions gothiques sur les classiques (Killen, 1923 : xii), alors que plus tard Edmund Burke viendrait affirmer que le gothique représente un passé riche en liberté et une tradition démocratique (Botting, 1996 : 41).

Freedom, in a political sense, was evoked in the process of recovering old texts, themselves markers of a history in which endured a different idea of nation and culture. It was a culture, if not entirely indigenous to Britain, that was distinguished from those of Greece or Rome and possessed a history which had the permanence identified in Gothic architecture. Moreover, it was a culture believed to foster a love of liberty and democracy (Botting, 1996 : 40).

Le courant gothique prit son véritable essor en 1764. Horace Walpole publiait *The Castle of Otranto*, une œuvre vivement acclamée par le public, malgré ses propos gothiques perçus comme barbares et insensés par les classiques.

Ses apparitions, ses fantômes, donnèrent naissance à toute une littérature, dite « terrifiante », et l'influence de Walpole s'étendit bien au delà même de ses successeurs directs : Clara Reeve, Mrs. Radcliffe, Lewis, Maturin, qui, de 1764 à 1830 environ, reprirent en les améliorant les précédés du *Château d'Otrante*. Plus tard, Walter Scott subira à son tour l'influence de Walpole et lui rendra hommage. (...) En France même, le *Château d'Otrante* exerça une indiscutable action sur l'évolution de la littérature : le thème romantique de la beauté de la mort et du charme des ruines n'a pas d'autre origine. Balzac, Victor Hugo, Nodier, Théophile Gautier se sont largement inspirés de l'école anglaise de la terreur (Introduction de Corticchiato dans Walpole, 1967 : 15-6).

Dans *The Castle of Otranto*, Walpole cherche à produire une nouvelle forme

littéraire où seront accommodés la rationalité *et* la fantaisie, l'imitation *et* la création, le passé *et* le présent. « Rather than choosing one form, Walpole wants to find a balance between mimetic and fanciful forms of representation, in order to unite fruitfully past and present. His work is a hybrid form, born of the yoking of opposites (Kilgour, 1995 : 20). »

Walpole croyait vraiment choquer son public avec son œuvre pleine d'excès et de superstitions. Dans la première édition, il en reniait la paternité, préfaçant qu'il ne s'agissait que d'une traduction, alors que dans la préface à la seconde édition, il écrivait que l'œuvre lui était parvenue d'un rêve. Toutefois, il est clair que Walpole cherchait consciemment à s'opposer au classicisme.

I have not written the book for the present age, which will endure nothing but cold common sense...this is the only one of my books with which I am myself pleased ; I have given reins to my imagination till I became on fire with those visions and feelings which it excited. I have composed it in defiance of rules, of critics, and of philosophers (cité dans Kilgour, 1995 : 17).

Après Walpole, des écrivains, et il convient de le noter, des écrivaines, développèrent la formule du roman gothique. Clara Reeve, Ann Radcliffe, Matthew Gregory Lewis et William Godwin sont parmi les plus connus pour la fin du dix-huitième siècle ; Mary Wollstonecraft Shelley, Charles Robert Maturin, Charlotte et Emily Brontë pour le début et le milieu du dix-neuvième ; et Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde, H.G. Wells et Bram Stoker pour la fin du dix-neuvième siècle. Tous viendraient développer le genre en Angleterre, pour ne pas parler de Edgar Allan Poe, de Henry James et de Nathaniel Hawthorne en Amérique. Ces œuvres mettent en scène, à degrés variables, un doute vis-à-vis de la connaissance véritable, comme ils remettent en question une maîtrise de soi qui n'est possible que par l'entremise d'un savoir rationnel. C'est ce que nous

pourrions appeler le *soupçon gothique*. Le doute qui est produit par les écrits gothiques signale le développement d'une nouvelle forme de gouvernance de soi qui s'effectuera par le biais des émotions. La production transparente et calculée d'émotions vise, dans l'écrit gothique de terreur, à aller droit au cœur du lecteur afin d'inciter une maîtrise de soi naturelle et spontanée. Il s'agit toutefois d'un doute qui est produit de façon artificielle et calculée.

Mais avant de s'adresser à cette question, examinons d'abord le lien qu'entretient le soupçon gothique à l'égard du romantisme et de son opposition au classicisme, et plus particulièrement à l'endroit d'une nouvelle conceptualisation de l'être humain, l'*homo sentimentalis*. Cela nous permettra de mieux comprendre la pensée romantique d'Edmund Burke, dont le traité sur la sublimité aura une influence capitale sur le développement de la formule gothique chez Ann Radcliffe et par extension sur la rationalisation de la peur, auxquels participent les écrits gothiques.

L'homo sentimentalis

L'un des thèmes romantiques les plus importants est celui de l'habileté que possède l'esprit humain à saisir la véritable nature des choses. Ce courant rejette, ou du moins problématise la prémisse du rationalisme classique — cette idée que l'individu rationnel puisse façonner un langage qui représente la pensée de façon pure et transparente. C'est donc du *cogito* cartésien que l'on doute, dans un renversement sceptique et ironique qui le déplace comme fondement de la connaissance. Les Romantiques doutaient du fait que l'on

puisse connaître rationnellement, aussi fallait-il plutôt se fier aux sens. Ils cherchaient à déstabiliser, pour ne pas dire démystifier l'existence d'un sujet unitaire, et présentaient à sa place un sujet divisé, dédoublé, pourchassé.

Le romantisme ³⁶ peut être compris comme étant une réaction vis-à-vis des valeurs et de l'esprit des Lumières : l'abstraction, l'extériorité, la rationalité, la clarté, le progrès, les hiérarchies, l'artificialité. De façon plus générale le romantisme désigne l'esprit artistique s'opposant au classicisme par sa recherche de liberté vis-à-vis de formalités et de conventions, sa poursuite des vérités du sentiment et de l'imagination, ainsi que par l'intérêt qu'il porte à l'intériorité et à la subjectivité. Selon Maurice Cranston, et comme l'avancait Hegel, le christianisme préfigure pourtant le romantisme en introduisant une nouvelle conception de l'esprit.

He (Hegel) does not suggest that romanticism has a Christian essence, so that his claim is in no way diminished by researches which find the origins of romantic poetry in the courts of Moorish Spain. Hegel's argument is that Christianity made romanticism possible, even in a sense necessary, by introducing a new conception of the soul and of its place in the universe (Cranston, 1994 : 139).

Dès ses premiers balbutiements, la perspective esthétique romantique n'est pas sans ses effets au niveau politique, puisqu'elle privilégie la liberté d'agir et problématise l'ordre du monde néoclassique : le monarchique et le divin, l'ordonné et l'artificiel. Ainsi dans son pamphlet *De la liberté de la musique*, d'Alembert écrivait que si la musique accorde la liberté d'éprouver, et que la liberté d'éprouver accorde la liberté d'agir, cette musique signifie la ruine du gouvernement.

³⁶Pour l'exposé sur Rousseau et le romantisme qui suit, ainsi que pour plus de détails, voir Maurice Cranston, The Romantic Movement, Cambridge, Blackwell, 1994.

Deux conceptualisations de la réalité — l'une classique et l'autre romantique — sont donc confrontées. D'une part, la perspective classique, dont les principes sont défendus par Rameau, est newtonienne : la réalité, cartésienne et réglementée, est accessible à la raison. D'autre part, la perspective romantique rousseauiste oppose à l'unité, la variété ; aux règles fixes, les styles variés. Elle conçoit que la réalité est accessible par l'entremise de notre expérience de la nature. Ainsi, la musique, si elle doit plaire, doit également renseigner. C'est donc que le rapport qu'elle entretient à l'égard de la vérité, du savoir et du pouvoir, est naturel et spontané plutôt qu'artificiel et réfléchi.

La France néoclassique du milieu du dix-huitième siècle favorisait, au niveau esthétique, le triomphe de l'ordre sur le chaos. Tout comme la musique, qui devait élever son auditeur plutôt que de l'amuser, la gloire des productions théâtrales dramatiques des dramaturges français Jean Racine et de Pierre Corneille était celle de célébrer l'ordre divin. Par contraste, les premiers écrits romantiques de Rousseau valorisent une musique italienne qui est décrite comme spontanée, populaire, libre, naturelle et sans normes. Cette conception de la musique est opposée à celle — classique, élitiste, divine, autoritaire, académique, régie par des lois et représentant la monarchie — soutenue par le compositeur Jean-Philippe Rameau en France. Selon Rousseau, la musique doit plaire, et sa qualité dépend de ce qu'elle exprime et de ce qu'elle fait éprouver. Il oppose l'artificialité de l'harmonie et de la connaissance qu'elle exige à la spontanéité créative et naturelle de la mélodie. L'harmonie communique avec l'oreille, alors que la mélodie va droit au cœur. Cette pensée d'ordre romantique favorise le génie et l'originalité plutôt que l'érudition et l'imitation.

En 1761, Rousseau publiait *La nouvelle Héloïse*, la première œuvre dite « romantique », où l'imagination et la bonté du cœur humain sont valorisés et opposés à la raison, à la fausseté et à la prétention. La libération des sentiments est opposée au décorum et à l'artificialité du social.

The message of the novel was seen as a liberating one : that the imagination need no longer be the slave of reason, that feelings should not be suppressed, denied in the name of decorum ; that if only one could strip away the falseness and pretence by which modern society was dominated, there was goodness to be discovered in the human heart (Cranston, 1994 : 11).

Rousseau subit l'influence du piétisme allemand, autorisant la contemplation du soi déniée par Pascal, tout en croyant comme lui que le comportement humain est gouverné par la passion plutôt que par la raison.

Pascal had asserted no less in his critique of Cartesian rationalism, but Pascal was a pious Jansenist, to whom the self, *le moi*, was hateful, whereas to Rousseau, and the Romantics who came after him, the self was the object of the highest and most enduring interest (Cranston, 1994 : 13).

Ses *Confessions*, un exercice d'introspection, introduisent une nouvelle forme de l'autobiographie qui mise sur la vérité de l'expérience individuelle.

(...) Rousseau produced a book that was directly autobiographical, autobiographical to an extent unprecedented in European literature : the *Confessions*, in which he declared his purpose to be to unveil the truth about one man's experience of life as candidly as no author had ever done before (Cranston, 1994 : 14).

Le Dieu de Rousseau, c'est la nature — une nature sauvage et à l'état vierge.

Alors que les Alpes inspiraient l'horreur durant l'Âge de la raison, où l'on favorisait une nature ordonnée et domestiquée, les Alpes deviendraient sacrées pour les romantiques.

He had the temperament of a worshipper, and the object of that worship was one which was to take the place of God for many later Romantics, and which he himself identified with God, namely nature — nature in those forms least touched

by the hand of man, high mountains and deep forests and windswept lakes
(Cranston, 1994 : 16).

En Angleterre, l'ardent critique des thèses de Rousseau, Edmund Burke, reflète l'une de deux positions romantiques principales vis-à-vis de la Révolution française. Alors que les poètes anglais William Blake, Samuel Taylor Coleridge, William Wordsworth et Robert Southey se représentent la Révolution comme une lutte pour la liberté, Burke, qui était conservateur et nationaliste, considérait plutôt que la Révolution était un projet rationaliste et artificiel conforme aux idéaux de l'Âge des Lumières, digne d'être condamné, comme l'était d'ailleurs son empirisme. Burke favorisait une notion de la liberté ancrée dans un passé « historique », ce pourquoi il croyait que le projet de reconstruire une société était un sacrilège. Pour Burke, le gothique représente l'amour de la liberté et des institutions démocratiques, alors que les radicaux gauchistes Mary Wollstonecraft et Thomas Paine l'utilisent plutôt dans son sens conventionnel afin d'évoquer le barbare, le féodal et l'irrationnel (Botting, 1996 : 88). Ainsi pouvons-nous parler de deux courants romantiques principaux et opposés, l'un conservateur, l'autre révolutionnaire. Il s'agit toutefois de deux courants qui partagent une conception de l'être humain comme fondamentalement passionnel, et dont la gouvernance doit aller dans ce sens.

On estime généralement qu'en Angleterre, la Renaissance gothique représentait un rejet du rationalisme froid du classicisme et du siècle d'Auguste, et le retour d'une fascination face à la nature, à la mort, à la sensibilité, au passé, et au surnaturel — le tout forcément empreint de mélancolie. « *The Castle of Otranto* has often been seen as indicative of Walpole's reactionary nostalgia, his longing to escape into an idealised past,

later embodied in Strawberry Hill (Kilgour, 1995 : 17). » Toutefois, s'ils représentent dans tous les cas un rejet du rationalisme, les écrits gothiques ne constituent pas un rejet unilatéral du classicisme.

Comme le mouvement romantique dans lequel il s'inscrit, le genre gothique comporte deux pôles contradictoires — la valorisation du nouveau et de l'originalité d'un côté, et le retour à la nature et au passé de l'autre (Kilgour, 1995 : 18). Cette fascination pour le passé peut être comprise comme une tentative, dans le cadre de changements rapides et bouleversants, d'établir une continuité avec un passé idéalisé. Mais cette fascination peut également être comprise dans le sens d'une démonologie dans le contexte de la valorisation des bienfaits éclairés de l'Âge des Lumières. On retrouve souvent une tension entre ces deux perspectives, fort contradictoires, à l'intérieur d'un même écrit gothique.

C'est ainsi que dans le cadre de la Renaissance gothique, le terme « gothique » peut renvoyer à un passé féodal opprimant tout comme à un passé libre et glorieux. Si Walpole s'inscrivait dans un courant de pensée qui, dans son association à la classe moyenne ainsi qu'aux progrès de l'Âge des Lumières, percevait que la Raison avait libéré l'Angleterre de l'esclavage féodal, pour Burke la révolution de 1688 signifiait un retour à un état originel et libre, perdu en 1066 durant l'invasion française (Kilgour, 1995 : 13). Ainsi Burke valorise la continuité et la tradition, le changement idéal et britannique n'étant pas selon lui révolutionnaire mais évolutionniste (Kilgour, 1995 : 25).

Burke represents the Revolution in terms of the gothic imagery of grave robbing, parents dismembering their children and children dismembering their parents (...). In a world of alienated individuals, people only meet as victors and victims. Like Victor Frankenstein, the creators of the Revolution have set in motion a force that

ultimately they will not be able to control. (...) The Revolution becomes a monstrous retaliation of the elements associated with the sublime — mystery, a loss of boundaries, and confusion of differences. Part of its terror for Burke lies in its parody through literalisation of his own aesthetic ideal, which makes it his own gothic double, his art come to life (Kilgour, 1995 : 29-32).

La Révolution française représente pour Burke un système artificiel basé sur des abstractions. En tant que critique ardent de la métaphysique de l'Âge des Lumières et de l'individualisme et de l'aliénation qu'il produit, à ce titre il s'inscrit dans la tradition romantique allemande qui rejette la pensée des littérateurs français, et qui plus particulièrement s'oppose à son rationalisme.

Romanticism is often said to have been a « reaction against classicism ». In Germany it was a reaction rather against rationalism, emerging together with a new kind of classicism in the glorious flowering of literature that took place in the eighteenth century (Cranston, 1994 : 21).

De valoriser un passé germanique fictif sert à légitimer le statut quo en Angleterre, tout comme à produire un nationalisme britannique en opposition à une barbarie révolutionnaire . « His reflections on the revolution construct events in France as a darkly sublime threat in contrast to the gently enlightened tones of English social and political stability (Botting, 1996 : 86). »

Burke et Rousseau préconisent tous les deux que le comportement soit gouverné par la passion plutôt que par la raison. Toutefois, le danger que représente la notion de la liberté rousseauiste pour Burke découle du fait qu'elle est sans bornes, sauvage et chaotique. Si Burke valorise la terreur — sauvage et chaotique — ce n'est que dans la mesure où elle représente un excès qui permet de légitimer la présence d'un ordre auxquels doivent se soumettre les individus. En tant qu'excès, la terreur permet de circonscrire la menace et de rétablir l'ordre. La Révolution française et la Terreur qui lui

succède seraient une menace sublime exigeant que l'excès monstrueux soit expulsé.

In political texts of the 1790s like Burke's *Reflections* the construction of revolutionary excesses as a terrifying monster served to define the threat and thus contain and legitimate its exclusion. Terror evoked cathartic emotions and facilitated the expulsion of the object of fear. Transgression, provoking fears of social disintegration, thus enabled the reconstitutions of limits and boundaries (Botting, 1996 : 8).

Ce n'est donc pas une pensée d'ordre classique que rejette Burke mais bien plutôt un rationalisme abstrait qui représente pour lui une rupture avec une tradition britannique supérieure. Il s'agit d'un romantisme classique et anti-rationaliste ; un romantisme qui valorise l'ordre, la hiérarchie, la loi, la tradition, le nationalisme, l'extériorité et la masculinité, et qui dénigre la rationalité, l'abstraction, la clarté, l'individualisme, l'originalité, le changement, le chaos, le féminin et l'intériorité. Voyons maintenant en quoi consiste le mode de gouvernance préconisé par Burke dans son traité sur la sublimité, puisqu'il s'agit d'une rationalisation de l'esthétique romantique qui est au cœur de l'entreprise gothique radcliffienne.

Le principe de la sublimité burkienne : terreur et délectation

(...) there is another, more general term, which covers quite a lot of the Gothic itself and almost everything else that was popular between 1770 and 1800, and that is sentimentalism. (...) [A]nd the only relation between sentimentalism and rationalism is negative. (...) Needless to say, when self-conscious emotionality becomes a test of fineness of nature, it can, like any other mental trait, become a part of social education. (...) The strength of sentimentalism, the aspect of the real which nevertheless underlies all this conventional paraphernalia, was the minute and detailed observation of emotions (...) (Punter, 1980 : 28-9).

À part la reconnaissance qui lui est attribuée en vertu de sa publication *Reflections*

on the Revolution in France (1790), un ouvrage qui reflète son conservatisme, Edmund Burke est reconnu pour son ouvrage *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757/1759), un traité de l'esthétique romantique, publié alors qu'il était beaucoup plus jeune. Il y développe une théorie des passions comme expérience physiologique, où il avance que la terreur est une émotion sublime constituée d'un mélange de peur et de désir. Burke postule que seul l'examen minutieux de nos passions permettra de comprendre leurs effets.

(...) I imagined that it could only be from a diligent examination of our passions in our own breasts ; from a careful survey of the properties of things which we find by experience to influence those passions ; and from a sober and attentive investigation of the laws of nature, by which those properties are capable of affecting the body, and thus of exciting our passions (p. 1).

L'intérêt de l'examen minutieux des passions que préconise Burke découle, d'une part, de ce qu'il est une tentative de comprendre l'utilité de la terreur dans son rapport au pouvoir, et d'autre part, de son influence sur l'écrivaine Ann Radcliffe. Il s'agit d'une théorie qui guidera le développement, chez Radcliffe, d'une formule permettant la production transparente et calculée de circonstances effectuant des passions précises et prévisibles chez le lecteur, la terreur sublime en étant l'émotion principale.

Burke formule une distinction importante entre les émotions positives que sont le plaisir et la douleur, et les émotions qui comportent une distance atténuante vis-à-vis du plaisir et de la douleur. Pour Burke le plaisir et la douleur sont des émotions positives et séparées. Le plaisir ne dépend pas de la négation de la douleur, pas plus que la douleur ne dépend de la négation du plaisir. Afin de signifier la sensation qui accompagne l'élimination du danger ou de la douleur, Burke emploie le terme « *delight* » (la

délectation), alors que les sensations qui accompagnent l'élimination du plaisir sont soit l'indifférence (cessation du plaisir après un temps approprié), la déception (cessation abrupte du plaisir), ou l'affliction (l'objet du plaisir est complètement perdu). Ces états — la délectation, l'indifférence, la déception et l'affliction — ne sont pas absolus comme le plaisir ou la douleur. Lorsque nous éprouvons l'affliction le plaisir prédomine, alors que dans son état positif la douleur est quelque chose dont nous voulons nous débarrasser le plus vite possible.

It must be observed that the cessation of pleasure affects the mind three ways. If it simply ceases, after having continued a proper time, the effect is indifference ; if it be abruptly broken off, there ensues an uneasy sense called disappointment ; if the object be so totally lost that there is no chance of enjoying it again, a passion arises in the mind, which is called grief. (...) in grief, the pleasure is still uppermost ; and the affliction we suffer has no resemblance to absolute pain, which is always odious, and which we endeavour to shake off as soon as possible (p. 37).

L'on peut différencier la douleur et la terreur dans la mesure où la douleur agit sur l'esprit par l'entremise du corps, alors que la terreur agit sur le corps par l'entremise de l'esprit. L'impression de danger ou de menace en est donc une qui est distincte de celle de la douleur pour Burke. La douleur et la terreur peuvent toutes deux produire une sensation de délectation si la première n'est pas poussée jusqu'à la violence et si la deuxième ne traite pas de la destruction de la personne. Les passions qui entraînent la délectation (l'élimination du danger ou de la douleur) sont sublimes, et les passions qui ont avoir avec la préservation de soi sont les plus fortes.

To draw the whole of what has been said into a few distinct points. The passions which belong to self-preservation, turn on pain and danger ; they are simply painful when their causes immediately affect us ; they are delightful when we have an idea of pain and danger, without being actually in such circumstances ; this delight I have not called pleasure, because it turns on pain, and because it is different enough from any idea of positive pleasure. Whatever excites this delight, I call

sublime (p. 51).

Tout ce qui excite les idées de la douleur et du danger — tout ce qui est terrible, concerne ce qui est terrible, ou opère de façon analogue à la terreur — est une source du sublime, l'émotion la plus forte que peut éprouver l'esprit. Ainsi la terreur est-elle pour Burke la source du sublime.

Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime, that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling (p. 39).

Le sublime a comme sources des objets qui inspirent l'incertitude et la confusion. La vacuité, la noirceur, la solitude et le silence sont des privations sublimes, et elle sont des privations qui permettent de gouverner par la peur.

Those despotic governments, which are founded on the passion of men, and principally upon the passion of fear, keep their chief as much as may from the public eye. The policy has been the same in many cases of religion. Almost all the heathen temples were dark (p. 59).

Aucune passion ne dérobe l'esprit de ses pouvoirs d'agir et de raisonner comme la peur. La peur étant l'appréhension de la douleur ou de la mort, elle opère de façon semblable à la douleur.

No passion so effectually robs the mind of all its power of acting and reasoning as fear. For fear being apprehension of pain or death, it operates in a manner that resembles actual pain. Whatever therefore is terrible, with regard to sight, is sublime too, whether this cause of terror, be endured with greatness of dimensions or not ; for it is impossible to look on any things as trifling, or contemptible, that may be dangerous (p. 57).

L'utilité de la terreur sublime est telle qu'elle force les individus à se soumettre. Selon Burke, le sublime inspire l'émerveillement et il est beaucoup plus puissant que la beauté, qui elle est pour l'auteur faible et sentimentale. Il en est de même, pour l'amour et

l'admiration. « Those virtues which cause admiration, and are of the sublimer kind, produce terror rather than love. Such as fortitude, justice, wisdom, and the like. Never was any man amiable by force of these qualities (p. 110). » L'amour se rattache aux petites choses agréables, alors que l'admiration concerne le magnifique et le grandiose, origine du sublime. Nous nous soumettons aux choses que nous admirons, alors que nous soumettons les choses que nous aimons.

There is a wide difference between admiration and love. The sublime, which is the cause of the former, always dwells on great objects, and terrible ; the latter on small ones, and pleasing ; we submit to what we admire, but we love what submits to us ; in one case we are forced, in the other we are flattered into compliance (p. 113).

De même, l'ignorance cause notre admiration et excite notre passion.

L'importance de la privation sublime est telle qu'elle provoque la soumission des individus sans qu'ils ne s'en rendent compte.

Uncultivated people are but ordinary observers of things, and not critical in distinguishing them ; but, for that reason, they admire more, and are more affected with what they see, and therefore express themselves in a warmer and more passionate manner. If the affection be well conveyed, it will work its effect without any clear idea ; often without any idea at all of the thing which has originally given rise to it (p. 176).

Comme le souligne James T. Boulton dans son introduction à l'œuvre de Burke, l'influence de Burke sur Radcliffe est incontestable.

The vogue of feeling on which Burke depended had long been growing : the novel of sensibility from Richardson onwards is a clear sign of it. However, it can be claimed with some certainty that on one writer whose work modified contemporary taste both in the novel and outside it, Burke's influence was direct and powerful. That writer was the Gothic novelist, Ann Radcliffe. (...) Though her knowledge of the *Enquiry* can be deduced from her novels, it can be firmly substantiated from a dialogue intended for the work published after her death, *Gaston de Blondville* (1826). In it she not only refers to « the union of grandeur and obscurity », which Mr Burke describes as a sort of tranquility tinged with

terror, and which causes the sublime, she also distinguishes sharply between terror and horror in the knowledge that « Mr Burke by his reasoning (nowhere) looked to positive horror as a source of the sublime » (Burke, 1987 : xxxiv).

Radcliffe défend la moralité de ses écrits en formulant une distinction entre l'horreur positive (physique et explicite) de l'œuvre *The Monk* de M. G. Lewis et le genre de la terreur sublime (mentale et implicite) qui élève l'esprit. La position de Radcliffe est ancrée dans une conceptualisation burkienne des effets bienfaisants de la terreur au niveau politique et moral. Si l'horreur positive est opposée à la terreur sublime, c'est que pour Radcliffe l'horreur paralyse, alors que la terreur élève l'esprit plutôt que de le corrompre. La frustration du désir est la principale tactique narrative employée par Radcliffe à cette fin. Par ailleurs, c'est pourquoi l'écrit de terreur radcliffien cherche à suggérer la douleur ou le plaisir sans jamais les expliciter. La terreur, source de la sublimité, vient mimer l'excès et permet sa rationalisation. L'ambiguïté et l'imprévisibilité narratives permettent de produire un effet de terreur sublime qui incite l'expulsion des objets de la peur et qui incite la modération des passions (la gouvernance de soi). Plus particulièrement, cette rationalisation esthétique de la terreur a comme effet de situer la peur à l'intérieur par l'entremise d'une production calculée et transparente d'émotions intenses chez l'héroïne comme chez le lecteur.

Ainsi, Radcliffe considérait que la production de la terreur sublime, en contraste avec la peur positive qu'est l'horreur, était utile au niveau politique et didactique. La production calculée de la terreur est une tactique qui permet d'agir sur le corps par l'entremise de l'esprit. Il s'agit d'une formule esthétique qui sera appropriée par de nombreux auteurs s'inscrivant dans la tradition gothique émergente. Ces écrits

chercheront à aller droit au cœur de leurs lecteurs afin de leur inculquer, sous la forme d'une éducation morale, les règles du comportement bourgeois.

Le roman gothique radcliffien diffuse un modèle de gouvernance ancré dans la peur. Plus particulièrement, la gouvernance de soi s'y effectue par la production calculée du doute. La privation sublime représente un excès terrifiant qui incite la modération des passions. Ainsi pouvons-nous parler d'une rationalisation de l'esthétique romantique, c'est-à-dire de l'examen minutieux des émotions dans le but de produire des effets de pouvoir spécifiques.

Le sujet radcliffien et la terreur du désir

(...) au XVIII^e siècle le mot « passions » recouvre tous les sentiments violents qui engagent l'être tout entier, et en premier lieu l'amour et ses effets. Cet engouement pour les passions vient encore une fois de l'Angleterre avec deux romans importants : *Clarisse Harlowe* de Richardson et *Tom Jones* de Fielding (1749) (Deshusses, 1984 : 221).

Nous examinerons ici deux tactiques clés dans la production gothique de l'intériorité. Cela nous permettra de mieux comprendre le passage du pouvoir à l'intérieur qui s'opère dans les écrits gothiques radcliffiens. D'une part, dans le roman radcliffien, la représentation détaillée et répétitive d'émotions terrifiantes permet leur rationalisation et légitime le besoin de les modérer. Par son emploi des mécanismes de la sublimité burkienne, cette technique narrative produit chez le lecteur une peur de l'excès et de l'inconnu — le doute caractéristique du soupçon gothique. D'autre part, puisque le sujet radcliffien ne peut se fier aux apparences induites par sa seule appréciation de la réalité, il

devra en venir à se redouter. Son appréciation de la réalité étant posée comme étant nécessairement excessive ou superstitieuse, seule la modération civile et vertueuse de ses passions lui permettront d'accéder à la vérité et au bonheur. Ainsi, dans les écrits radcliffiens, un espace intérieur est créé par l'entremise d'une production calculée du doute.

Le sujet radcliffien est un excès, un désordre qu'il faut organiser de façon artificielle. Il s'agit d'un sujet dont la nature terrifiante est posée comme la condition même du besoin de se gouverner. La loi qui est par le fait même naturalisée prend la forme de conventions et d'une civilité paradoxales puisqu'elles sont artificielles. Cette singulière compatibilité du naturel et de l'artificiel n'a de meilleure illustration que dans le livre d'Ann Radcliffe intitulé *The Mysteries of Udolpho*, publié pour la première fois en 1784.

Ce roman met en œuvre le discours burkien qui façonne l'assujettissement des êtres à une civilité ancrée dans les vertus classiques de la fermeté, du courage, de la justice et de la sagesse. Mais il rend également à l'évidence l'irrationalité qui est à leur fondement. Le père d'Emily St-Aubert, l'héroïne de ce roman, tâche de lui inculquer la dure leçon qu'il lui faut cultiver la dignité d'esprit qui seule pourra contrebalancer ses passions. Dans le passage qui suit, la vertu est quelque chose qui s'apprend — elle n'est donc pas cette chose qui en l'être humain serait naturelle. Suite au décès de la mère d'Emily, son père lui fera ces recommandations : « I have endeavoured to teach you, from your earliest youth, the duty of self-command ; (...) Your sorrow is useless. Do not receive this as merely a commonplace remark, but let reason *therefore* restrain sorrow (p. 20, vol. 1). » Seule la raison pourrait éloigner la futilité du deuil et de la mort dans un mouvement déductif qui

l'élève au-delà de la banalité des sentiments. Pourtant, c'est bien la mort qui poursuivra Emily du début jusqu'à la fin du roman.

Peu longtemps après, c'est M. St-Aubert qui mourra, non sans avoir prononcé quelques dernières mises en gardes à sa fille, conseils qui donneront le ton à ce récit : « Above all, my dear Emily », said he, « do not indulge in the pride of fine feeling, the romantic error of amiable minds. Those who really possess sensibility ought early to be taught that it is a dangerous quality, which is continually extracting the excess of misery or delight from every surrounding circumstance. (...) we become the victims of our feelings, unless we can in some degree command them (p. 81-2, vol. 1). » La gouvernance de soi, ici synonyme de la maîtrise des excès de passion, est clairement au cœur d'une éducation morale induite par la peur et le danger.

Afin d'être libre de se gouverner, l'héroïne du roman radcliffien doit transcender son assujettissement aux forces chaotiques, violentes et imprévisibles que représente la sensibilité excessive qui l'habite. La liberté ne serait possible que dans son rapport à la crainte révérentielle vis-à-vis d'une nature humaine fondamentalement passionnelle, excessive et dangereuse. L'intériorité peut ainsi devenir l'espace d'un conditionnement moral nécessaire au contre-balancement des passions puisqu'il est l'espace où se situe cette menace. De même, c'est par l'entremise d'une production calculée de la terreur sublime que le sujet réussira à s'élever au-dessus des forces du mal.

Chaque fois que l'héroïne sera confrontée à la mort, par quelque terreur, par quelque désir inadmissible ou par quelque passion incontrôlable, ses excès de sensibilité provoqueront cet « état d'insensibilité » qu'est la perte de conscience. L'héroïne s'évanouit

ou encore frôle l'inconscience de façon si fréquente qu'il en devient un état « pathologique ». Le jeu entre la terreur et l'insensibilité qu'elle provoque est ce qui permettra éventuellement à l'héroïne de maîtriser les excès de son imagination maladive. L'héroïne apprendra que ses peurs n'étaient pas fondées. Ceci aura l'effet de renvoyer ses excès de sensibilité à la fausseté et à la bassesse morale. Elle découvrira que ce dont elle devrait avoir peur n'est pas le danger qui lui est extérieur, mais bien plutôt celui qui lui est intérieur. Elle devra maîtriser sa vulnérabilité face au danger de se laisser gouverner en toute faiblesse par des croyances superstitieuses. C'est donc lorsque l'héroïne aura appris à se gouverner et à maîtriser ses excès qu'elle sera libre de tout danger et qu'elle sera libre des illusions (des fantasmes) qui corrompent son jugement.

Dans ce contexte, la sensibilité est donc une qualité dangereuse à laquelle s'oppose la civilité vertueuse de l'individu qui se gouverne. Mais les sens sont beaucoup plus que le simple revers de la civilité — ils sont sa raison d'être, le fondement même de leur nécessité. Lorsque Emily aperçoit son amant Valancourt, alors que sa tante lui avait interdit de le rencontrer, Emily, dédoublée, éprouve simultanément un désir et une appréhension. Il n'y a pas de doute que ce jeune homme amoureux d'elle comme de la nature, passionné et sans fortune, est le double-objet duquel se nourrit la civilité vertueuse et la gouvernance de soi de l'héroïne : « His countenance was the mirror in which she saw her own emotions reflected, and it roused her to self-command (p. 131, vol. 1). » Bien entendu, cette frustration du désir, accompagnée de tant d'autres, entraînera la résolution de toutes les énigmes et assurera le bonheur d'Emily.

Dans ce récit, les événements ne sont surnaturels que dans leur apparence. Ils sont

le résultat de circonstances et de malentendus — les impressions d'une imagination malade — qu'un déchiffrement de la vérité et qu'une explication rationnelle et nécessaire viendront tôt où tard redresser. La rationalisation des impressions sensorielles vient légitimer et naturaliser une vision transparente et causale de l'univers. Au début du récit, Emily dévoile une peinture et perd connaissance, mais le lecteur ne sait pas pourquoi. Plus tard dans le roman, après avoir vu des instruments de torture qui lui rappellent la peinture voilée, elle souffrira d'un « trouble de la peur ». Le lecteur et Emily n'apprendront que vers la fin qu'il s'agissait d'un simulacre : la forme n'était point humaine mais bien un objet fait de cire. Entre-temps, les excès de l'imagination trompent le jugement et enfreignent la possibilité de connaître la vérité : « (...) her imagination was inflamed, while her judgment was not enlightened, and the terrors of superstition again pervaded her mind (p. 40, vol. 1). »

Le suspense, le doute et l'attente, privations sublimes, redoublent le moment qui précède le dévoilement de la vérité et donnent lieu à un dédoublement. Il faudrait donc subir avec retenue l'occasion d'une incompréhension au nom de cette même vérité. Le passage qui suit rationalise une impression qui n'aurait eu lieu que lors d'une faiblesse, d'une perte momentanée de la raison.

It was lamentable that her excellent understanding should have yielded, even for a moment, to the reveries of superstition, or rather to those starts of imagination which deceive the senses into what can be called nothing less than momentary madness. Instances of this temporary failure of mind had more than once occurred since her return home — particularly when wandering through this lonely mansion in the evening twilight, she had been alarmed by appearances which would have been unseen in her more cheerful days. To this infirm state of her nerves may be attributed what she imagined when, her eyes glancing a second time on the armchair, which stood in an obscure part of the closet, the countenance of her dead father appeared there (p. 105, vol. 1).

Dans le roman, la peur et la moralité sont liés de façon intime. Les comportements rationnels et stratégiques informés par le désir sont condamnés, alors que les comportements irrationnels informés par une moralité qui est posée comme naturelle sont prescrits. Emily cherche à exécuter les derniers souhaits de son père, qui lui avait fait promettre de brûler certains documents. Ces écrits contiennent la clé d'une énigme qu'elle se garde de résoudre par peur de transgresser les limites d'un discours civil et rationnel — celui du père. Elle brûle ainsi par peur et par convention toutes les preuves et la compréhension qui auraient pu l'éclairer, et qui l'auraient préservée de moments puissants de terreur. Même lorsque sa vie est en danger, Emily choisit d'observer les convenances. « (Emily) disdained to tempt the innocent girl to a conduct so mean as that of betraying the private conversation of her parents (p. 88, vol. 2). » Ou encore : « Sometimes her impatience to speak to Ludovico prompted her to send Annette to call him ; but a sense of the impropriety of this at midnight restrained her (p. 111, vol. 2). » Peu importe l'irrationalité de la retenue de ses désirs — même celle de survivre — l'héroïne embrasse son identité d'être civil qui lui permettra de sortir gagnante, vertu intacte, d'un grand nombre d'embarras. Ces peurs et ces souffrances sont le lot d'un sujet civil qui est posé comme rationnel et vertueux, une identité qui est produite dans son opposition à la folie ou à la criminalité qui relèvent d'une liberté excessive et sans contrainte.

L'adultère, le crime et la démence sont causés par les passions mal gouvernées. Dans *The Mysteries of Udolpho*, c'est du moins ce que suggère le personnage de la nonne Agnes, qui est en réalité la Dame Laurentini, dont les excès de passion auraient été à la source de ses stratèges meurtriers. Dans les confins du couvent, lieu où pourra être vécue

sa folie en toute liberté (une liberté excessive puisque sans contrainte), sa mauvaise conscience — sa conscience criminelle — mènera à l'accomplissement et à la manifestation de sa démente, tout comme elle en permettra le digne pardon par la mort. Il en est de même pour la tante d'Emily, qui épousera aveuglément le monstrueux Montoni, dont l'avarice informe tous les complots. Afin de mettre les mains sur les fortunes de Madame Montoni et d'Emily, Montoni les gardera captives dans le Château d'Udolphé. Les conditions terrifiantes de leur séquestration et de la restreinte de leur liberté deviendra la condition d'une pensée juste et rationnelle. Cette rationalisation de la peur par l'enfermement permettra enfin à la tante d'Emily de voir son mari pour le monstre qu'il est, et celle-ci finira par mourir en gardant sa fierté intacte. En retour elle permettra à Emily, qui se trouve dans un état de peur, de doute et d'incertitude constante, de pardonner la complicité irrationnelle de sa tante.

Le principe de la délectation burkienne illustré chez Radcliffe démontre que la frustration qui résulte de la restreinte du désir entraîne à la fin un plus grand plaisir, une plus grande récompense : le mariage et la résolution de tous les énigmes. Il s'agit d'une stratégie qui assimile la liberté à la vérité et au plaisir et l'oppression à la fausseté et à la peur. Paradoxalement, la peur, la violence, l'oppression et la fausseté sont les tactiques narratives utilisées aux fins de la libération, du plaisir et de la découverte de la vérité. Ainsi pourrions-nous parler d'une véritable pédagogie de l'effroi où la vérité est masquée afin d'être découverte, le désir réprimé afin d'être libéré, et la peur produite afin de libérer et de permettre la découverte de la vérité.

Dans les écrits radcliffiens, la production artificielle d'émotions sublimes vient

mimer le chaos, la violence et la peur qui sont à l'origine du pacte social entre individus libres et égaux. En retour, cette production de la terreur vient légitimer le besoin du pacte social. Le sujet libre de contraintes extérieures serait en proie à la folie, au crime et à la violence, ce pourquoi la peur de ce qui échappe à son contrôle — d'un pouvoir sublime, flou et arbitraire — est posée comme nécessaire à son existence civile (servile) et autonome. Ce sujet vertueux, civil et raisonnable est un sujet libre de se gouverner puisque la peur qu'il entretient à l'égard de sa propre nature excessive et passionnelle le contraint à se soumettre à un pouvoir excessif qui le limite et le libère. Dans les écrits radcliffiens, la peur et la contrainte sont au fondement du plaisir et de la liberté de se gouverner.

C'est donc en provoquant chez l'individu une terreur sublime qu'il sera possible de l'assujettir. La terreur est pour Edmund Burke comme pour Ann Radcliffe une émotion sublime, utile et nécessaire dans l'exercice du pouvoir. Sans restrictions extérieures, sans limites, l'individu devient fou. Le frisson agréable que comporte la délectation burkienne (il ne s'agit pas d'horreur positive puisque le narratif ne fait que suggérer des scénarios terrifiants qu'il finira par expliquer) légitime et incite la soumission de l'individu à un pouvoir extérieur, arbitraire et incommensurable : le pouvoir de la nature, certes, en ce qu'elle représente la tradition, la filiation patriarcale, la continuité et la ressemblance, conditions de l'ordre, de la liberté et de la civilité.

Le sujet radcliffien est un sujet irrationnel, barbare et enfantin qui a besoin de discipline, sa nature chaotique étant nécessaire à la légitimation du pouvoir. Cette peur apocalyptique est synonyme d'une terreur face au désir et à l'anarchie. Sa rationalisation est au cœur de la production de la subjectivité — de la production d'un sujet qui cherchera

à s'élever au-dessus de sa nature bestiale, irrationnelle et incontrôlable. C'est pourquoi, dans le cadre d'un régime individualiste où le sujet est appelé à gouverner ses passions afin de maintenir un équilibre entre la liberté et la contrainte, le désir est vu comme étant une pulsion inacceptable.

La production de la peur — d'un excès terrifiant qui peut être rationalisé — est une stratégie typique de l'écrit radcliffien, et celle-ci permet de naturaliser des identités morales et des hiérarchies sociales. L'effet de peur qui relève d'une production de l'excès sert à légitimer le besoin d'ordre. Toutefois, cela ne signifie pas pour autant qu'il aille comme seul effet de maintenir le statu quo. Dans le cadre de l'émergence de la classe moyenne et des anxiétés qui relèvent de la montée de l'individualisme, la rationalisation de la peur dans les écrits radcliffiens est également au cœur de la production d'un sujet bourgeois, et en particulier d'un sujet bourgeois féminin. Il s'agit d'un sujet autonome, civilisé, maître de soi, à la fois docile et courageux.

L'intériorité bourgeoise : un passage par le féminin

Dans les écrits gothiques de terreur que nous allons examiner dans cette section, deux techniques narratives permettent que la rationalisation de la peur soit productrice de l'intériorité bourgeoise et de la moralité propre à la subjectivité bourgeoise. D'abord, les méchants représentent un excès qui menace les droits héréditaires « naturels » du héros et de l'héroïne. Leur diffamation permet de légitimer un ordre hiérarchique particulier — non pas, soulignons-le, un ordre qui soit déjà nécessairement en place, mais un ordre qui se

travaille et qui cherche à se naturaliser en faisant signifier ce qui lui résiste ou ce qui en déborde. Ensuite, l'identité du héros et de l'héroïne s'érige par l'entremise et en opposition à ce qui déborde du pouvoir. Ce qui fait peur est ce qui définit l'autre. De dire que le méchant est terrifiant et menaçant, c'est aussi de dire que la peur et l'excès (la terreur) sont synonymes du mal. Mais puisque la peur constitue le mécanisme par lequel le héros et l'héroïne doivent passer afin de se différencier du mal, et que la peur est synonyme du mal, le mal devient le mécanisme par lequel la supériorité morale du héros et de l'héroïne doit passer. La moralité du héros et de l'héroïne doit s'évertuer en opposition au mal tout comme elle doit passer par lui afin de se définir. Le passage par l'autre — par la bassesse morale qui lui est associée — conditionne la possibilité d'un sujet bourgeois qui s'élève au-dessus du mal en se maîtrisant. En constituant les limites de la subjectivité bourgeoise, la peur de l'autre en constitue l'intérieur également. Comme nous aurons l'occasion de le voir, l'intériorité bourgeoise est associée au féminin par laquelle la peur doit passer afin d'être rationalisée.

La rationalisation des excès occasionnés par une terreur sublime est typique des écrits radcliffiens et elle permet d'assurer la liberté et la moralité du comportement de ses héroïnes. La spécification et le passage par ce qui limite et ce à quoi s'opposent la liberté et la moralité sont également le propre de cette rationalisation productrice de la subjectivité bourgeoise. Ainsi dans *The Mysteries of Udolpho* on retrouve une association entre la peur, la lâcheté, la superstition, la fausseté, l'oppression et la bassesse morale, son envers étant l'audace, le courage et la rationalité, la vérité, la liberté et la civilité. Emily cherche à inculquer chez sa servante Dorothee un sentiment de honte à l'égard de ses

peurs superstitieuses et de l'alarme qu'elles auraient occasionné. Que les histoires de peur soient liées à la classe ouvrière et par conséquence méprisées illustre le processus par lequel la spécification du mineur (du populaire, de l'abject) est à la source de la production de la subjectivité bourgeoise. Le courage et la maîtrise de soi sont opposés à la timidité et à la superstition. Alors que pour les peureux la flamme étrange qui avait illuminé une lance était un sinistre présage, pour les courageux il s'agissait d'un phénomène scientifique — celui de l'électricité. De la bouche moqueuse de l'héroïne sortiront les paroles qui marquent le plaisir ironique de l'être qui aura eu le courage de connaître rationnellement : « I perceive, » said Emily smiling, « that all old mansions are haunted ; I am lately come from a place of wonders ; but unluckily since I left it, I have heard almost all of them explained (p. 162, vol. 2). »

Tout comme dans *The Mysteries of Udolpho*, dans *The Italian* la restreinte de la passion est une vertu. L'intrigue s'y déroule dans le cadre des excès de l'Inquisition et du Catholicisme. L'héroïne Ellena Rosalba est moralement bonne puisqu'elle n'aura jamais succombé à la passion ou à la peur : « She was the more satisfied with herself, because she had never, for an instant, forgotten her own dignity so far, as to degenerate into the vehemence of passion, or to falter with the weakness of fear (p. 85). » Le courage est assimilé à la bonté, comme en témoignent ces paroles de l'héroïne dédiées à sa bienfaitrice Olivia : « Can benevolence like yours know fear, when courage is necessary to prevent evil (p. 96)? ». De même, le jeune héros Vicentio di Vivaldi fait également preuve d'un courage vertueux grâce à la restreinte de ses passions : « His passions, thus restrained, seemed to become virtues, and to display themselves in the energy of his courage and

fortitude (p. 198). »

Dans le roman, la faiblesse est synonyme d'une imagination maladive et de la fausseté. De même, durant le procès, le vil Schedoni condamne toutefois justement les effets de la conjecture de Vivaldi, qui l'aurait empêché d'accéder à la vérité.

— « And what do you term my prevailing weakness, » said Vivaldi, blushing.

« A susceptibility which renders you especially liable to superstition, » replied Schedoni.

« What! does a monk call superstition a weakness! » rejoined Vivaldi. (...)

« The opinions you avowed were rational » said Schedoni, « but the ardour of your imagination was apparent, and what ardent imagination ever was contented to trust to plain reasoning, or to the evidence of the senses » (p. 397)?

Les excès qui caractérisent l'imagination débridée sont particulièrement susceptibles d'être récupérés par des desseins malicieux : « — Schedoni observed, with dark and silent pleasure, the turbulent excess of her feelings ; and perceived that the moment was now arrived, when he might command them to his purpose, so as to render his assistance indispensable to her repose ; and probably so as to accomplish the revenge he had long meditated against Vivaldi, without hazarding the favour of the Marchesa (p. 166). »

En prison, l'imagination débridée du serviteur de Vivaldi, qui s'imagine de façon erronée que son maître est mort, le conduira aux portes de la folie. En dernière instance, cette plongée dans l'abîme de la déraison viendra assurer et réaffirmer la loyauté et la dépendance asservissantes du serviteur à l'égard de son maître. Cette stratégie carnavalesque permet de légitimer le besoin de l'ordre et de la hiérarchie. L'ordre et la hiérarchie doivent passer par l'excès carnavalesque — par la déraison et la fausseté qui lui est associé — afin de se légitimer. À la fin de ce roman, les méchants sont punis et les

droits « naturels » du héros et de l'héroïne sont ré-institués.

L'œuvre gothique de Sheridan Le Fanu, *Uncle Silas* (1864), est un exemple plus tardif de l'utilité de la production d'un sujet bourgeois féminin qui est appelé à se gouverner par la honte du féminin. L'excès, le désordre, le barbare, la classe ouvrière et le féminin sont opposés à la restreinte, à l'ordre, au civilisé, à la classe bourgeoise et au masculin. La peur y est produite dans son rapport à la menace posée par la classe ouvrière, la faiblesse féminine et la dégénérescence, qui seraient à la source de la violence, de la criminalité et de la folie. Cette peur — sa répétition et la banalisation de l'horreur qui en résulte — incitent à la gouvernance de soi et à la surveillance qui sont au cœur de l'identité féminine bourgeoise.

La mère de Maud, l'héroïne du roman, est décédée. Sa gouvernante, Madame de La Rougierre, ne lui inspire que terreur et dégoût. Lady Knollys, la cousine plus âgée de Maud et celle qui lui fait figure de mère, lui conseille d'exercer beaucoup de précaution à l'égard de sa gouvernante. La peur incite ici à la gouvernance de soi et à la surveillance du mal.

You must bridle your tongue, mind, and govern your conduct, and command even your features. It is hard to practise reserve ; but you must — you must be secret and vigilant. Try and be in appearance just as usual ; don't quarrel ; tell her nothing, if you do happen to know anything, of your father's business ; be always on your guard even with her, and keep your eye upon her everywhere. Observe everything, disclose nothing — do you see (p. 105)?

Lorsque Maud confie à son père ses soupçons à l'égard de sa gouvernante, celui-ci lui reproche sa nature féminine et invoque les dommages familiaux causés par son manque de jugement : « But, Maud, beware of prejudice ; women are unjust and violent in their judgements. Your family has suffered in some of its members by such injustice. It behoves

us to be careful not to practise it (p. 114). » Éventuellement, Maud sera appelée par son père à se sacrifier afin de restituer l'honorabilité de son nom de famille.

But I think little Maud would like to contribute to the restitution of her family name. It may cost you something — are you willing to buy it at a sacrifice? Is there — I don't speak of fortune, that is not involved — but is there any other honourable sacrifice you would shrink from to dispel the disgrace under which our most ancient and honourable name must otherwise continue to languish (p. 137)?

À la mort de son père, ce sacrifice implique que Maud devra être placée sous la tutelle de son oncle en attendant d'obtenir sa majorité. L'oncle Silas est accusé d'un meurtre pour lequel il n'aura pas été condamné, et cette accusation ternit l'honneur de la famille. Cette tutelle vise à prouver son innocence en témoignant de la confiance que lui porte le père de Maud. Maud devra apprendre à transcender sa constitution féminine (son manque de courage, sa nature hystérique) et c'est la honte qui l'incitera à confronter les événements qui permettront le rétablissement de l'ordre et de la convention. Son sacrifice sera celui de vivre dans la peur et de maîtriser ses faiblesses féminines jusqu'au moment où sera rendue possible la plus grande satisfaction de ses désirs (de ses droits) légitimes. La subjectivité bourgeoise féminine est produite dans son rapport au devoir domestique. La faiblesse féminine devient une vertu si elle est courageusement maîtrisée au nom de l'honneur familial.

Sometimes I repented my temerity in having undertaken it. I distrusted my courage. Had I not better retreat, while it was yet time? But there was shame and even difficulty in the thought. How should I appear before my father? Was it not important — had I not deliberately undertaken it — and was I not bound in conscience? (...) You perceive I had more spirit than courage ; but then I was but a hysterical girl, and in so far neither more nor less than a coward (p. 142).

Durant son séjour chez son oncle, Maud cherchera en bonne petite bourgeoise à transformer sa cousine barbare Millicent qui, comme son frère Dudley, est l'issu de

l'accouplement scandaleux de l'oncle Silas avec une femme de la classe ouvrière qui aura succombé à la folie. L'éducation de Millicent consiste à lui apprendre à s'habiller, à parler et à se comporter comme le dicte sa classe sociale : « Milly, I must mention, was a much more presentable figure than when I first encountered her. Her dresses were at least a quarter of a yard longer. Though very rustic, therefore, she was not so barbarously grotesque, by any means (p. 279). » Dudley pourtant n'est pas récupérable, et il n'inspire chez Maud que du dégoût puisqu'il incarne la faiblesse féminine et la vulgarité.

He was shy ; he was impudent ; he was awkward ; he was conceited ; altogether a most intolerable bumkin. Though he sometimes flushed and stammered, and never for a moment was at his ease in my presence, yet to my inexpressible disgust, there was a self-complacency in his manner, and a kind of triumph in his leer, which very plainly told me how satisfied he was as to the nature of the impression he was making upon me (p. 296).

Dans le roman de Le Fanu, on peut reconnaître dans le personnage de l'oncle Silas deux des conditions nécessaires à la production de la subjectivité bourgeoise. D'une part, l'oncle Silas incarne les formes de la bassesse morale par lesquelles l'identité bourgeoise doit passer afin de se définir et de s'élever au statut d'être libre de se gouverner. Silas est irresponsable, pas tout à fait humain, violent, criminel, fou, et asservi au laudanum. D'autre part, l'oncle Silas n'est pas un être passionnel et il est donc incapable d'éprouver les remords de conscience que requièrent et permettent le passage par la peur. La culpabilité est au cœur de la subjectivité bourgeoise. L'existence d'une nature passionnelle et féminine est nécessaire au passage par les formes de la bassesse morale et à la maîtrise de soi qui en est l'issue.

His nature was incomprehensible by me. He was without nobleness, without the freshness, without the softness, without the frivolities of such human nature as I had experienced, either within myself or in other persons. I instinctively felt that

appeals to sympathies or feelings could no more affect him than a marble monument. He seemed to accomodate his conversation to the moral structure of others, just as spirits are said to assume the shape of mortals. There were the sensualities of the gourmet for his body, and there ended his human nature, as it seemed to me. Through that semi-transparent structure I thought I could now and then discern the light or the glare of his inner life. But I understood it not (p. 386).

Nous découvrirons que Dudley, l'oncle Silas et Madame de la Rougierre complotaient la mort de Maud, et que l'oncle Silas était en vérité un meurtrier. Mais ils chercheront en vain à causer la mort de Maud, puisque c'est sa gouvernante diabolique qui sera assassinée à sa place. Maud, héritière, ira vivre avec la bonne Lady Knollys accompagnée de Millicent, sa cousine réhabilitée. Maud aura appris que de maîtriser ses peurs au nom de l'honorabilité bourgeoise n'ira pas sans ses bénéfices pécuniaires.

Dans les œuvres examinées, la faiblesse, la peur, la criminalité, la folie, la méchanceté et la violence sont renvoyées à l'absence d'éducation morale qui caractérise la classe ouvrière, alors que le courage, la vertu, la civilité, la raison, la bonté et la douceur, caractéristiques de la classe moyenne, dépendent du refoulement des passions qui résulte de l'éducation morale. De même, puisque la féminité est associée au sentiment, à l'excès, à la déraison, à la faiblesse, au mal et à la peur, passer par elle permet de produire l'intériorité du mal et de la peur desquels l'on cherchera à se libérer par la raison, la modération, le courage, la douceur, la vertu et la civilité. Le féminin, en tant qu'espace qui résiste à la maîtrise, constitue le site idéal d'une incitation à la maîtrise par la peur.

Dans *Uncle Silas* comme dans les œuvres de Ann Radcliffe, la création d'un espace intérieur dépend de ce que la peur ait d'abord été produite de façon artificielle. En retour, afin d'inciter la gouvernance de soi, cette peur produite et productrice d'un espace intérieur doit assujettir. Ces œuvres rendent à l'évidence les termes et les effets d'une

nouvelle économie du pouvoir à l'intérieur de laquelle l'excès, la violence, la résistance et la peur seront rationalisées.

Dans ces œuvres, la spécification du mineur et plus particulièrement du féminin est constitutive de l'intériorité bourgeoise. Celle-ci est investie de l'excès par lequel le sujet bourgeois doit passer afin de se maîtriser et d'assurer sa légitimité, sa pureté et sa supériorité. Elle permet à la fiction de la liberté d'exister — que l'imagination se débride tout en légitimant le besoin d'ordre et de hiérarchies. L'incitation à la sensibilité et en particulier à la peur chez le lecteur permet de produire le mineur et de dénoncer la liberté sans contrainte. La production d'une nécessaire interdépendance entre le majeur et le mineur, le pur et l'impur, l'ordre et le désordre, le modéré et l'excessif, autorise que l'imagination se débride et assure en fin de compte que l'exercice du pouvoir soi légitimé, ou encore que la liberté « libérale » occasionnée par une imagination sans limites et la rationalité contraignante qui la rend possible produise un mode de subjectivation bourgeois.

Dans ce contexte, il est intéressant de noter l'importance d'une littérature qui examine un passé bestial et qui contraste une identité bourgeoise et modérée à une identité barbare et excessive. La gouvernance de soi dépend de ce passage par un passé fictif où règnent la peur et la violence. C'est pourquoi le passage par l'autre est au cœur du mode de subjectivation bourgeois, tout comme elle explique la conversion de la peur en anxiété — c'est-à-dire le passage de la peur à l'intérieur.

Une économie du doute

Si, dans le roman de terreur radcliffien, l'on peut parler d'une rationalisation de la peur, c'est que l'intrigue est, à quelques exceptions près, transparente — du moins devrait-elle l'être idéalement. C'est l'idée qu'il devrait y avoir une solution rationnelle (naturelle) à toute énigme, malgré les circonstances mystérieuses de sa conception. Le génie de l'auteure réside donc dans son habileté à construire un rapport de causalité plausible entre tous les faits qui sont présentés. Sa prouesse dépend de ce que l'économie de mots et d'effets qui constituent l'œuvre maintienne le lecteur dans l'effroi du doute, dans l'excitation de la spéculation, dans la stimulation de la curiosité, jusqu'au moment où sera dévoilée, comme découverte, la vérité. Le pouvoir de l'auteure est de connaître ce pouvoir. Toutefois, l'écrit gothique radcliffien fait plus que d'envoûter et de séduire un sujet docile. Il met en scène et participe à la production d'un sujet de la peur — d'un sujet dont la maîtrise de soi dépend de ce qu'il ait peur de lui-même, d'un sujet qui éprouve le désir de se maîtriser.

Dans les écrits gothiques de terreur radcliffiens, une économie du doute produit des effets de sensation qui incitent la gouvernance de soi. Il s'agit de commentaires séduisants qui produisent également l'objet de ces effets — un sujet dédoublé qui aura peur de lui-même. Dans ces écrits, la production d'origines — d'une structure, de signes, ou de marques internes et invisibles — dépend de la suspension temporaire du doute rationnel scientifique, et elle permet de naturaliser les effets illusoires de ce soupçon sous la forme d'une psychologie intérieure. S'il ne faut pas se fier aux apparences nous disent ces écrits, c'est que l'irrationnel n'existe pas. Ou plutôt, il n'existe qu'à l'intérieur de nous

comme illusion à laquelle nous sommes assujettis et de laquelle nous devons nous libérer. Tout serait connu et connaissable dans la mesure où nous en arriverions à maîtriser les passions qui déforment notre appréhension de la réalité. Dans ces écrits donc, le surnaturel est rationalisé par la production calculée de la peur en renvoyant tout phénomène inconnu au domaine de la fiction et de la fantaisie.

Dans l'écrit de terreur radcliffien, une explication illusoire (négative) redouble l'illusion qu'elle condamne. Afin d'être rationalisé — afin de faire figure véritable du savoir et d'être littéralisé — le subjectif qui déborde l'étendue du pouvoir de la raison devra être reconnu et authentifié par la connaissance scientifique. L'excès de sens devra devenir non plus l'objet d'une expulsion sous le couvert de l'illusion, mais plutôt l'objet d'une réalité positive qu'il suffira de découvrir par l'entremise du doute scientifique.

Dans l'écrit de terreur radcliffien, la liberté résulte de la modération des passions — d'une frustration du désir qui entraîne éventuellement une satisfaction plus importante. Le principe de la privation sublime assure que la terreur qui résulte d'une imagination sans contraintes extérieures légitime le besoin d'un pouvoir extérieur à l'individu. La frustration du désir constitue une douleur que s'impose le sujet afin d'être libre de se gouverner. Cette dynamique prépare le terrain de l'écrit d'horreur, où la maîtrise du mal dépendra du passage par la terreur.

Afin de comprendre la nouvelle économie de la peur caractéristique des écrits gothiques plus tardifs, nous devons en premier lieu analyser comment la tentative de comprendre de façon rationnelle ce qui est étranger au pouvoir de la raison deviendra le nouvel impératif de l'écrit gothique. C'est ce qui permettra de lui donner une nouvelle

cohérence à la lumière de la popularité croissante de la science et du réalisme philosophique. Pour ce faire, nous examinerons l'influence du réalisme philosophique sur le développement du nouveau roman et du positivisme, tout comme le rapport qu'entretiennent l'écrit gothique et la rationalisation de la peur à l'égard d'une rationalisation séculaire du subjectif. D'autre part, en prenant comme support la pensée et les écrits de William Godwin, nous verrons comment la rationalisation du romantisme préfigure le prochain moment de la rationalisation de la peur des écrits gothiques, un moment que nous avons qualifié du passage à l'horreur.

CHAPITRE 7 : LE NOUVEAU ROMAN

Le réalisme psychologique

If the novel has lost its place in the culture it is because it has lost its appropriateness in relation to a whole range of functions. The centrally important and unifying role it played in the heyday of the Realists was such that one might almost say that it was at once the entertainment, the history, the sociology and the psychology of the West. (...) It may well be, in a word, that realism *was* the novel (Jenkins, 1978 : 14-5).

Le désir de refléter la réalité et d'instruire — un désir qui est attribué aux auteurs du réalisme anglais Daniel Defoe, Samuel Richardson, Henry Fielding et T.B. Smollett pour ne mentionner que les plus connus — n'est pas le désir exclusif du réalisme associé au courant littéraire réaliste, malgré le fait qu'on aurait cherché à différencier les écrits réalistes des écrits gothiques en ce sens. La Renaissance gothique témoigne d'un souci de réalisme. Clara Reeve, une écrivaine de la tradition gothique du dix-huitième siècle précédant Ann Radcliffe, écrivait que le nouveau roman faisait le portrait de la vraie vie, des manières et de l'époque où il est écrit. Tout comme Radcliffe, Reeve fut influencée par l'émergence de la tradition du nouveau roman. Non seulement aspirait-elle à cette tradition, mais elle fut parmi les premières à faire la distinction entre la romance médiévale, jugée pernicieuse, et le nouveau roman.

Le souci d'une représentation fidèle de la réalité, la recherche individuelle de la vérité, la conscience comme mode d'accès à la vérité et le rejet des universaux qui sont le propre du réalisme philosophique depuis René Descartes sont liés à l'émergence du réalisme littéraire et donc du nouveau roman au début du dix-huitième siècle. Fortement associé aux figures de René Descartes et de John Locke, le réalisme philosophique est caractérisé par son rejet de la tradition et des universaux (des classes et des abstractions)

provenant de son héritage classique et médiéval, en faveur des « vraies réalités » que seraient les objets particuliers ou concrets perçus par les sens.

L'état d'esprit général du réalisme philosophique a été critique, antitraditionnel et novateur ; sa méthode a été l'étude des particularités de l'expérience, menée par le chercheur individuel qui, au moins en droit, est affranchi du corps des hypothèses passées et des croyances traditionnelles (Watt, 1982 : 16).

La montée du nouveau roman (le *novel*) durant le dix-huitième siècle, en particulier avec Richardson et Fielding durant les années 1740, marque le début de l'abandon de la fantaisie au nom du réalisme littéraire selon David Punter (1980 : 22). Le discours réaliste cherche à mimer le discours scientifique (Hamon, 1982 : 140-156). Comme le maintient Cecil Jenkins (1978), le roman réaliste constitue la tentative de peindre le reflet de la réalité de façon objective plutôt que le point de vue personnel de l'auteur. Ainsi Zola prétendait-il à une objectivité d'ordre scientifique. Selon Jenkins, les caractéristiques reconnues du réalisme sont l'observation et la documentation, ainsi que l'existence de protagonistes typiques ou représentatifs. Afin de donner l'illusion de la réalité, les auteurs réalistes doivent développer tout un ensemble de techniques — par exemple l'auteur doit manipuler ses protagonistes de façon invisible. Le roman réaliste est un mensonge soutenu que le lecteur accepte, tout en étant conscient du fait que l'auteur choisit et ordonne au service d'une illusion contrôlée. C'est en ce sens, souligne Jenkins, que le roman réaliste nous donne un portrait des plus complets du monde moderne, puisqu'il témoigne du rapport grandissant entre le monde et la subjectivité. Et comme l'avance D. A. Williams (1978), la technique de l'impersonnalité accorde aux écrivains réalistes la possibilité de « résoudre » le conflit entre l'objectivité et la subjectivité.

Despite the diversity of contexts in which the various novels are produced, there is

clearly much that they have in common — the technique of impersonality, the movement towards a more dramatic presentation, an elaborate though rarely obtrusive patterning, a profound understanding of the way society works and affects the individual, an interest in the forces and changes which characterize different phases of historical development (Williams, 1978 : 278).

L'objectivité à laquelle aspire le réalisme littéraire, et le réalisme philosophique duquel il s'inspire, dépend du divorce entre sujet qui observe et subjectivité observée. C'est ainsi que la subjectivité pourra devenir l'objet d'un examen « scientifique » dans le roman moderne, et c'est ce que nous entendons par son « réalisme psychologique ». Par ailleurs, si le réalisme littéraire institue une réponse au problème de la polarisation grandissante entre la subjectivité et l'objectivité par son emploi des techniques de l'impersonnalité, il demeure toutefois que cette réponse est ancrée dans ce dualisme. Il s'agit d'une résolution de la dichotomie sujet/objet qui finit par l'effacer. Qui plus est, cette résolution est selon nous autant le propre des écrits qualifiés de réalistes que des écrits qualifiés de gothiques. Le réalisme formel, « la technique narrative par laquelle le roman incarne cette vision circonstancielle de la vie (Watt, 1982 : 41) », est typique de la forme romanesque en général, et donc du roman gothique comme du roman réaliste. En outre cette convention ne signifie pas qu'il s'agisse d'un compte rendu plus vrai de la réalité. Il s'agit d'une résolution de la dichotomie sujet/objet qui l'efface, tout comme d'une tentative de donner un exposé de la réalité en fonction des paramètres du réalisme philosophique.

Le réalisme formel, en fait, est l'incarnation narrative d'une prémisse que Defoe et Richardson admettaient très littéralement, mais qui est implicite dans la forme du roman en général : la prémisse ou la convention première d'après laquelle le roman est un compte rendu complet et authentique de l'expérience humaine, et est donc dans l'obligation de fournir à ses lecteurs des détails de l'histoire tels que l'individualité des personnages en cause, les particularités spatio-temporelles de

leurs actions, détails qui sont présentés au moyen d'un emploi du langage plus largement référentiel qu'il n'est d'usage dans les autres formes littéraires (Watt, 1982 : 41-2).

On oppose un peu trop facilement le courant littéraire gothique au réalisme, comme nous permet de le comprendre, entre autres, l'usage de la forme épistolaire par Horace Walpole. La forme épistolaire utilise une technique qui accorde au roman un statut de vérité. *La nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau prenait la forme du roman épistolaire rendu populaire par Samuel Richardson durant le dix-huitième siècle. Présenté en forme de lettres, le roman épistolaire permet de donner à la fiction l'apparence de la réalité (Cranston, 1994 : 12). Rousseau avait même réussi à convaincre ses proches n'avoir été que l'éditeur de ces lettres. De même, Horace Walpole annonçait dans la préface à la première édition de son livre *The Castle of Otranto* qu'il n'était que l'éditeur d'un texte original qui, découvert en Italie, datait de la Renaissance. Ce qui nous importe surtout de souligner ici, c'est que la forme épistolaire a été utilisée par Walpole afin de produire un effet d'authenticité, tout comme elle continuera à l'être dans le roman gothique.

On peut établir un autre parallèle entre les écrits qualifiés de réalistes et les écrits qualifiés de gothiques par rapport à l'observation des particularités et au rôle que jouent les lecteurs. Comme le remarque Ian Watt (1982), l'incitation au jugement est un principe important de la forme romanesque, où les lecteurs sont appelés à agir à titre de jury. Cette incitation au jugement est un principe important de la forme romanesque.

Le mode romanesque d'imitation de la réalité peut donc aussi bien se résumer en termes de procédés empruntés à un autre groupe de spécialistes en épistémologie : un jury de tribunal. L'attente d'un jury et celle d'un lecteur de roman coïncident en bien des points : tous deux veulent connaître « toutes les

particularités » d'un cas donné — le moment et le lieu de l'événement ; tous deux exigent d'être éclairés quant à l'identité des parties en cause (...) et ils attendent aussi des témoins qu'ils racontent l'histoire « dans leurs propres termes » (Watt, 1982 : 41).

Comme nous l'avons vu plus haut, la technique de l'impersonnalité permet d'authentifier la réalité présentée, que ce soit par la manipulation invisible des protagonistes ou encore par l'emploi du témoignage, de la confession ou de l'étude de cas. L'observation et la documentation permettent de présenter le point de vue particulier des personnages de façon impersonnelle. Cette technique clé du réalisme psychologique est également utilisée dans les écrits gothiques. Comme le maintient Victor Sage (1988), par son emploi du témoignage, le roman d'horreur authentifie le récit en fonction des paramètres de l'enquête scientifique empirique.

Cela étant dit, le réalisme comme le courant gothique participent à un mouvement de rationalisation séculaire. Vers la fin du dix-huitième siècle, les écrits gothiques aspirent comme les écrits réalistes à l'instruction morale et à la représentation de la réalité en fonction de la prémisse du réalisme formel. C'est donc ailleurs qu'au niveau de ce réalisme d'ordre philosophique que se trouve la différence entre le roman réaliste et le roman gothique — question à laquelle nous nous attarderons dans une autre section. Mais voyons d'abord en quoi nous pouvons distinguer les écrits gothiques des écrits fantastiques.

L'adaptation : la rationalisation du surnaturel

Pourquoi les écrits gothiques ne sont-ils pas des écrits fantastiques selon Tzvetan Todorov (1970) si, comme le maintient Rosemary Jackson (1981), ils entretiennent tous deux un rapport de négation avec le réel? À l'instar de Todorov, Jackson choisit d'inclure la littérature gothique parmi les écrits fantastiques purs. Selon Jackson, le fantastique est dans un rapport négatif avec le réel, ce pourquoi celui-ci est conceptualisé comme traitant du domaine de l'impossible, de la fausseté, de l'informe, de l'inconnu et de l'invisible.

Fantastic narratives confound elements of both the marvellous and the mimetic. They assert that what they are telling is real — relying upon all the conventions of realistic fiction to do so — and then they proceed to break that assumption of realism by introducing what — within those terms — is manifestly unreal (Jackson, 1981 : 34).

Voyons la distinction que formule Tzvetan Todorov entre l'écrit fantastique et l'écrit étrange, puisqu'elle nous permettra en retour de formuler une distinction importante entre l'écrit fantastique et l'écrit gothique malgré la classification de Jackson.

Le récit fantastique partait d'une situation parfaitement naturelle pour aboutir au surnaturel, *la Métamorphose* part de l'événement surnaturel pour lui donner, en cours de récit, un air de plus en plus naturel ; et la fin de l'histoire est la plus éloignée qui soit du surnaturel. Du coup, toute hésitation devient inutile : elle servait à préparer la perception de l'événement inouï, elle caractérisait le passage du naturel au surnaturel. Ici, c'est un mouvement contraire qui se trouve décrit : celui de *l'adaptation*, qui suit l'événement inexplicable ; et elle caractérise le passage du surnaturel au naturel (Todorov, 1970 : 179).

Le mouvement de l'adaptation est ici ce qui permet à Todorov de faire la distinction entre l'écrit fantastique et l'écrit étrange. Si tous deux conservent un pôle d'opposition interne réaliste, à la différence de l'écrit fantastique, l'écrit étrange rationalise le surnaturel — c'est-à-dire qu'il produit sa réalité en le naturalisant. Le récit fantastique est caractérisé par le passage du naturel au surnaturel, alors que le récit étrange est

caractérisé par le passage du surnaturel au naturel.

Todorov distingue deux tendances à l'intérieur du roman gothique : celle du surnaturel expliqué (le fantastique-étrange), et celle du surnaturel accepté (le fantastique-merveilleux), que l'on retrouve chez Horace Walpole, M. G. Lewis, et C. R. Maturin. À l'exception des écrits de Walpole, de Lewis et de Maturin, selon ce que nous avons pu observer, l'orientation de l'écrit gothique aura été de tendre vers le surnaturel expliqué. C'est pourquoi nous considérons que l'écrit gothique s'inscrit dans une tendance de rationalisation séculaire. Ainsi parlerons-nous des écrits gothiques en fonction de trois moments principaux dans le cadre de cette tendance rationalisatrice — à savoir la terreur, l'horreur et l'angoisse — plutôt qu'en fonction de la distinction formulée par Todorov entre le fantastique-étrange et le fantastique-merveilleux.

On le sait, Todorov distingue le *fantastique* proprement dit, défini par une *hésitation continue* entre réel et surnaturel (donc conservant un élément *réaliste* comme pôle d'opposition interne), du *merveilleux* (monopole permanent du surnaturel) et de l'*étrange* (où le surnaturel est expliqué rationnellement). À suivre Todorov, il y aurait donc une « case vide » à décrire dans ce *système*, et le discours réaliste s'opposerait donc proprement au merveilleux (comme discours monopolisé par une seule tendance), plutôt qu'à l'étrange ou au fantastique (qui sont tous deux des discours « mixtes ») (Hamon, 1982 : 127).

Dans les écrits gothiques, le passage du surnaturel au naturel s'inscrit dans un mouvement de rationalisation séculaire — un mouvement que Todorov décrit comme une adaptation. Il y a une *adaptation* qui les distingue des écrits fantastiques. L'adaptation plutôt que la négation du réel est donc ce qui caractérise la tendance de la littérature gothique.

Maggie Kilgour (1995) note qu'il est typique de considérer que le roman gothique constitue le lien transitoire entre la romance médiévale et le nouveau roman. L'analyse de

William Patrick Day (1985) en est un exemple. Selon Day, dans le roman pré-scientifique, le monde matériel ne représente pas la réalité en ce sens que la vérité n'était pas liée à un fait littéral mais à la transcendance et à une réalité éternelle qui dépasse le monde matériel. La révolution newtonienne, à la suite de la publication de *Principia* en 1686, annonce un nouveau système de pensée où seul le monde matériel — observable, mesurable, démontrable et quantifiable — est synonyme de vérité. L'imagination et la fantaisie sont bannies par la science. La romance qui avait représenté la « réalité » pré-scientifique cède sa place à la fantaisie, qui explore ce que la science ne peut définir. Mais éventuellement, le réalisme, correspondant aux conceptions scientifiques de la réalité, gagnerait en prestige et en pouvoir.

But just as the Gothic uses romance devices and techniques to antiromance ends, so too does it deny and invert the principles upon which the realistic novel is based: the stability of personality and identity, the process of cause and effect, and the essentially social nature of human identity. (...) By denying the conventional expectations and assumptions evoked by the romance the Gothic undermined the mythic vision of reality that supported that genre. At the same time, its use of romance forms also rejected assumptions that supported realism, which were essentially the assumptions and cosmology of Newtonian science. Thus the Gothic fantasy occupied a region not only between romance and realism, but between myth and science. Nevertheless, the Gothic was not an attempt to generate a new mythology, as was romanticism. The Gothic writers created a form that became an indefinite and infinite gesture of revolt against two cosmological visions that, in conflict with each other, proved essentially unsatisfactory for the nineteenth-century imagination (Day, 1985 : 7-8).

Ainsi pour Day, la fantaisie gothique questionne la possibilité de représenter la réalité, de sorte que le sens du monde physique et objectif y est nié. Toutefois, comme nous l'avons avancé plus haut en s'inspirant de Todorov, contrairement aux écrits fantastiques, les écrits gothiques rationalisent le surnaturel. Si chez Ann Radcliffe cette rationalisation constitue plutôt une négation du surnaturel, de plus en plus, et ce de façon

toute particulière dans le roman d'horreur à partir de Mary Shelley, l'écrit gothique offrira un compte rendu pseudo-scientifique et positif de l'irréel qui a l'apparence d'être objectif et impersonnel, aspirant à la présentation des « faits ». À mesure que progresseront leurs aspirations réalistes, on percevra que les écrits gothiques chercheront de plus en plus à littéraliser le surnaturel — à lui accorder une réalité positive et naturelle — dans le cadre de paramètres scientifiques.

Ainsi pourrions-nous dire que dans les deux cas — aussi bien du courant gothique que du réalisme — on fait appel à une vérité. En contraste avec l'écrit fantastique, les écrits gothiques et réalistes ont tous deux comme impératif de représenter une vérité d'ordre scientifique. Ces écrits ne fonctionnent pas sur le mode de l'allégorie mais bien plutôt sur le mode d'une représentation de la réalité. Ainsi, les écrits réalistes comme les écrits gothiques devront maintenir l'illusion de l'objectivité dans le sens d'un effacement calculé du subjectif en invoquant les mécanismes de la découverte objective.

Dans les écrits gothiques, ce qui dépasse en principe les bornes du « naturel », du « réel » et du « vrai » — l'inconnu, l'impossible, l'innommable, l'impur et ainsi de suite — c'est-à-dire le sur ou le non-naturel, a tendance à être rationalisé. C'est donc qu'à la différence de la romance, de l'allégorie, ou de la fantaisie, la littérature gothique parle du surnaturel de façon littérale. Cette rationalisation de ce qui dépasse les bornes de la réalité conceptuelle acceptée — le sur ou le non-naturel comme le proscriit — confirme par ailleurs le fait qu'il s'agisse d'une production de sens et non du simple reflet d'une réalité particulière.

Ainsi, le rapport au réel entretenu par l'écrit gothique ne peut et ne devrait être

conçu que dans un cadre structuro-répressif. Le monde qui est représenté dans les écrits gothiques ne constitue pas le seul reflet d'une réalité réprimée — c'est-à-dire la mise en discours de ce qui est passé sous silence, exclu ou expulsé par le rationalisme comme le maintient Jackson. Que Horace Walpole ou Ann Radcliffe aient écrit leurs romans en réaction au rationalisme, au classicisme ou aux formes d'un pouvoir absolutiste ne signifie pas nécessairement qu'ils en exposent les dessous cachés.

L'écrit gothique ne constitue pas selon nous l'expression ou le simple retour du réprimé, mais bien plutôt l'expression d'une nouvelle conceptualisation de la réalité dans le cadre d'angoisses historiques spécifiques. La rationalisation de la peur qui est le propre de l'écrit gothique participe au mouvement de sécularisation à l'intérieur duquel l'on cherchera à connaître et à maîtriser ce qui échappe aux formes de représentation réalistes ancrées dans la vraisemblance. Que l'écrit gothique vise la découverte des formes cachées ou subconscientes de la réalité du sujet ne signifie pas que cette réalité lui précède, mais plutôt qu'elle soit représentée par lui de façon particulière. Ainsi nous faut-il tenter de replacer ce projet dans le cadre des anxiétés et des calculs qui le traversent.

Que les écrits gothiques partagent à certains égards les impératifs rationalisateurs des écrits réalistes au sujet de l'angoisse et de l'incertitude qu'entraînent des bouleversements sociaux importants ne signifie pas pour autant qu'ils n'aient que des affinités. À l'exception des écrits gothiques de William Godwin et de Mary Wollstonecraft, les écrits gothiques ont tendance à condamner et à se méfier de l'individualisme, de la science et du rationalisme, qu'ils associent à l'excès, à l'artificialité et à la violence, et auxquels ils opposent la tradition, la convention, la domesticité et la

continuité. Pour leur part, les écrits réalistes auront plutôt tendance à problématiser la tradition et la convention en faveur de l'individualisme, de la science et du rationalisme.

La quête gothique du savoir

Malgré le fait qu'ils partagent l'influence du réalisme philosophique, qu'ils partagent le réalisme formel propre à la forme romanesque, et enfin qu'ils participent au développement de ce que nous avons appelé le réalisme psychologique, il est possible de reconnaître des différences importantes entre les écrits gothiques et les écrits réalistes. En dépit de leurs aspirations réalistes, les écrits gothiques ont, comme les écrits fantastiques, recours à des techniques de distanciation comme l'approximation et la périphrase modalisée. Qui plus est, en contraste avec l'écrit gothique, l'écrit réaliste est moins une quête du savoir que sa pure démonstration : « Le discours réaliste est simplement un discours *ostentateur de savoir* (la fiche descriptive) qu'il s'agit de *montrer* (au lecteur) en le faisant *circuler* (dans et par un récit, et en l'accompagnant des signes les plus ostensibles de l'*autorité* (Hamon, 1982 : 144). » L'écrit gothique comporte un mélange des deux : cherchant à comprendre l'inexpliqué, il est à la quête d'un savoir ; proposant une explication rationnelle, il démontre un savoir.

Donc, d'un côté, le discours réaliste se présentera comme fortement *démodalisé* et assertif (pas de guillemets, d'italiques, de procédés d'emphase, d'emplois hypocoristiques ; pas de verbes, de locutions ou d'adverbes comme : peut-être, probablement, quelque, une sorte de, sembler, pour ainsi dire, on dirait que, un certain, on croirait, etc.). Ces modalisateurs, notons-le en passant, sont les marques privilégiées, au contraire, du discours de l'hésitation (le discours fantastique), du discours ironique (voir les italiques stendhaliennes), du discours de l'horreur ou de la science-fiction (l'innommé et l'innommable ne peuvent être

approchés que par l'approximation ou la périphrase modalisée). Évitant donc toute « distanciation » de ce type, le discours réaliste se présentera essentiellement comme un discours sérieux (Hamon, 1982 : 151).

Dans l'écrit gothique, l'emploi de techniques de distanciation a comme effet de produire des émotions comme la peur, l'incertitude, la curiosité et la sympathie, qui incitent les mécanismes de la découverte scientifique. Selon Noël Carroll (1990 : 182), la curiosité constitue le moteur explicite du récit d'horreur, et ce, sous la forme du dévoilement, de la découverte, de la preuve, de l'explication, de l'hypothèse, et de la confirmation. En contraste, et comme le maintient Phillippe Hamon (1982), dans le récit réaliste, des motivations psychologiques comme la curiosité, le désir de s'instruire et la volubilité sont invoqués afin de justifier l'exposition d'un savoir, mais il évitera toutefois toute intrigue trompeuse ou intrigue à suspense.

Au niveau des personnages, le discours réaliste, toujours à la recherche de la transparence et de la circulation des savoirs, s'efforcera de faire tendre vers zéro la distorsion entre l'*être* et le *paraître* des objets ou des personnages (...) Il évitera donc les choses ou les personnages qui existent sans apparaître (êtres invisibles, êtres mystérieux, forces occultes, trésors cachés) ou bien les choses et les personnages où l'être ne coïncide pas avec le paraître : personnages faux, personnages ambigus sexuellement, personnages hypocrites, personnages d'homosexuels, de castrats, personnages doués d'ubiquité ; cela exclura donc aussi les scènes de reconnaissance, les révélations brutales de faits psychologiques, etc. ; En termes logiques, on pourrait poser que le texte réaliste évitera les pôles neutres (ni.... ni....) Ou complexes (et... et....) des schémas logiques, termes au contraire fortement utilisés par le discours fantastique, pour privilégier un « diairétisme » (G. Durand) fondé sur les contraires et les contradictoires. Lévi-Strauss reconnaît explicitement à certains personnages types (*tricksters*, Ashboy, Cendrillon, Renard....) un caractère « ambigu et équivoque », du fait qu'ils incarnent des « dualités », des « médiations ». Dans la mesure où ils posent alors des problèmes de *lisibilité*, ils seraient exclus du discours réaliste ; ou bien ce discours doit, pour les intégrer, développer un système de paraphrase explicative, ou un système compensatoire d'information parallèle — par exemple en les confrontant avec le personnage type du *lucide* ou du *lecteur* des signes et des symptômes qui les éliminent progressivement (...) (Hamon, 1982 : 156-7).

Les écrits gothiques cherchent à authentifier, en problématisant une vision alternative et jugée déficiente, une vision nouvelle de la réalité. En contraste avec l'écrit réaliste, la littérature gothique s'adresse plus particulièrement au problème de ce qui demeure inexpliqué, à savoir ce qui serait inexplicable. Et si ce travail s'organise au niveau d'une production du vrai dans le cadre de l'influence du romantisme et d'une résistance vis-à-vis de la transcendance et de l'artificialité des modes de représentation classiques jugées déficientes, il participe néanmoins à un mouvement de rationalisation séculaire dans la mesure où il s'attaque au problème du subjectif et de l'inexplicable.

Selon Todorov, « (...) la fonction du surnaturel est de soustraire le texte à l'action de la loi et par là même de la transgresser (Todorov, 1970 : 167) ». Mais à la différence de Todorov, nous considérons que la transgression que commettent les écrits gothiques se rapporte à l'excès — à une rationalisation du surnaturel — plutôt qu'à une réalité réprimée ou passée sous silence. Si l'écrit gothique dérange, c'est que la réalité qui y est avancée ne fait pas partie de l'ordre « naturel » des choses. La littérature gothique pose une nouvelle approche de la réalité que l'on pourrait comprendre comme transgressive puisque excessive. Si, afin de produire un effet de vérité, les écrits gothiques utilisent les mêmes conventions de la forme romanesque que les écrits réalistes, il demeure qu'ils se distinguent des écrits réalistes dans le sens qu'ils avancent et naturalisent une *nouvelle* représentation de la réalité — une représentation qui se nourrit de l'excès.

Dans le cadre du développement du nouveau roman qui s'inspire du réalisme philosophique, et en dépit du fait qu'elles s'entrecroisent et s'alimentent, nous pourrions parler de deux stratégies qui émergent vers la fin du dix-huitième siècle — l'une réaliste,

l'autre gothique. Si toutes deux se préoccupent du détail minutieux des émotions, et si toutes deux aspirent au statut de savoir original et non-médiatisé, la tactique réaliste fait appel à la conscience, à la transparence, au connu et à la signification, alors que la tactique gothique fait appel au subconscient, à l'ambiguïté, à l'inconnu et aux sensations.

Les courants réaliste et gothique, sous l'égide du nouveau roman, semblent être venus constituer des pôles opposés mais nécessaires au développement et à la survie de sciences humaines positives — le réalisme par sa représentation d'un sujet unitaire cartésien et sa problématisation du « connu », et le courant gothique par sa représentation d'un sujet dédoublé et sa problématisation de l'« inconnu ». Cette dichotomie n'est pas bien sûr sans ses effets rationalisateurs en terme d'une volonté de connaître et de maîtriser, puisque la problématisation d'une forme par l'autre constitue un dialogue qui les stimule. Si l'écrit réaliste évite toute mise en suspension de la réalité, cette mise en suspension est bien entendu nécessaire au développement du savoir et au travail de l'imagination qui l'accompagne. C'est le rôle que vient jouer l'écrit gothique. Et c'est pourquoi la littérature gothique doit être pensée dans son rapport au romantisme, au positivisme et au développement des sciences humaines.

Le nouveau roman, sous sa forme réaliste comme sous sa forme gothique, participe à la production d'un nouveau rapport causatif à la réalité, et donc d'une nouvelle compréhension de la réalité, socio-psychologique, dont il se veut le reflet. Comme nous le verrons dans les sections suivantes, les deux écritures que nous comprenons aujourd'hui comme opposées et distinctes s'inscrivent dans le développement des sciences humaines, et notre hypothèse est qu'elles seront récupérées au service des sciences humaines que

devenaient la sociologie et la psychologie. Tentons dès lors de tracer certaines des conditions et des effets qui permettront le développement de ces nouvelles disciplines en examinant le rapport qu'elles entretiennent avec l'émergence du positivisme, les nouveaux calculs qui traversent la littérature gothique, et la rationalisation séculaire du subjectif qui en est l'issue.

La littérature : un savoir non-médiatisé

Dans « La sociologie saisie par la littérature » (1996), Jean-François Côté et Régine Robin font un tracé des enjeux et des développements en fonction desquels, à la fin du vingtième siècle, les frontières entre le champ esthétique et le champ scientifique deviennent moins définies, comme le propose Jean Baudrillard dans sa vision d'une fusion entre la sociologie et la littérature. Alors que durant l'Europe des Lumières un certain mélange de science et de littérature était de taille dans la production des connaissances, la pensée des littérateurs ³⁷ français, dès la venue d'un dix-neuvième siècle positiviste, se voit rejetée en Allemagne.

(...) ainsi, l'Europe des Lumières ne voyait pas d'inconvénient au mélange de la littérature et de la science, alors que la montée du positivisme au XIX^e siècle poussait l'Allemagne à rejeter dédaigneusement la pensée des « littérateurs » venus de France — ces derniers fussent-ils avant tout des scientifiques (Côté et Robin, 1996 : 5).

³⁷Selon Robert Estivals, les littérateurs « soutiennent la notion de liberté entière de la création littéraire », alors qu'en fonction du courant positiviste qui est à l'origine de la sociologie de la littérature, et que l'on peut associer à l'œuvre de Mme de Staël (1766-1817), on vise plutôt « à expliquer les œuvres en faisant référence aux cadres sociaux qui les ont vu naître (Estivals, 1978 : 232). »

De façon plus contemporaine, nombre de développements à l'échelle d'une pensée « socio-philosophique » seraient venus brouiller ce positivisme, que ce soit un Paul Ricœur qui questionne la mise en récit des sciences humaines, le renouvellement d'un certain discours ethnologique et anthropologique aux États-Unis, la remise en question par Fernand Dumont de l'autonomie des visées esthétiques et scientifiques, et enfin, pour peu que la liste ne soit exhaustive, l'émergence d'une sociocritique qui questionne la texture du sociale, c'est-à-dire « la composition des rapports structurant le réel » et « leur mise en texte (Côté et Robin, 1996 : 7). » L'ethnologie déconstructiviste, dont le plus grand représentant serait James Clifford, chercherait par exemple à « promouvoir une épistémologie et une écriture dialogiques, polyphoniques, dé-centralisées, dé-hiérarchisées, conscientes de leurs totalisations partielles (Côté et Robin, 1996 : 8). » Enfin, dans un moment de prudence face au postmodernisme, les auteurs font référence à Wolf Lepenies pour qui :

(...) la sociologie a entretenu ce rapport particulier de « rejet » plus ou moins ouvert de la littérature qui la faisait opter pour une expression scientifique « pure » ; or le mouvement inverse, qui la ferait maintenant embrasser plus ou moins ouvertement la littérature dans un élan d'abandon total de la « raison scientifique » et de son monde objectif au profit exclusif de la « passion littéraire » ou du sentiment subjectif (pour autant qu'on voudrait *réduire* à cela la littérature...), présente des écueils tout aussi redoutables que la prétention scientifique « pure » (Côté et Robin, 1996 : 9).

La mise en garde de Lepenies s'inscrit dans ce qu'on appelle de façon contemporaine la « crise de la raison ». ³⁸ La remise en question de la production du savoir

³⁸Voir par exemple l'analyse de Elizabeth Grosz, « Le corps et les connaissances. Le féminisme et la crise de la raison », in *Sociologie et sociétés*, Suzanne Mineau (trad.), vol. XXIV, no.1, 1992, p.47-66. Selon Grosz, « Cette crise de la raison est une conséquence de la tendance historique à privilégier ce qui est purement conceptuel ou mental par

qui assaille aujourd'hui les sciences sociales nous en dit pourtant beaucoup sur ses conditions de possibilité épistémologiques si nous les replaçons dans leur contexte d'émergence. Pour ce faire, nous examinerons le développement des sciences humaines à la lumière du courant romantique, de la montée du positivisme et du développement de la littérature moderne comme sphère autonome, pour enfin élucider le rapport qu'elles entretiennent à l'égard de la littérature gothique.

Comme le souligne Jacques Rancière, à partir du dix-neuvième siècle, la « littérature » vient signifier, au sens fort du terme : « non pas (comme) l'ensemble des productions de l'art d'écrire, mais (comme) le nom sous lequel, depuis l'âge romantique, s'est pensée une nouvelle modalité de cet art, comme puissance déliée des règles classiques de la représentation, puissance sans normes, se démontrant elle-même, comme la vérité spinoziste, dans la singularité de ses actes (Rancière, 1996 : 19). » Comprise ainsi, la « littérature » devient exempte de la nécessité, imposée par les règles classiques de la représentation, de signifier de façon transparente un référent dans la nature. Dans ce sens, en tant que sphère du subjectif et de l'arbitraire, la littérature est, du moins pour le positivisme naissant, fausse et « impure ». Mais il en est autrement pour ceux et celles qui aspiraient à refléter une réalité enfreinte par les règles classiques de la représentation, dont les écrivains et les écrivaines qui s'inscrivent dans la tradition du roman moderne, et pour qui l'influence de la pensée du philosophe anglais John Locke (1632-1704) est considérable.

rapport à ce qui est corporel ; en d'autres mots, les penseurs occidentaux ont été incapables de penser leurs propres processus de production (matérielle), processus qui reposent sur le rôle du corps, mais en même temps le nient (Grosz, 1992 : 47). »

Comme le veut la tradition philosophique moderne de l'empirisme, John Locke s'opposait au rationalisme et à la théorie des idées innées. L'imitation et la ressemblance sont le propre d'un savoir médiatisé, et la médiation est comprise comme fausseté. La critique, originale, est privilégiée aux dépens du commentaire, piètre opinion. Les choses doivent être considérées en tant que telles — la vérité dépend de l'originalité. Puisque les mots sont imparfaits et que l'histoire qu'ils désignent est inévitablement fausse, le désir de l'originalité qui caractérise la pensée de Locke se traduit selon Joel Weinsheimer (1983) par une peur des livres, et des classiques en particulier. Durant la période de la Restauration (1660) à la Régence anglaise (1810-1820) les livres deviennent objets de peur et de haine.

Throughout this period there is to be found a conscious and widespread rejection of books as detrimental to both knowledge and literature. The turn from books to a direct experience of the world became the condition of modern science ; and likewise the turn from classical models to one's own genius became the condition of modern literature. In both the cognitive and aesthetic spheres, the ideal was to study life itself, that is, without mediation of interference from books, for life itself was defined by contrast to what is found in books (Weinsheimer, 1983 : 153).

Le nouveau roman — la littérature moderne — qui se développe à ce moment-ci est elle aussi inscrite dans une rupture avec la tradition et la superstition, devenus objets de peur et de haine, au profit d'un nouvel ordre ancré dans la nouveauté et l'originalité,³⁹ à

³⁹ Comme le souligne Ian Watt (1982), le sens du mot « original » change en même temps que le sens du mot « réalisme », le premier terme venant signifier ce qui est non dérivé plutôt que ce qui existe depuis le début, et le deuxième venant signifier l'appréhension individuelle de la réalité plutôt qu'une universalité intemporelle, abstraite et cyclique. L'expérience individuelle serait toujours unique et nouvelle, d'où le terme *novel*. Le *novel* met en récit des individus et des circonstances particulières plutôt que des types généraux d'humanité sur un fond prédéterminé par la convention. Ainsi on s'intéresse aux causes et aux effets qui déterminent le « moi ».

savoir la critique plutôt que le commentaire, l'observation plutôt que l'imitation. Le pouvoir par la filiation qui est le propre d'un ordre du monde féodal, théologique et monarchique, sera rejeté au profit d'un pouvoir « positif » et transparent caractérisé par la nouveauté, l'empirisme, et le scientisme. La connaissance vraie deviendra synonyme d'un savoir non-médiatisé : le résultat de la contemplation et de l'observation pures. C'est de dire que l'originalité est à la modernité, dans le sens fort du terme, — c'est-à-dire à la fin du dix-huitième siècle — ce que l'imitation est aux Anciens et aux Lumières de l'humanisme et du néoclassicisme qui s'en inspire.

La littérature moderne, sous la forme du nouveau roman et en fonction du réalisme philosophique, du réalisme psychologique et du romantisme desquels elle s'inspire, cherche, par son étude individualisée des particularités de l'expérience, à donner un compte rendu fidèle et original de la réalité. C'est donc qu'elle aspire à refléter la réalité, à dire vrai, et à se voir accorder le statut de savoir non-médiatisé. Pour ce faire, la littérature moderne aura recours, comme nous l'avons vu dans la section précédente, aux techniques de l'impersonnalité, et elle cherchera plus particulièrement à mimer le discours scientifique. La littérature moderne fait ainsi partie du processus de la rationalisation séculaire du subjectif et du développement des sciences humaines qui en découlent en ce sens qu'elle accorde à l'expérience subjective et à l'observation individuelle le statut de savoir non-médiatisé. Toutefois, la littérature moderne constitue le pôle opposé du positivisme naissant dans la mesure où elle représente pour lui le lieu de la subjectivité

dont elle cherche à se défaire. Tout en cherchant à mimer le modèle des sciences pures,⁴⁰ le positivisme cherchera à éliminer la « subjectivité » (l'imagination, la spéculation, les émotions, les valeurs, l'intentionnalité, les croyances, etc.) comme fondement de la connaissance.

Le positivisme institue un rejet de la spéculation métaphysique, de la théologie et de la littérature comme modes d'accéder au réel. Afin d'assurer leur statut scientifique aux sciences humaines naissantes, ce rejet de la subjectivité comme fondement de la connaissance est au cœur d'une tentative d'épuration par l'entremise de laquelle serait rendu possible un savoir pur et objectif — un savoir qui n'est pas médiatisé par la subjectivité. Ce rejet conditionne la production d'un champ esthétique « autonome » — celui de la littérature — un rejet qui permet tout autant de l'établir comme l'objet d'une science (d'une sociologie de la littérature) que de produire la possibilité de cette science en tant que telle.

Le développement des sciences humaines et la montée du positivisme dont elles dépendent afin d'acquérir le statut de sciences pures relèvent de la production et du rejet d'un champ subjectif autonome et distinct de la connaissance scientifique. Ce déploiement doit être pensé dans son rapport à l'émergence du nouveau roman et du divorce éventuel

⁴⁰Selon Nicole Dérec, « On appelle souvent *positivisme* l'ensemble de la pensée d'Auguste Comte (...) (Dérec, 1978 : 80). » Dérec définit ainsi le positivisme : « Plutôt qu'une méthode particulière, le positivisme est l'application aux sciences sociales et politiques des méthodes utilisées jusque-là dans les sciences positives (mathématiques et sciences expérimentales) (p. 80). » Comme le maintient Dérec, Auguste Comte est considéré comme étant le père fondateur de la sociologie puisqu'il accorde « à la science politique et sociale la dignité des sciences d'observation (p. 81). » Ainsi Comte cherchait-il à faire de la « physique sociale », qu'il appellera éventuellement la « sociologie », une science au même titre que l'astronomie, la physique, la chimie et la physiologie.

entre une littérature réaliste et une littérature gothique.

L'autonomie de la sphère littéraire

L'un des effets importants de la production et du rejet de la sphère littéraire par le positivisme est de permettre la construction d'un champ distinct et autonome, celui de la subjectivité. La subjectivité pourra ainsi devenir un objet sujet à un processus de rationalisation qui l'examine et la découvre de façon scientifique.

Afin d'élever le savoir humain au rang de science pure, le courant positiviste doit d'abord produire l'autonomie de ce champ en le reléguant au domaine du subjectif pur, voire de la fausseté et de l'impureté. Il doit également effacer la production et le rejet de ce champ autonome, c'est-à-dire la part du « subjectif » (des impératifs épistémologiques, de l'arbitraire et de la « fausseté ») qui le constitue.⁴¹ Comme le défend Philippe Lacoue-Labarthe (1993), la philosophie trace ses contours en se disant être tout ce qui n'est pas fiction — la fiction étant en principe ce qui n'est pas vrai — mais la philosophie est elle-même responsable de cette distinction. De même, le positivisme trace ses contours par son

⁴¹À ce titre Judith E. Schlanger (1971) illustre de façon fort convaincante la valeur rhétorique des métaphores organicistes politiques et sociales qui permettent d'accorder aux sciences sociales émergentes leur statut positiviste. Sur la question des métaphores de l'organisme politique et social comme réservoir d'arguments, voir Judith E. Schlanger, Les métaphores de l'organisme, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1971. Voir par exemple, cité dans son texte p.169 : « La condition *sine qua non* pour que la sociologie puisse être élevée au rang d'une science positive et que la méthode d'induction puisse lui être appliquée, c'est...la conception de la société humaine en sa qualité d'organisme vivant réel, composée de cellules à l'égal des organismes individuels de la nature. » (P. Von Lilienfeld, La pathologie sociale, Paris, 1896, p.XXII)

rejet des sphères subjectives de la littérature, de la spéculation métaphysique et de la théologie. Ainsi pourrait-on dire que le positivisme est responsable, du moins en partie, de la distinction moderne entre science et littérature.

L'émergence du champ « autonome » qu'est la littérature moderne relève d'un dispositif du pouvoir particulier, où s'articule de façon tout à fait nouvelle, quoiqu'elle ne soit pas sans ses conditions, le rapport entre pouvoir et savoir, entre sujet et objet. Mais comment ce développement se rapporte-t-il plus concrètement aux calculs qui traversent le développement de la littérature gothique, et en outre au divorce éventuel entre littérature gothique et littérature réaliste?

Nous suggérons de comprendre ce divorce comme étant le parallèle du rejet positiviste de la littérature, et donc du divorce moderne entre l'objectivité et la subjectivité. Le subjectif et ce qu'il dénote — l'inconnu, l'arbitraire, l'imprévisible, l'invisible, etc. — sera relégué au domaine de l'écrit gothique, et ce dernier sera désormais distinct de l'écrit réaliste « objectif » et « sérieux ». La littérature gothique sera déplorée pour sa nature fantaisiste et donc condamnée pour sa fausseté et son incohérence. Ce dont elle parle n'aurait point de référent dans la nature, et elle manquerait ainsi au critère de la représentation fidèle de la réalité qui est l'un des critères du réalisme philosophique duquel elle s'inspirait, en tant que littérature moderne. C'est tout justement cette condamnation des écrits gothiques qui, maintenant, est au fondement des nouveaux calculs qui les traversent à partir de William Godwin et de Mary Shelley.

Un argument fort populaire chez les analystes du gothique est celui de stipuler que la mort du genre, sa déchéance ou encore sa faillite, résulte du fait qu'il était incapable de

transcender ses propres conditions. Il serait devenu redondant, « formulaïque », « sensationnaliste », vide de sens. Robert F. Geary (1992) considère qu'à partir des années 1830, les formules gothiques deviennent « sensationnalistes » et redondantes, témoignant de l'échec du genre à trouver sa propre cohérence. Selon cet auteur, en dehors de leur contexte providentiel, les éléments sublimes pouvaient produire des effets terrifiants mais non pas une nouvelle cohérence — à noter les absurdités de Horace Walpole, le didactisme forcé de Clara Reeve, l'atmosphère surnaturelle hors contexte chez Ann Radcliffe, et la démonologie quasi-pornographique de M. G. Lewis. William Godwin et Mary Shelley auraient mieux réussi dans la mesure où le surnaturel devient symbolique selon Geary.

Throughout its history, the supernatural elements of the Gothic had remained intractable. Escaping from the earlier providential context, the numinous elements could create terror but could not find a new coherence. Hence the absurdities of the supernatural interventions in *Otranto* ; hence the strained didacticism of Clara Reeve's attempts to restore a providential framework to the Gothic ; hence the irrelevant supernatural atmospherics in Mrs. Radcliffe and the quasi-pornographic diabolism of Mr. Lewis. Later serious experiments with the form by Godwin and Mary Shelley either eliminated the supernatural elements or made them into veiled symbols in narratives concerned largely with the loss of traditional belief (Geary, 1992 : 102).

Toutefois, à partir début du dix-neuvième siècle la fiction gothique accorde au surnaturel des explications pseudo-scientifiques (Howard, 1994 : 9). C'est donc qu'il s'agit moins d'une retombée dans le symbolisme que d'une production de sens pseudo-scientifique. Ne pourrions-nous donc pas supposer que cette « faillite du genre » est la condition qui incitera le prochain moment de sa rationalisation? Et plus encore, que c'est précisément la nature redondante, conventionnelle, prévisible et « formulaïque » de la forme gothique qui permettra non seulement sa récupération, mais son usage dans le cadre

de l'observation systématique de l'inconnu, de l'impensable, de l'explicable et de l'invisible, à savoir, comme nous le verrons chez William Godwin, de l'observation systématique des motivations et des intentions cachées?

La culture traverse de façon importante les disciplines contemporaines de la littérature et de la science. Ni la littérature ni la science ne sont purement du registre de l'imagination et de la subjectivité, ou encore du savoir et de l'objectivité. Le développement de la littérature comme champ autonome s'inscrit dans un processus de rationalisation séculaire où l'on cherche à séparer le subjectif de l'objectif. Ce divorce permettra toutefois d'accorder au subjectif sa propre objectivité. En tant que lieu pur de l'imagination et du subjectif, un lieu délié des règles classiques de la représentation, la littérature pourra devenir l'objet d'un examen « positif ». Sa vérité objective dépendra de ce qu'elle occupe l'espace d'un savoir pur, non-médiatisé et ancré dans l'expérience individuelle : l'espace de l'imagination, de la vie, de la fluidité, de l'intériorité. La fiction, devenant un objet sujet à l'enquête scientifique, pourra devenir le site d'une vérité immanente.

Nous savons que l'enquête scientifique ne peut faire autrement que de dépendre de prémisses subjectives, même si ce n'était que pour s'accorder le statut de science positive. Il est clair que la science en dépend pour se définir. Ce rejet, elle le porte en elle comme nécessaire à la production de ses vérités. Le divorce entre science et littérature aura permis que la littérature devienne le site autonome et distinct du subjectif pur, et donc l'objet possible de l'enquête scientifique. La littérature gothique définira et produira la réalité de l'objet de cette enquête de façon importante — la monstruosité intérieure, ou, de façon

plus littérale, l'espace psychologique qu'occupera l'irrationalité humaine. C'est à un exposé du développement des sciences romantiques — un projet voué à l'étude de l'intériorité humaine, et auxquels contribuent les écrits gothiques, que nous consacrerons le prochain chapitre.

CHAPITRE 8 : LES SCIENCES ROMANTIQUES

La conscience délicate

Only the swing of the pendulum which derives its impetus from the same forces as the rationalist movement explains why — in spite of undeniable radical contrasts — romanticism shows qualities which recall the rationalism of the eighteenth century : among them, its excessive subjectivism, admittedly a form of subjectivism very different from the subjectivism of the Enlightenment ; also, its tendency — co-existing with a pronounced programmatic irrationalism — to rationalize all those irrational forces of the mind which the rationalism of the Enlightenment with all its abstract methods could never really have apprehended (Manheim, 1953 : 25).

Tout en remettant en question l'idée de la science issue des Lumières, au début du dix-huitième siècle, le philosophe italien Giambattista Vico ⁴² rejette l'importance placée par René Descartes sur les sciences naturelles et les mathématiques. Il maintient que si la science peut produire, par le calcul et l'observation, une connaissance du monde extérieure aux hommes (sic), seule l'étude de l'histoire — des arts, des langues, des mythes et des fables — peut produire une connaissance de ce qu'est l'homme (sic) et de ce qu'il produit. Ce dernier type de savoir n'est possible que grâce à l'imagination, nécessaire à la compréhension de l'expérience qui dépasse la perception immédiate. Pour sa part, le philosophe italien Ludovico di Breme avançait que l'homme (sic) étant partie intégrante de la nature, seule l'étude du soi permettrait de connaître plus véritablement la nature. Ainsi suggérerait-il qu'il était plus important d'étudier les passions que de scruter la mythologie ancienne privilégiée par les poètes de la tradition classique.

Di Breme also defended the romantic ideal of nature, and argued that poetry should be « impulsive, spontaneous and free », just as nature was. Since man was a

⁴²Voir Maurice Cranston (1994) pour un exposé plus détaillé sur Giambattista Vico, Denis Diderot et Ludovico di Breme.

part of nature, exploration of the self could lead to a greater knowledge of nature. Instead of the study of ancient mythology, to which Italian poets of the classical tradition were so dedicated, Di Breme suggested that they should investigate the passions which hold the key to human nature (Cranston, 1994 : 105).

Denis Diderot, un contemporain de Jean-Jacques Rousseau, accorde également un rôle important à l'imagination et à la conjecture pour ce qui est de la connaissance scientifique.

Baconian as Diderot was in his faith in progress and the belief that science and technology could be the salvation of mankind, he rejected Bacon's empiricist conception of science as an exercise in observation and induction. On the contrary, Diderot argued that science was primarily an activity of imagination and conjecture (Cranston, 1994 : 17-8).

Selon Diderot, le scientifique procède de façon intuitive, et comme l'artiste il nécessite une « conscience délicate » des choses. La nature est comme une femme qui aime se déguiser, permettant ainsi que ceux qui l'étudient aspirent un jour à la découvrir dans son entièreté.

The true scientist, for Diderot, was not essentially different from the artist ; both required « a delicate awareness » of things seen and both required intuition. « Nature », he wrote, « is like a woman who enjoys disguising herself, and whose different disguises, revealing now one part of her and now another, permit those who study her assiduously to hope that one day they may know the whole person (Cranston, 1994 : 18).

À l'encontre de l'astronomie et de la physique, sciences de l'ordre, les sciences de la vie, en particulier la biologie, forment l'objet de l'enquête scientifique privilégiée de Diderot, puisqu'elles s'intéressent aux mouvements peu prévisibles des choses vivantes et fluides — à la nature. « Diderot's sciences were the biological sciences which studied the far less readily predictable movements of living things, sciences which observed nature in a state of constant flux (Cranston, 1994 : 18). »

Diderot considérait également que l'étude de la monstruosité, comme celle des jumeaux siamois, permettrait d'accéder aux secrets de la nature. À l'encontre du point de vue rationaliste, en fonction duquel chaque individu est identique, selon Diderot chaque individu est unique en ce sens qu'il a une nature et une expérience qui lui est propre. L'individu ne peut être façonné jusque dans son pur intérieur. L'individualité est fondamentale pour Diderot puisqu'elle exprime la liberté de la réalisation de soi sans entraves. Il disait ne pas détester les grands crimes puisqu'ils partageaient avec les actes nobles et sublimes la même qualité d'énergie. Il fallait plutôt se méfier du conformisme et de l'abjection, antithèses de la liberté.

Like Mill after him, he had the highest admiration for people who cultivated their own originality. He said it was from the ranks of *les originaux* that men of genius sprang, and that men of genius were the salt of the earth. He was even attracted by wicked men, and wrote with pleasure about them in such books as *La religieuse* and *Jacques le fataliste* to illustrate the enthralling diversity of human personalities (Cranston, 1994 : 19).

Si le romantisme récupère l'importance accordée au sujet par le cartésianisme, il remet en question l'idée que des individus rationnels peuvent créer un langage qui représente la pensée de façon pure et transparente. Le rationalisme classique ne peut représenter le sujet, ne peut dire sa vérité, puisque son langage est artificiel. Ainsi le romantisme s'intéresse-t-il à la nature du sujet — un sujet naturel, pré-social et unique. L'imagination et la nouveauté, opposés à l'artificialité et à la tradition, deviendront l'objet d'une pensée, d'une science qui cherche à les comprendre comme à les utiliser. À la place d'un sujet unitaire cartésien, le romantisme en viendra à proposer un sujet dédoublé. Il s'agit d'un dédoublement qui sera récupéré au service d'un pouvoir « positif ».

Le point de vue romantique privilégie la nature, l'individualité, les sentiments et

l'intériorité dans leur rapport à la liberté et à la connaissance. Cette perspective s'oppose au rationalisme classique dans la mesure où une intériorité naturelle et libre est opposée à l'artificialité opprimante de la raison, l'individualisme et l'originalité au conformisme et à la ressemblance. Ainsi défendrons-nous que la résistance du romantisme à l'égard du rationalisme classique et des formes hiérarchiques du pouvoir absolutiste produit un nouvel objet d'investigation. L'intériorité deviendra l'objet privilégié du romantisme en tant que l'*autre* du pouvoir, ce qui est étranger à l'*étendue* du pouvoir de la raison et donc à la maîtrise de la connaissance scientifique. Ce nouvel objet « irrationnel » émerge dans le cadre de dynamiques particulières de pouvoir, notamment une résistance à l'égard du conformisme, de l'ordre et de l'artificialité des Lumières, jugées opprimantes. L'intériorité deviendra l'objet d'un processus de rationalisation séculaire. De façon plus générale, le non-rationnel (ce qui est étranger à la raison) peut être compris comme le moteur de la rationalisation croissante de l'existence dans le cadre des impératifs du pouvoir et du savoir propres à la modernité. Comme le défend ici Maurice Cranston (1994), l'idéalisme objectif de Hegel ⁴³ est en quelque sorte une synthèse du rationalisme et du romantisme.

In the dialectical logic which Hegel introduced, contradictions, conflicts, tensions, obscurities, intuitions and intimations — all the proceedings of the romantic mind that are anathema to Cartesian philosophy — are accepted rather than avoided because Hegel maintains that competition in thought, as in economic life, furthers

⁴³ Quoique pas du tout sympathique à la philosophie de Hegel, une cinquantaine d'années plus tard John Stuart Mill cherche également à accommoder romantisme et rationalisme dans sa pensée en cherchant à fusionner les méthodes analytiques et utilitaristes des Lumières tout en cultivant les sentiments. S'inspirant de la notion de liberté comme réalisation de soi de Diderot, une réalisation allant à l'encontre du conventionnel et de l'oppressif, le libéralisme romantique de Mill valorise le marginal (Cranston, 1994 :147).

progress and that the clash of antitheses can yield a synthesis. His objective idealism thus offers access for romantic notions of spontaneity and imagination into the framework of a total rational system (Cranston, 1994 : 147).

La scientification du romantisme

Selon Karl Manheim (1953), si le romantisme s'était initialement érigé en opposition au rationalisme, il reste qu'il deviendrait un projet récupéré au service d'une rationalisation séculaire.

It is well known that romanticism developed from the Enlightenment as antithesis to thesis. No antithesis escapes conditioning by the thesis it sets out to oppose, and romanticism suffered the same paradoxical fate ; its structure was fundamentally conditioned by the attitudes and methods of that very movement of Enlightenment in opposition to which it originally developed. (...) What the romanticists did was not to reconstruct or revive the Middle Ages, religion, or the irrational as the basis and foundation life ; it was something entirely different : a reflexive and cognitive comprehension of these forces. This was by no means the original aim of romanticism ; but, as it happened, it worked out suitable methods, modes of experience, concepts and means of expression for all those forces which were for ever inaccessible to Enlightenment. Thus all those ways of life and attitudes to men, things, and the world, which for almost a whole epoch had been largely invisible were once more brought to the surface. They were brought to the surface not, however, in their old form as the natural basis of social life, but as a task, as the content of a programme (Manheim, 1953 : 89-90).

Notre interprétation diffère toutefois de celle de Manheim. D'une part, nous croyons que par sa « reconnaissance » de l'intériorité, le romantisme récupère la logique mimétique, individualiste et empiriste du rationalisme des Lumières plutôt que d'y succomber. Que les objets du questionnement romantique se soient développés en opposition au rationalisme classique ne signifie pas pour autant que ceux-ci aient été réprimés par ce dernier comme le suggère Manheim, et comme l'ont d'ailleurs avancé nombre de penseurs romantiques. Ne pourrions-nous pas plutôt comprendre qu'afin de

naturaliser une nouvelle conception de l'organisation idéale des structures sociales ainsi que de la nature humaine, la pensée romantique devait essentialiser ses déclarations? Qu'y a-t-il de plus subtil, de plus transparent et de plus incontestable que d'affirmer l'existence d'une réalité invisible — l'intériorité — puisque passée sous silence par un ordre répressif et absolutiste? À ses débuts chez Rousseau et Diderot, le romantisme était inscrit dans le positivisme critique ⁴⁴ issu des Lumières, et donc dans un processus de rationalisation séculaire. Il constituait la tentative de résister à l'ordre du monde de l'Ancien Régime en avançant une nouvelle conceptualisation jugée plus vraie puisque naturelle, et donc plus égalitaire, plus juste et plus libre. Et bien entendu, c'est par l'entremise d'une meilleure connaissance scientifique de l'intériorité humaine que cette pensée d'ordre romantique propose de libérer l'être humain de l'oppression et de l'artificialité. C'est en ce sens que nous pourrions parler d'une romanticisation du rationalisme des Lumières.

D'autre part, si nous pouvons également parler d'une rationalisation du romantisme, c'est que l'intériorité (l'instinct, l'imagination, la conscience délicate) par

⁴⁴ Alan Swingewood (1991) formule une distinction fondamentale entre le positivisme critique et le positivisme sociologique. Celle-ci se rapporte à la distinction que nous avons formulée entre deux tendances romantiques principales, l'une, révolutionnaire et rousseauiste, qui associe la liberté à l'imagination, à l'invention et à l'individualité, l'autre conservatrice et burkienne, qui associe la liberté à l'ordre, à la tradition et à la collectivité.

D'un côté, le positivisme critique oppose la raison, la liberté et l'individualisme à l'oppression, aux croyances et aux institutions irrationnelles de l'absolutisme. Il s'agit d'un courant optimiste et révolutionnaire qui considère que l'individu libre, guidé par la science, peut reconstruire la société à l'aide des principes de la raison. De l'autre côté, le positivisme sociologique à partir de Auguste Comte est critique à l'égard des Lumières, de l'individualisme, de l'esprit révolutionnaire et de la rupture avec les institutions traditionnelles, auxquels il associe les origines de la violence, de la terreur, de l'incertitude et de l'anarchie.

l'entremise de laquelle il proposait de connaître deviendra l'objet de l'enquête scientifique en tant que telle. Que ce soit afin de résister aux structures en place de façon efficace, ou que ce soit afin de les légitimer, l'intériorité romantique devra être rationalisée : le romantisme devra et cherchera à faire ses preuves. Pour devenir une science — une science de l'intériorité et du vivant — le savoir romantique devra s'accoupler avec le rationalisme classique à l'encontre duquel il s'était développé. Ainsi pourrions-nous parler à la fois d'une romanticisation du rationalisme et d'une rationalisation du romantisme. Ce sont l'ensemble de ces processus que nous dénommons la *scientification du romantisme*.

La rationalisation du romantisme s'inscrit dans l'impératif de connaître et de maîtriser le subjectif. La logique semble être la suivante : *si la science et la raison ne peuvent se prononcer sur le sens de ses données empiriques, l'étude des sentiments en tant que tels comporte peut-être une réponse, ancrée dans la nature, permettant de connaître le sens et la vérité intérieure et cachée de l'existence humaine*. Cette rationalisation est au cœur du projet gothique, qui tente de connaître et de maîtriser l'excès de sens terrifiant qui résulte de l'abandon d'une vision du monde transcendante et théologique. Les écrits gothiques chercheront à trouver dans un espace intérieur et non-médiatisé la nature et le sens caché de l'existence, et ce afin de maîtriser l'incertitude qui découle de l'ambiguïté morale propre à l'entreprise rationaliste classique.

Afin de penser rationnellement l'impensable subjectif, on doit d'abord lui accorder, à l'intérieur d'un régime positif où le sujet sera appelé à gouverner ses passions, le statut d'objet authentique, à savoir un objet « impensé » mais potentiellement pensable.

L'examen minutieux des émotions, tout comme de l'intériorité invisible qui l'accompagne,

contribuera au développement d'une nouvelle compréhension de la réalité. Une fois produits les objets de sa pensée, le romantisme devra produire la vérité scientifique de ces objets, que ce soit afin de mener à bien son entreprise de résistance à l'égard des formes du pouvoir absolutiste ou alternativement, de légitimer le besoin d'ordre et de hiérarchies.

Ne pourrions-nous pas parler, pour les sciences humanistes émergentes à partir de la fin du dix-huitième siècle — que ce soit la sociologie, la biologie, l'anthropologie ou plus tard la psychologie — de « sciences romantiques »? C'est-à-dire de sciences qui s'acharnent à penser le vivant et le subjectif, l'imagination et le chaos, l'aléatoire, le particulier, le fluide et le monstrueux — bref, l'imprévisible et l'inexplicable, ce qui déborde des représentations du rationalisme classique, et ce qui résiste à la maîtrise de la connaissance scientifique? En outre, ces sciences ne s'acharnent-elles pas à penser l'« impensé » pour le plus grand bien de l'humanité, c'est-à-dire aux fins de sa libération et de son plus grand bonheur? Les sciences romantiques, sciences de la compréhension, de la différence et de l'altérité, sont des sciences humanistes qui s'acharneront à penser l'intériorité monstrueuse et cachée qui inhibe le progrès linéaire et rationnel de l'espèce humaine.

Cette *scientification du romantisme* est remarquable chez William Godwin, et il est intéressant de noter dans quelle mesure elle s'évertue dans son opposition à la perspective romantique burkienne. Chez Edmund Burke comme chez Ann Radcliffe, la sublimité représente un excès que ne peut et que ne devrait accommoder la raison. Il s'agit d'un excès que Godwin cherchera à penser de façon rationnelle et scientifique (comme le ferait d'ailleurs — quoique avec des intentions très différentes — le sociologue français

Émile Durkheim en étudiant la moralité, les valeurs et les institutions de la famille, de l'éducation et de la religion dans leur rapport au maintien et à la reproduction de l'ordre social). Le pouvoir qui sera ici posé par Godwin en est un dont l'exercice est intérieur, invisible et privé plutôt que, comme chez Burke, extérieur, visible et public.

Dans la prochaine section, nous examinerons en quoi le principe du jugement privé godwinien permet le passage du pouvoir à l'intérieur. Godwin considère que nos habitudes et nos croyances sont le produit d'un pouvoir extérieur qui moule notre intériorité. Toutefois, selon Godwin, chaque individu possède une intériorité libre et naturelle qui précède sa corruption par le pouvoir. L'examen systématique des intentions et des motivations permet de libérer cette intériorité naturelle, et cette libération est la condition nécessaire à la capacité de décider du bien et du mal. La surveillance de soi préconisée par Godwin afin de combattre la croissance du contrôle de l'État tout comme l'insinuation du pouvoir à l'intérieur aura toutefois des effets paradoxaux. La synthèse godwinienne du romantisme et du rationalisme permettra au pouvoir de s'installer plus subtilement à l'intérieur de ses sujets.

Le principe du jugement privé godwinien

The gothic gives us an ancestor for our current obsessive self-criticism and self-scrutiny of past and present motives (Kilgour, 1995 : 222).

Les premiers écrits gothiques de terreur — ceux de la Renaissance gothique et dont Ann Radcliffe est la figure principale — constituent une première tentative de rationaliser ce qui échappe à la maîtrise et à la connaissance. Ce mode du gothique

cherche à expliquer les phénomènes surnaturels en les renvoyant à un excès de passion, à une imagination débridée. C'est-à-dire que le surnaturel est entièrement rationalisé par l'entremise d'une psychologie intérieure. Toutefois, cette rationalisation de la terreur est inefficace puisque, tout comme le supplice, qui s'adonne aux mêmes excès qu'il cherche à condamner, ce mode du gothique cherche à condamner les excès de l'imagination en s'adonnant à ces mêmes excès. Ainsi cette tactique est-elle perçue par ses critiques comme incitant ce qu'elle condamne : la violence, la résistance, l'excès. S'ils contribuent à la production d'un sujet et d'une moralité bourgeoises, les écrits gothiques de terreur sont en proie aux mêmes limites que le régime de terreur révolutionnaire qu'ils cherchent à condamner. Leurs effets restent paradoxaux et imprévisibles.

Chez William Godwin nous retrouvons une tactique qui vient elle aussi participer à la production d'un sujet bourgeois. Il s'agit toutefois d'un sujet bourgeois libéral pour qui les valeurs de l'individualisme, de la liberté et de l'imagination fondent l'identité. Cette tactique est celle de la formation du jugement privé, un jugement ancré dans le rejet de structures sociales extérieures opprimantes grâce à l'imagination et à la discipline personnelle. L'imagination et les sentiments compréhensifs qui en découlent, accouplés à l'enquête rationnelle scientifique qui est l'outil du changement, sont pour Godwin le moyen par lequel l'oppression peut être subvertie. Avec le principe du jugement privé godwinien, le mal est littéralement situé à l'intérieur où il deviendra sujet à l'interprétation.

Godwin transforme la tradition protestante de la surveillance de soi en processus scientifique d'analyse de soi. Pour que nos actions deviennent sujettes à notre volonté, nous devons prendre conscience des habitudes et des coutumes qui nous poussent à agir

de façon involontaire. Ainsi l'interprétation plutôt que la création devient le moyen de la libération dans l'exercice d'un pouvoir privé et personnel.

(...) Godwin draws upon his religious inheritance, turning the Protestant tradition of self-surveillance into a scientific process of self-analysis. For Godwin, as for his heir Freud, self-scrutiny can make us free. While external systems of monitoring oppress us, internal self-awareness liberates us from the powerful force of custom and habit, and makes involuntary actions subject to volition. Although we are not authors of ourselves, we can be our own readers, as interpretation not creation is the means of liberation (Kilgour, 1995 : 51).

Comme le soutient Maggie Kilgour (1995), la popularisation de ses principes dans son œuvre gothique *Caleb Williams, or Things as They Are* s'inspire de sa croyance que la littérature peut être une force politique libératrice. Si lire peut poser le danger de l'intériorisation de la pensée de l'autre, — d'une perte empathique de soi dans l'autre — il demeure que la lecture est une forme de détermination de soi, permettant que l'on comprenne l'autre sans compromettre son individualité. Penser comme un autre nous apprend à penser pour soi. Qui plus est, pour Godwin la fiction est une forme d'analyse scientifique, puisque l'écrivain s'intéresse à l'analyse des causes et des origines du comportement, permettant de révéler *les choses comme elles sont*.

For Godwin, the reassuring contrast between French tyranny and British liberty (a staple of Burkean conservative arguments) dissolves. The source of gothic terror in *Caleb* is therefore not a supernatural agent, but « things as they are », the British social system which, through a variety of insidious means, destroys the naturally good individual. Godwin's creation of a domestic gothic claims the gothic's critical potential for a revolutionary attempt to dismantle old systems of oppression and recover a tradition of freedom. By drawing upon the gothic form for this purpose, Godwin suggests a way of achieving such a revolution by turning his enemies' own weapons, mystery and suspense, against them (Kilgour, 1995 : 57).

Kilgour souligne que Edmund Burke est pour Godwin un ennemi principal.⁴⁵ Il l'aura par ailleurs été pour Mary Wollstonecraft. Elle attaqua Burke dans son livre *A Vindication of the Rights of Men*. Il s'agit de sa réponse aux réflexions de Burke sur la Révolution française. Wollstonecraft s'intéresse à l'environnement social qui moule les individus, en particulier les femmes. Pour Wollstonecraft il est important de reconnaître le rôle que jouent le préjugé et la coutume dans l'oppression des femmes.

Wollstonecraft's goal as a reformer is to help release women from an entrapment in false systems of representation which, perpetuated by custom and prejudice, impede their individuality. Writing is a revolutionary and revelatory act in which she rends the veils that have confined and oppressed women, keeping them, like gothic heroines, « immured in their families, groping in the dark » (Kilgour, 1995 : 75).

Dans son livre *A Vindication of the Rights of Woman*, Wollstonecraft condamne les romans, puisqu'ils encouragent les excès de la sensibilité et de l'imagination tout comme la séquestration des femmes dans la sphère privée. Elle considère cependant que la littérature comporte des possibilités radicales. Comme elle l'exemplifie dans son propre roman *Maria or The Wrongs of Woman*, on peut se conformer de façon superficielle au statu quo tout en le critiquant.

However, her own use of the novel form suggests also the radical possibility literature offered to women, in which, while appearing to conform to the status quo, it could critique it and attempt to extend its limits. Like Godwin, she tries to effect a revolution in which she turns her enemies' weapons back upon themselves, using fictional conventions to expose the societal conventions that keep women bound. In her last novel in particular (*Maria or the Wrongs of Woman*) the fictionalised representation of « things as they are » is presented as a means of changing them (Kilgour, 1995 : 80-1).

⁴⁵Cet exposé de la pensée et des contributions de Godwin et de Wollstonecraft s'inspire principalement de Maggie Kilgour (1995). Voir son excellent ouvrage pour plus de détails, p. 47-95.

Tout comme Wollstonecraft, Godwin s'intéresse à l'environnement social qui moule les individus. Pour Godwin le gouvernement est un objet sujet à l'enquête scientifique et rationnelle. La société doit être analysée de façon scientifique puisque la science est l'outil du changement révolutionnaire de la classe moyenne. La société peut être comprise rationnellement, maîtrisée et changée pour le mieux.

Science was the tool of a revolutionary middle class which imagined itself as the spirit of change in the world, advancing towards an apocalyptic conquest of nature and superstition. For Godwin, therefore, society needs itself to be analysed scientifically, on the model of « taking to pieces a disordered machine, with a purpose, by reconstructing it, of enhancing its value » (*Political Justice*, p.576) (Kilgour, 1995 : 48).

Pour Godwin, si les individus sont la cause de la société, ils en sont également l'effet, puisqu'ils sont le produit de leur environnement. Les hommes sont en réalité passifs plutôt qu'actifs.

While individuals are in one sense the *cause* of society, they are also the *effect* of it, being the product of their environment and circumstances. Throughout all his works, Godwin constantly returns to the ways early influences and education determine character because of the fact that : « the actions and dispositions of mankind are the offspring of circumstances and events, and not of any original determination that they bring into the world », as « Man is in reality a passive, and not an active being » (p. 97, 354) (Kilgour, 1995 : 50).

Comme le souligne Kilgour, il y a un paradoxe important au cœur de cette compréhension romantique et godwinienne de la nature humaine comme essentiellement passive et sujette au perfectionnement comme à la corruption.⁴⁶

(...) through a process typical of enlightenment and romantic secularisation, he translated spiritual forces into scientific terms. Humans thus seem to be in a

⁴⁶Selon Maggie Kilgour (1995 : 61), dans Caleb Williams, l'attitude de Caleb vis-à-vis de Falkland est maniaco-dépressive dans la mesure où il transite entre un état sadique d'omnipotence à une abnégation de soi masochiste.

paradoxical situation. Godwin both values individualism, thinking for oneself, yet constructs a model for human nature which seems to make it impossible. However, freedom within this apparently deterministic and mechanistic system lies in the relentless and rational scrutiny of our own motives (...) (Kilgour, 1995 : 50).

Ainsi, ce paradoxe s'explique si nous reconnaissons que le sujet godwinien est dédoublé, un dédoublement qui est la condition même de sa libération. Chez Godwin, l'intériorisation d'un pouvoir extérieur fait en sorte que l'individu porte en lui une altérité artificielle. L'individu serait ainsi dédoublé en une part naturelle et libre — le soi authentique — et une part artificielle et opprimante — le soi étranger. La libération est une tâche interprétative qui est du ressort de l'imagination, par l'entremise de laquelle l'individu doit chercher à devenir conscient de cette part du soi invisible et cachée qui l'opprime et l'assujetti. L'individu peut ainsi être compris comme étant aliéné ⁴⁷ dans la mesure où une partie de lui serait artificielle et étrangère.

Dans le *Caleb Williams* de Godwin, l'humanité du protagoniste — un antihéros — est telle qu'il porte en lui une part de bon et de mauvais, tout comme d'ailleurs celui qui semblerait-il le persécute. Il est à la fois oppresseur et victime, actif et passif, dominant et dominé. Il n'est qu'en partie le produit de circonstances extérieures qu'il ne contrôle pas, dans la mesure où la prise de conscience des préjugés qui l'habitent pourra faire en sorte que ses actions deviennent sujettes à sa volonté.

⁴⁷Le verbe « aliéner », qui vient de « autre », signifie, à partir du quatorzième siècle, « rendre hostile » et « ôter la raison ». Toujours au quatorzième siècle, le terme « aliénation » est un terme juridique qui signifie « trouble mental ». Au dix-huitième siècle, ce terme désignera le « fait de céder un droit naturel », et au dix-neuvième, on l'emploiera afin de traduire le mot *Entfremdung* de Marx et Hegel. Le terme « aliéniste », qui date du XIX^e siècle, signifie « médecin spécialiste de l'aliénation mentale ». Dans le domaine de la psychiatrie, le mot « aliéné » signifie « malade mental », « fou ».

Dans ce roman gothique, la peur est rationalisée dans la mesure où Godwin établit un rapport scientifique entre ses causes et ses effets. La peur existe dans son rapport à des conditions d'injustice qui sont réelles plutôt qu'illusoires. Il ne s'agit donc pas de la renvoyer aux excès d'une imagination malade, mais d'établir le lien entre la terreur qui habite le sujet et l'oppression systématique d'institutions corrompues, en particulier du système carcéral. Dans le passage qui suit, Caleb dénonce la torture de l'esprit qui est le propre de l'enfermement dans une Angleterre dite civilisée, une cruauté qui est voilée par l'intériorisation de la fausse croyance en l'humanisation de la punition.

We talk of instruments of torture ; Englishmen take credit to themselves for having banished the use of them from their happy shore! Alas, he that has observed the secrets of a prison, well knows that there is more torture in the lingering existence of a criminal, in the silent, intolerable minutes that he spends, than in the tangible misery of whips and cracks (p. 208)!

Il ne s'agit pas pour Godwin de ne dénoncer que le manque d'humanité de l'institution carcérale et l'injustice systématique des opérations du système judiciaire, mais également la croyance erronée que l'Angleterre est plus civilisée que la France parce que libre de révoltes visiblement violentes. Comme le raisonne Caleb, en Angleterre le mal n'est invisible que parce qu'il est dissimulé.

« Thank God, » exclaims the Englishman, « we have no Bastile! Thank God, with us no man can be punished without a crime! » — « Unthinking wretch! Is that a country of liberty, where thousands languish in dungeons and fetters? Go, go, ignorant fool! and visit the scenes of our prisons, witness their unwholesomeness, their filth, the tyranny of their governors, the misery of their inmates! After that, show me the man shameless enough to triumph, and say, England has no Bastile! Is there any charge so frivolous, upon which men are not consigned to these detested abodes? Is there any villainy that is not practised by justices and prosecutors? But against all this, perhaps you have been told, there is redress. Yes, a redress, that it is the consummation of insult so much as to name! Where shall the poor wretch, reduced to the last despair, and to whom acquittal perhaps comes just time enough to save him from perishing, — where shall this man find leisure,

and much less money, to fee counsel and officers, and purchase the tedious, dear-bought remedy of the law » (p. 209)?

Plus encore, c'est la société en général que condamne Caleb Williams.

My resentment was not restricted to my prosecutory, but extended itself to the whole machine of society. I could never believe that all this was the fair result of institutions inseparable from the general good. I regarded the whole human species, as so many hangmen and torturers. I considered them as confederated to tear me to pieces ; and this wide scene of inexorable persecution, inflicted upon me inexpressible agony. I looked on this side and on that ; I was innocent ; I had a right to expect assistance ; but every heart was steeled against me ; every hand was ready to lend its force to make my ruin secure (p. 211).

Si Caleb est lui-même poussé au crime afin de survivre, c'est qu'il est la victime d'un pouvoir injuste et arbitraire. Et comme le témoigne le discours du bandit Mr. Williams, les conditions mêmes de son recours à la criminalité sont équivalentes aux conditions qui le contraignent à demeurer hors la loi. Le méchant est une victime puisque le produit de circonstances extérieures injustes, des circonstances qu'il ne contrôle pas. Qui plus est, la possibilité de transcender ces conditions lui est, semblerait-il, niée, puisque ses actions sont jugées plutôt que son caractère.

It is now too late. Those very laws which, by a perception of their iniquity, drove me to what I am, now preclude my return. God, we are told, judges men by what they are at the period of arraignment, and whatever be their crimes, if they have seen and abjured the folly of those crimes, receives them to favour. But the institutions of countries that profess to worship this God admit no such distinctions. They leave no room for amendment, and seem to have a brutal delight in confounding the demerits of offenders. It signifies not what is the character of the individual at the hour of trial (p.264).

Poussé à l'isolement par sa condamnation injuste, Caleb est une victime, hanté par la terreur d'être découvert. Cette terreur constante est liée au fait que toutes ses actions sont surveillées et que sa culpabilité est le produit d'une fausse identité. Une fois rationalisée, la terreur de la surveillance qui le contraint à s'isoler lui permettra de

découvrir sa vraie nature et de transcender les conditions opprimantes de sa situation par l'entremise de l'amour et de la sympathie.

In every human countenance I feared to find the countenance of an enemy. I shrunk from the vigilance of every human eye. I dared not open my heart to the best affections of our nature. I was shut up a deserted, solitary wretch in the midst of my species. I dared not look for the consolations of friendship ; but instead of seeking to identify myself with the joys and sorrows of others, and exchanging the delicious gifts of confidence and sympathy, was compelled to centre my thoughts and my vigilance in myself. My life was all a lie. I had a counterfeit character to support. I had counterfeit manners to assume. My gait, my gestures, my accents were all of them to be studied. I was not free to indulge no not one, honest sally of the soul (p. 297).

Puisque chez Godwin l'être humain constitue le site d'un dédoublement en une vraie part et une fausse part, l'interprétation des intentions et des motivations constitue l'acte par lequel la part bonne et vraie peut être libérée — c'est-à-dire dévoilée. L'acte interprétatif (le commentaire) est l'acte libérateur. De façon alternative, la critique est un acte créateur qui est également utile et nécessaire dans la mesure où l'analyse scientifique permet de révéler *les choses comme elles sont* en examinant les faits (les coutumes, les croyances, etc.) qui sont extérieurs à l'individu. L'analyse scientifique permet de rendre visible les origines cachées et extérieures du mal. Chez Godwin, la fiction devient le site d'une rencontre entre l'analyse scientifique (la critique) et l'interprétation des motivations (le commentaire). *Caleb Williams ; or Things As They Are* rend justement compte de cette interdépendance nécessaire entre le commentaire et la critique (l'interprétation et la création) pour les sciences humaines romantiques en ce qui concerne leur rapport à la vérité. Nous comprendrons mieux cette interdépendance en examinant l'évolution sémantique du mot « original ».

Le commentaire critique

À partir du dix-septième siècle, le mot « original » acquiert un nouveau sens. En plus de signifier « origine », il vient signifier alternativement « nouveau », c'est-à-dire ce qui est en rupture avec la tradition, la superstition, l'oppression et la fausseté. Le romantisme soulève ce problème de la représentation classique et avance que le langage est une construction artificielle de laquelle déborde la possibilité de comprendre le subjectif. L'artificialité du langage déforme et limite notre connaissance de la vérité naturelle. L'intériorité et l'extériorité sont ici séparées et sont conformes à la différence entre la vérité et la fausseté. Il s'agit de l'opposition entre un savoir non-médiatisé et naturel, et un savoir médiatisé et social — un savoir en profondeur versus un savoir en superficie. Cette transformation nous renvoie à la différence entre le commentaire et la critique. La synthèse du romantisme et du rationalisme opérée par Godwin est également, pourrions-nous dire, une synthèse du commentaire et de la critique, du naturel et de l'artificiel. Avec le commentaire, le langage est indissociable de la réalité, ainsi devons-nous l'interpréter afin de dévoiler la vérité. Avec la critique, le langage doit redoubler la réalité ; ainsi devons-nous créer un langage qui est à la mesure de la représentation fidèle de la réalité. C'est ce qui permet enfin de comprendre comment la synthèse du romantisme et du rationalisme est au cœur de la tentative de penser le subjectif de façon objective dans l'analyse godwinienne.

Chez Godwin, les deux sens du terme « original » sont synthétisés sous la forme du commentaire critique, qu'il associe aux possibilités radicales de la littérature. Il ne rejette pas l'idée d'une vérité originelle et intérieure, pas plus qu'il ne rejette l'importance de la

créativité comme mode de révélation scientifique. Or ce qui déborde du rationalisme classique sans sa contrepartie romantique, c'est la possibilité de juger. Cet excès nous renvoie à la tentative godwinienne de penser le subjectif de façon objective.

La tâche de la critique est de découvrir et de dénoncer la production artificielle et opprimante de réalités aliénantes — de refléter, de redoubler *ce qui est* le plus fidèlement possible par l'entremise d'un langage artificiel. Le *ce qui est* n'est toutefois que ce qui est artificiel, extérieur, oppressif et superficiel. Il faut chercher à s'en libérer afin de découvrir le vrai, le naturel, le bon, ce que déguise le pouvoir. La tâche du commentaire est d'interpréter afin de découvrir les assises naturelles à partir desquelles le jugement privé pourra s'effectuer. Vivre dans l'altérité, c'est d'être assujetti à la fausseté opprimante et aliénante d'un langage qui ressemble au pouvoir. Il suffira de pouvoir observer, mesurer et examiner ses motivations afin de pouvoir décider du bien et du mal, du vrai et du faux, un projet qui est à la base du jugement privé.

Si nous considérons que les sciences romantiques humanistes sont à bien des égards des sciences morales, c'est que, en plus d'une *scientification du romantisme*, nous pourrions parler, chez Godwin, d'une *scientification de la moralité* — c'est-à-dire de la tentative individualisée de décider du bien et du mal en ayant recours à l'analyse scientifique (la critique) et à l'interprétation des motivations (le commentaire). ⁴⁸

⁴⁸Le rapport généalogique qu'entretient le commentaire critique contemporain (tel que nous l'avons défini au chapitre 3) à l'endroit de la synthèse godwinienne du commentaire et de la critique et de la scientification de la moralité qui en découle est rendu à l'évidence lorsque nous pensons, en terme de leurs effets normalisateurs, à l'examen et à la spécification des motivations pathologiques de Mary Shelley dans certains commentaires critiques.

La synthèse godwinienne du romantisme et du rationalisme est au cœur de la tentative de penser le subjectif de façon objective. Cette rationalisation du subjectif est un des piliers nécessaires à la constitution des sciences humanistes. La synthèse godwinienne du commentaire et de la critique est une condition nécessaire au développement de sciences qui préconisent une plus grande connaissance de la nature de l'être humain dans le but de le libérer des forces opprimantes qui l'habitent. Cette conceptualisation contribue de façon décisive à la production de sujets qui se gouvernent par la peur (de soi).

Caleb Williams est un ouvrage qui préconise la surveillance de soi sous la forme de l'investigation des motivations individuelles. Quels sont les effets de l'examen minutieux et calculé de ses motivations dans la tentative d'épurer l'intériorité du mal? Par le biais d'une surveillance de soi ancrée dans la peur, le pouvoir pourra passer de plus en plus à l'intérieur de ses sujets. Le soi deviendra un objet sujet à l'examen, à la spécification et à la maîtrise. Le godwinisme produit la vérité du subjectif de façon tout à fait nouvelle. L'individu dédoublé en une bonne part et une mauvaise part deviendra l'objet de sa propre discipline personnelle dans le cadre d'un projet interprétatif de libération.

Dans la prochaine section, nous examinerons le rapport qu'entretient la conception du sujet godwinien à l'égard d'une « science compréhensive ». L'emplacement godwinien du mal à l'intérieur, où, invisible, il peut être sujet à l'interprétation et où, en tant qu'agent oppressif, il doit être examiné, spécifié et expulsé, est au cœur du développement d'une science compréhensive. Il s'agit d'une pratique interprétative qui relève d'une *scientification de la moralité*. En situant le pouvoir tout comme la nature qui doit lui résister à l'intérieur du sujet, Godwin accorde à la découverte d'origines cachées un

pouvoir qui permettra de produire un sujet-victime par l'examen de ses pathologies.

La science compréhensive : une victimologie

Nous retrouvons dans les écrits de William Godwin une préoccupation importante vis-à-vis de l'injustice sociale. Celle-ci prend la forme de l'oppression socio-psychologique. Ce sont des écrits qui, par leur conception de l'oppression, participent à l'élaboration d'une « science compréhensive » — une science au cœur du développement de certaines formes d'enquête sociologiques et psychologiques — tout comme ils participent à la rationalisation de la peur. Comme le propose David Punter (1980), la production des écrits gothiques témoigne d'une nouvelle conscience de l'injustice, et en particulier de l'incapacité, pour le dix-huitième siècle, de l'expliquer. Les œuvres *Caleb Williams* de William Godwin, *Melmoth the Wanderer* de C.R. Maturin, et *The Confessions of a Justified Sinner* de James Hogg traitent toutes les trois de la terreur qui découle de la persécution.

Comment le développement d'une « science compréhensive » pourrait-elle être pensée dans son rapport à cette nouvelle compréhension de l'oppression que nous avons qualifiée de socio-psychologique, à savoir, à la production d'un sujet nouveau, la victime? Comment l'oppression devient-elle synonyme de l'être victime dans les écrits gothiques, et comment le couple victime-agresseur y trouve-t-il son compte? Comme nous chercherons à le démontrer, il s'agit, du moins en partie, d'un phénomène qui a trait au paradoxe moderne de la subjectivité, où il est posé que l'individu est à la fois le sujet et l'objet d'une

discipline personnelle. Mais il s'agit de façon tout aussi importante du rapport nouveau qui est établi entre l'être victime et l'émancipation, en fonction duquel la reconnaissance de l'oppression socio-psychologique individuelle préfigure la possibilité de lutter contre le pouvoir.

À part le culte de la nature et de la passion, un autre aspect d'importance qu'introduit *La nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau, est celui de la victime ou de l'antihéros, l'être mélancolique lésé par l'hostilité sociale (Cranston, 1994 : 17). Le crime et la faillite ne sont pas des sujets étrangers au romantisme. Chez William Godwin, qui s'inspire de la tradition romantique, la victime est un être opprimé par le conformisme, l'ordre et la convention — par tout ce qui est extérieur à l'individu, autrement dit par le social. Comme nous l'avons vu dans la section précédente, pour Godwin l'intériorité constitue le site d'un pouvoir naturel par lequel l'individu pourra se libérer de ces contraintes extérieures.

Deux autres phénomènes interdépendants se rapportent au développement d'une science compréhensive. La relativisation du mal et l'ambiguïté morale sont également nécessaires à la production d'un sujet qui est victime de l'oppression socio-psychologique. Comme le souligne Maggie Kilgour (1995), en tant que victime d'une tradition opprimante, pour les écrivains romantiques — notamment pour William Godwin — le Satan du poète anglais John Milton est un noble révolutionnaire, un grand solitaire. En contraste, pour Edmund Burke, la représentation rousseauiste du révolutionnaire comme victime de la société est irresponsable. On retrouve ici deux conceptualisations du mal : le méchant comme victime de la société, d'où son irresponsabilité ; et le méchant comme être

antisocial irresponsable et producteur de victimes.

While Milton himself becomes an important image for a tradition of British liberty, his Satan provided an important model for (among other things) the gothic villain : the individual who fights against an oppressive tradition, the revolutionary oedipal son, who not only rebels against but also denies his father, claiming absolute originality (...) (Kilgour, 1995 : 40).

La conceptualisation du méchant comme victime ou comme antihéros relativise le mal. La mesure du bien et du mal est intériorisée et devient sujette à l'interprétation. Alors que pour Burke la capacité de juger est une affaire publique puisqu'elle dépend de la progression d'une sagesse collective et sociale extérieure à l'individu, la capacité de juger est pour Godwin une affaire privée qui dépend de l'examen cartésien minutieux de toutes les idées préconçues qui corrompent le jugement rationnel, d'où l'importance de l'examen des intentions et des motivations derrière l'acte commis. L'intériorité est ici dédoublée en une bonne et une mauvaise partie. D'un côté, une partie artificielle façonnée par un pouvoir extérieur et mauvais, et de l'autre, une partie naturelle et bonne. Le sujet qui dévie, qui ne se conforme pas à l'ordre extérieur, se rapproche ainsi de son soi authentique et libre — l'espace du jugement privé. Le mal commis est en ce sens relatif aux intentions et aux motivations du sujet, c'est-à-dire à son caractère ou à la qualité de sa volonté. Le criminel ou le déviant est ainsi un être qui peut être pensé comme victime. Il est un sujet étranger à lui-même, étranger à ses propres capacités ; la victime est un être pathologique et aliéné.

Si l'oppression devient synonyme d'altérité, c'est que le héros romantique, en vertu de sa résistance vis-à-vis de la corruption sociale, est maintenu à l'écart. L'antihéros est donc « autre » vis-à-vis la société, ce qui l'incite à se retrouver en examinant les

motivations de sa vraie nature. L'isolement — l'exclusion volontaire — conditionne la possibilité de la libération, puisque la liberté est opposée aux forces sociales qui oppriment par leur imposition d'une conformité. Une liberté naturelle et privée est opposée à une restrainte sociale artificielle et publique.

La victime est ainsi le produit artificiel du pouvoir conçu comme extérieur, visible, masculin, ordonné, réglementé et hiérarchique. Mais en même temps, la victime rend visible l'artificialité du social. Du côté de la victime se trouve la nature, une vérité qui s'oppose à l'artificialité du social. L'espace qu'occupe la victime, en vertu de son altérité et de son exclusion, est intérieur, invisible, féminin, fluide, libre puisqu'il est sans normes et sans bornes. Il est monstrueux en ce sens qu'il dévie, qu'il est non-conforme, qu'il ne peut être catégorisé et qu'il est unique. Il déborde le mode de représentation d'un ordre classique et traditionnel, un ordre qui ne peut le voir et qui ne peut donc pas le connaître. Il s'agira ainsi de le rendre visible. La victime est une personne à l'écart, et cette altérité conditionne l'examen de l'intériorité où elle se situe. Une conscience compréhensive de l'Autre est ainsi nécessaire à sa libération.

La pitié, la compassion et la sympathie — en somme l'imagination — sont nécessaires au développement de cette nouvelle conscience compréhensive de l'Autre et de l'oppression comme socio-psychologique. Un romantique gauchiste, le poète anglais Percy Byssche Shelley favorisait l'imagination, celle-ci permettant de sympathiser avec la souffrance des classes ouvrières et de s'ériger contre l'exploitation des pauvres par les riches (Cranston, 1994 : 63). L'imagination est ici associée aux sentiments et à la compassion. Et comme l'exprime Maurice Cranston, le rapport qu'entretient le

romantisme à l'égard du socialisme est évident.

Indeed it could be said that before the introduction of scientific socialism by Marx, socialism was itself a creation of the romantic imagination — an imagination stirred by compassion for the plight of the poor in a world increasingly dominated by the harsh entrepreneurial ethos of nineteenth-century industrialization (Cranston, 1994 : 98).

À bien des égards, la pensée romantique du dix-neuvième siècle s'acharne à penser un pouvoir extérieur à l'individu — un pouvoir artificiel et social. Il s'agit d'un pouvoir qui, s'il est extérieur, moule son intériorité et restreint son individualité. C'est donc que le pouvoir est à la fois créateur et invisible, et c'est de cette part créée et artificielle que l'individu devra chercher à se libérer. L'individu opprimé *ressemble* au pouvoir, et c'est par l'entremise de lui qu'il acquière une identité, qu'il se conforme, qu'il est « sujet à », d'où l'importance de penser un espace libre, naturel et autonome qui sera le site de sa résistance et de sa différence. Cet espace, original, se différencie du pouvoir parce qu'il ne lui ressemble pas. Toutefois la libération de ce soi est comprise comme étant un acte interprétatif plutôt que créateur puisqu'il s'agit d'un soi qui est antérieur au pouvoir extérieur — le soi unique et authentique qui fait de l'individu un individu unique, le lieu d'une subjectivité pure et naturelle. Autrement dit, le soi naturel est conçu comme indépendant du pouvoir et c'est en ce sens qu'il peut le subvertir.

Comme nous l'avons vu, chez Ann Radcliffe, la création d'un espace mental est liée à la tentative de maîtriser le sujet de l'intérieur. Chez William Godwin, l'examen de cet espace mental représente la tentative d'épurer l'intériorité du sujet de sa part fausse et opprimante. La tactique radcliffienne vise l'expulsion d'un excès naturel, alors que la tactique godwinienne vise l'expulsion d'un excès artificiel. Dans le premier cas, l'espace

mental est défini comme le site d'un excès de sens terrifiant qui incite la maîtrise de soi par l'expulsion de cet excès. Dans le deuxième cas, la terreur est reconnue comme excès qui s'est logé à l'intérieur du sujet, d'où le besoin de l'expulser. Il s'agit d'un pouvoir extérieur opprimant, un pouvoir artificiel duquel il faudrait se libérer par l'entremise de l'examen calculé de ses motivations et de la découverte d'un soi authentique et libre. Prises ensemble, ces stratégies peuvent être comprises comme étant responsables du passage à l'horreur. La production d'un espace mental par la rationalisation de la terreur, tout comme le projet d'une libération par l'interprétation de cette intériorité dédoublée, auront permis au pouvoir et à la peur de passer à l'intérieur, où ses objets pourront être examinés, spécifiés et maîtrisés.

Tout comme William Godwin, Mary Shelley cherche à penser l'excès de façon rationnelle et scientifique. Toutefois, alors que chez Godwin la liberté et la vérité résultent de l'extériorisation des objets de la peur (l'excès étant défini comme étant le produit d'un pouvoir extérieur et artificiel qui façonne et corrompt l'intériorité), chez Shelley, l'oppression et la fausseté sont le résultat d'une rupture artificielle avec les sphères naturelles et sociales que sont la tradition et la domesticité. Dans son roman *Frankenstein*, Shelley accorde à la monstruosité intérieure des origines scientifiques, l'excès étant défini comme le produit scientifique d'une rupture artificielle avec la tradition et la domesticité. Chez Shelley, c'est donc la science qui est responsable du mal. Et c'est donc aussi là où elle s'est logée, à l'intérieur, que Shelley propose d'examiner ses effets horribles. Comme nous chercherons à le démontrer dans le prochain chapitre, le passage à l'horreur signale avant tout le passage du pouvoir et de la peur à l'intérieur : de l'excès, du mal et de la

violence. Si le romantisme peut être pensé comme culte du soi, de l'intérieur et de la passion, et que sa rationalisation chez Godwin incitera l'observation systématique des motivations qui préfigure la surveillance de soi, en tant que réponse à la peur d'un excès de subjectivité, sa prochaine rationalisation chez Shelley est elle aussi investie dans l'impératif d'une rationalisation séculaire qui cherche à récupérer et à écraser la résistance.

CHAPITRE 9 : VERS UNE ÉCONOMIE DE L'HORREUR

La banalisation du mal

Nous entamons ici notre réflexion sur le deuxième moment de la trajectoire des écrits gothiques, l'horreur. Dans cette section, nous maintenons que la prédominance soit de la terreur ou de l'horreur dans le récit gothique permet de déterminer de façon plus ou moins précise les conditions et les impératifs du pouvoir qui se rattachent à son écriture. Voyons tout d'abord quelques-unes des distinctions entre les écrits de terreur et les écrits d'horreur qui ont été proposées par les analystes du gothique.

Peut-on formuler une distinction entre le roman de terreur et le roman d'horreur en fonction du sexe social de l'auteur comme le propose Kari J. Winter (1992)? À partir de 1790, il y aurait selon Winter deux types principaux d'écrits gothiques. Le genre d'horreur, écrit par des hommes, serait un spectacle de violence sexuelle. On y situe le mal dans l'autre — c'est-à-dire dans les femmes, les Catholiques, les Juifs, et finalement le diable. Le genre de la terreur, écrit par des femmes, mettrait en lumière la terreur du familier, c'est-à-dire la brutalité routinière et l'injustice de la famille patriarcale, de la religion traditionnelle, et des structures sociales classiques.

To be specific, substantial differences between male and female Gothic traditions developed historically for the following reason : Gothic fiction is primarily about fear, and the different subject positions that women and men have occupied in the world have produced different experiences of fear. In general, male writers of Gothic fiction appear to fear the suppressed power of the « other » (particularly women), and therefore to delight in graphic descriptions of torture, mutilation, and murder of women. In contrast, female writers of Gothic fiction fear the unchecked power of men and therefore explore possibilities of resistance to the patriarchal order (Winter, 1992 : 21-2).

Comme nous l'avons noté dans un autre chapitre, cette classification fait défaut.

Qu'ils soient écrits par des hommes ou par des femmes, les thèmes de la perversion, du meurtre et de la violence sont caractéristiques de tous les romans gothiques. Par ailleurs, les écrits des femmes comme des hommes qui caractérisent la période de la « Renaissance gothique » — ceux de Horace Walpole, de Clara Reeve, de Ann Radcliffe et de Sophia Lee par exemple — situent tous le mal dans l'autre. Le contexte de ces romans est souvent celui des pays de l'Europe du Sud, de l'Italie et de la France surtout, perpétuant cette association entre le Catholicisme et la superstition, le pouvoir arbitraire et les extrêmes passionnés (Botting, 1991 : 63).

S'il y a une différence entre les écrits gothiques écrits par les femmes et ceux écrits par les hommes, elle ne concerne pas plus la présence des thèmes de la perversion, du meurtre, ou de la violence que la projection du mal dans l'autre. Il y a sans aucun doute des différences entre les romans gothiques écrits par les femmes et les hommes, mais en ce qui concerne le genre de la terreur ou de l'horreur, nous considérons que les différences entre ces deux genres débordent les catégorisations établies en fonction du sexe de l'auteur. Nous avons trouvé qu'il était plus juste de comprendre la différence entre les écrits de terreur et les écrits d'horreur dans leur rapport à la rationalisation de la peur. Dans cette optique, la distinction entre la terreur et l'horreur formulée par Fred Botting (1996) et par Robert D. Hume (1969) nous semble plus juste et plus fertile.

Selon Fred Botting, la plus grande transformation dans le genre peut s'expliquer par les mouvements entre la terreur et l'horreur. S'ils sont toujours liés, ces deux pôles traitent néanmoins soit de l'extériorisation, soit de l'intériorisation des objets de la peur ou de l'anxiété. Au cours du dix-huitième siècle, l'accent est placé sur l'expulsion et

l'objectivation de figures menaçantes, ce qui comporte la possibilité de rétablir les limites : les méchants sont punis, les héroïnes mariées. Au dix-neuvième siècle le gothique fait plutôt partie d'un monde intériorisé de culpabilité, d'anxiété, et de désespoir — un monde de transgression individuelle qui interroge les frontières entre la liberté de l'imagination et le savoir humain.

Robert D. Hume avance que cette transformation résulte d'un nouveau rapport au bien et au mal, une distinction qui devient moralement ambiguë dans l'expression du gothique d'horreur. Le suspense engendré par des circonstances extérieures cède sa place à l'anxiété psychologique qui est engendrée par l'ambiguïté morale.

This change is probably related to a general shift in conceptions of good and evil. (...) Walpole and Mrs. Radcliffe maintain the properties of a strict distinction between good and evil (...). But with the villain-heroes of horror-Gothic we enter the realm of the morally ambiguous. Ambrosio, Victor Frankenstein, and Melmoth are men of extraordinary capacity whom circumstance turns increasingly to evil purposes. They are not merely monsters, and only a bigoted reading makes them out as such. To put the change from terror-Gothic to horror-Gothic in its simplest terms, the suspense of external circumstance is de-emphasized in favor of increasing psychological concern with moral ambiguity (Hume, 1969 : 285).

De même, Botting affirme que l'horreur exhibe le moment du sublime négatif, qui est pour lui un moment de paralysie, une temporalité qui ne peut être récupérée par le sujet. L'horreur est une réponse à l'excès qui ne peut être transcendé.

It is the moment of the negative sublime, a moment of freezing, contraction and horror which signals a temporality that cannot be recuperated by the mortal subject. Horror marks the response to an excess that cannot be transcended. It is why, despite the repeated attempts to contain Gothic machinery and effects within a dialectic of terror, the ambivalences of Radcliffean Gothic fiction can neither close satisfactorily nor fully externalise evil (Botting, 1996 : 75)

Plus le mouvement de sécularisation avance, plus les écrits gothiques représentent une inversion, sinon une diffamation, de la transcendance — à savoir la confusion

croissante entre le bien et le mal, voire même la banalisation du mal.

Grand romantic inspirations, internalised and reproduced in social and generic codes and fictions, are inverted as superstitious misconceptions : horror is banal in origin, an inescapable reality, internal to the workings of the everyday and the subjects of circumstance who inhabit it (Botting, 1996 : 109).

Tentons maintenant d'expliquer le nouveau rapport au bien et au mal dans l'écrit d'horreur tout comme les conséquences de la banalisation du mal qui le caractérise.

Le passage de la terreur à l'intérieur

Comme le présagent les thèses de Cesare Beccaria dans son ouvrage *Des délits et des peines* (1764), le type d'incertitude qui caractérise le dix-huitième siècle témoigne de l'incapacité d'un pouvoir arbitraire et excessif à évincer la menace en la doublant.

L'horreur provoquée par le supplice, alors que ce dernier serait sensé terrifier ses témoins, ferait plutôt d'eux des sujets endurcis. Plutôt que de détourner ses sujets du crime, ce régime punitif serait responsable d'une incitation à la violence et à la barbarie.

Les pays et les siècles où les supplices les plus affreux ont été mis en usage, sont aussi ceux où l'on a vu les crimes les plus horribles. Le même esprit de férocité qui dictait des lois de sang au législateur mettait le poignard aux mains de l'assassin et du parricide. (...) À mesure que les supplices deviennent plus cruels, l'âme, semblable aux fluides qui se mettent toujours au niveau des objets qui les entourent, l'âme s'endurcit par le spectacle renouvelé de la barbarie. On s'habitue aux supplices horribles (...) (Beccaria, 1979 : 88).

Plutôt que de chercher à maîtriser la violence par la violence, Beccaria propose d'une part de substituer l'amour de la loi à la terreur du châtement. Par ailleurs, puisque les châtements qui ne sont pas à la mesure du délit ont l'effet d'encourager le crime, une nouvelle économie punitive doit contre-carrer les avantages que procurent le délit. Ainsi, à

la place du supplice, Beccaria préconise une économie des peines où le mal qui résulte de la peine doit surpasser la récompense que procure le délit.

Si le plaisir et la douleur sont les deux grands moteurs des êtres sensibles ; si, parmi les motifs qui déterminent les hommes dans toutes leurs actions, le suprême Législateur a placé comme les plus puissants les récompenses et les peines ; si deux crimes, qui blessent inégalement la société, reçoivent le même châtiment, l'homme porté au crime, n'ayant pas à redouter une plus grande peine pour le forfait le plus monstrueux, s'y décidera aussi facilement qu'à un délit plus léger qui lui serait moins avantageux ; et la distribution inégale des peines produira cette contradiction aussi peu remarquée que fréquente, que les lois auront à punir les crimes qu'elles auront fait naître (Beccaria, 1979 : 111).

Dans son livre *Surveiller et Punir* (1975), Michel Foucault démontre que cette nouvelle philosophie pénale émerge parce que les effets d'un pouvoir absolutiste et répressif sont imprévisibles, et que la portée de ce pouvoir est limitée. De même, dans l'écrit gothique, le passage d'une stratégie terrifiante qui cherche à éliminer l'excès en le doublant et en l'objectivant, à une stratégie horrifiante et beaucoup plus efficace qui se nourrit de l'inefficacité de cette première stratégie témoigne de l'inefficacité et des limites de l'exercice d'un pouvoir extérieur et terrifiant. L'impossibilité de transcender l'excès qui déborde les limites d'un pouvoir répressif engendre la nécessité de penser cet excès, de produire et de spécifier sa réalité.

Dans les écrits d'horreur, on retrouve une psychologie des personnages et souvent le mode, à la première personne, de la confession, du témoignage, et de l'étude de cas. L'ambiguïté entre le bien et le mal qui caractérisent ces formules invitent l'interprétation et incitent l'examen de conscience. Dans le récit d'horreur, la multiplicité de narrateurs et la narration à la première personne nous engouffrent dans l'engrenage de la subjectivité. Dans *Frankenstein*, il y a trois narrateurs (le capitaine Walton, Victor Frankenstein et le

monstre), et ils offrent tous trois leur compte-rendu des événements. La perspective de chaque narrateur établit un rapport compréhensif entre ses intentions et ses motivations et le lecteur ou la lectrice, de sorte qu'il est impossible de décider de la culpabilité ou de l'innocence de chacun des protagonistes en ne s'en tenant qu'au texte. S'il devient de plus en plus difficile de décider de la bonté ou de la méchanceté des protagonistes, c'est que ce jugement dépend de l'examen des motivations individuelles. Le lecteur est appelé à agir à titre de jury.

Cette banalisation du mal permettra que le surnaturel soit transformé par un discours pseudo-scientifique en monstrueux, en anormal, en aberrant, en étrange et en exotique. L'impossibilité de connaître le non-connaissable aura incité, dans le cadre d'une volonté de connaître et de maîtriser, la nécessité de le poser autrement. Le non-connaissable devra plutôt être pensé comme l'inconnu. À partir de Mary Shelley, nous pouvons accorder aux récits d'horreur la tâche de l'examen de l'inconnu.

Frankenstein littéralise l'artifice qui était sans référent dans la réalité conceptuelle rationaliste, et qui fut rationalisé dans l'écrit de terreur. Dans l'écrit d'horreur de Mary Shelley, l'intériorité, en tant qu'espace interprétable à l'infini, est rendu visible sous la forme du monstrueux. Les écrits radcliffiens avaient comme impératif de transcender l'objet de la peur en le renvoyant au produit illusoire de l'intériorité pour enfin l'expulser. Dans l'écrit d'horreur de Mary Shelley, l'artifice devenu réel et visible, un référent dans une nature intérieure, pourra devenir ainsi sujet à l'observation et à la spécification.

À la différence de l'écrit où prédomine la terreur, dans l'écrit où prédomine l'horreur, le mal (c'est-à-dire les objets de la peur) est intérieur plutôt qu'extérieur au

protagoniste. L'ambiguïté morale n'est pas caractéristique de ces écrits : le mal est absolu et il est extériorisé plutôt qu'intériorisé. Dans les écrits de terreur, la peur est projetée sur un autre dénigré, un autre qui représente les objets de la peur. Cet autre est souvent le double d'un pouvoir répressif, arbitraire et excessif. Cette tactique de la projection du mal dans l'autre permet et entraîne son expulsion. Le mal est ainsi posé comme étant une altérité radicale et absolue, comme extériorité pure. En contraste, dans les écrits d'horreur, le mal devient de plus en plus intérieur et relatif à l'interprétation et au jugement privé.

Plutôt qu'une libération par la transgression du réprimé ou du prohibé, ou encore une répression par la peur ou son expulsion ; et plutôt qu'un besoin pour le spirituel occulté par la progression d'une sécularisation, le récit d'horreur constitue une mise en discours de la peur — une mise en discours qui, puisqu'elle ne contient jamais les termes d'une résolution finale, puisqu'elle ne peut trancher de façon définitive entre le bien et le mal, puisqu'elle est incapable de transcendance, et puisqu'elle est malléable et discutable à l'infini, incite et institue la prolifération de discours sur elle et en son intérieur.

Dans le passage à une économie de l'horreur, ce qui déborde des représentations classiques du langage, ce qui ne peut être transcendé et ce qui résiste à la maîtrise de la connaissance scientifique — l'inconnu, l'impensable, l'explicite, l'impossible —, à savoir la subjectivité, sera récupéré au service d'un pouvoir « positif ». S'il s'agit toujours d'une incitation à la gouvernance de soi, et d'une gouvernance ancrée dans la modération des excès de passion, il s'agit également d'un exercice du pouvoir d'autant plus efficace qu'il est davantage individualisé et invisible. Cette nouvelle forme de discipline personnelle relève du passage de la terreur à l'intérieur — de la violence, de l'incertitude, de l'illimité

et de l'excès — et donc d'une banalisation du mal. De l'impossibilité de transcender l'excès en le redoublant découle une nouvelle stratégie qui le spécifie et le façonne plutôt que de le nier et de l'expulser. La terreur cède en priorité à l'horreur, et l'on peut expliquer cette transition dans les termes d'une transformation dans l'économie du pouvoir et de ses paradigmes. Avec l'horreur, la terreur passe à l'intérieur.

Si les messages et les leçons morales du gothique d'horreur sont confus, ses effets seront toutefois ceux de permettre l'examen et la spécification de ce qui échappe à la maîtrise du savoir scientifique. Le passage de la terreur à l'intérieur conditionne la possibilité de situer l'impur, le mal et le monstrueux dans un espace mental. Dans le récit d'horreur, l'observation et la spécification d'un espace intérieur monstrueux comporte une nouvelle stratégie dans le cadre des limites de l'exercice d'un pouvoir répressif, incapable de transcender l'excès que comporte l'individualisme moderne naissant. C'est en tant que tel que le roman d'horreur constitue une rationalisation de la peur qui est au cœur du développement des sciences humaines positives, et en particulier de la psychologie, question à laquelle nous nous attarderons en plus grand détail dans un prochain chapitre.

L'humanisation relative de la monstruosité

Trois phénomènes nous permettent de faire une prochaine distinction entre les écrits de terreur et les écrits d'horreur. Ces phénomènes sont indissociables de l'ambiguïté morale et de la banalisation du mal qui caractérisent le passage à l'horreur. Premièrement, la présence d'êtres humains monstrueux est remplacée par la présence de monstres

humanisés — c'est-à-dire d'entités qui comportent un mélange impur de l'humain et de l'inhumain. Cette relativisation de l'altérité fait en sorte que les entités monstrueuses peuvent être comprises comme anormales et déviantes plutôt que comme surnaturelles ou imaginaires. Deuxièmement, la présence d'entités surnaturelles est remplacée par la présence littérale de monstres humanisés auxquels on accorde une genèse et une réalité scientifiques. Enfin, à la différence du récit de terreur, où la tendance est d'expulser le mal, dans le récit d'horreur les monstres n'ont pas tendance à être expulsés.⁴⁹

L'impureté est le propre du monstre dans les écrits d'horreur. S'inspirant de l'étude de Mary Douglas, *Purity & Danger*, Noël Carroll (1990) avance qu'un objet ou un être est impur s'il dérange, viole ou se situe de façon ambiguë à l'intérieur des catégories énoncées par un code culturel conceptuel. Le monstre peut être à l'interstice de catégories, par exemple, à la fois mort et vivant. Il peut être contradictoire ou inclassifiable, ce pourquoi on le nomme de façon à dénoter son statut d'objet. Il peut être incomplet, comme par exemple le fantôme ou le zombie sans jambes et sans yeux. Le monstre peut également être polymorphe ou sans forme, comme le témoignent sa biologie vaporeuse ou gélatineuse, ou encore les descriptions qui nous laissent une impression amorphe.

Selon Carroll, les productions d'horreur n'ont peu ou aucun impact sur le statu quo politique puisque ce qu'elles transgressent ne constitue pas une menace à l'égard de l'ordre dominant.

⁴⁹Carroll (1991) cite le célèbre écrivain Stephen King, qui stipule que l'histoire d'horreur introduit l'anormal (le monstre) dans le but de l'expulser. Cette expulsion aurait l'effet de réaffirmer le « normal ». Carroll remarque toutefois que l'être horrifant n'est souvent pas expulsé ou éliminé.

Horrific beings, that is, do not contravene cultural norms at any level that marks a political difference between the dominant status quo and those it putatively represses. Neither eating human flesh nor denying the difference between insects and humans is on the political agenda of any liberation movement that I know of. (...) At best, the ideology thesis would explain why a dominant social order would permit the existence of horror fiction, and possibly, in part, why it (in the form of capitalist enterprises) would produce them. It would not explain why audiences are receptive to them ; it would not explain why people go to them, indeed, why many seek them out (Carroll, 1991 : 203-5).

Pourtant, comme nous espérons le démontrer, ce n'est pas au niveau de l'idéologie en tant que telle que les effets de pouvoir des histoires d'horreur ont leur plus gros impact, mais au niveau de leur manifestation et de leur production de sujets qui se gouvernent de l'intérieur dans le cadre d'un régime rationalisateur et normalisateur.

Quels sont les impératifs qui conditionnent la présence littérale d'entités impures et polymorphes dans les écrits d'horreur, que ce soit la créature de Frankenstein ou encore le vampire Dracula? Que peut bien signifier le fait qu'elles ne sont pas dénoncées comme étant le produit d'une imagination débridée, mais qu'on leur accorde une existence véritable dans le texte? Quelles en sont les conditions et quels en sont les effets?

La production d'un sujet monstrueux — d'un sujet dédoublé, polymorphe et impur — est impensable en dehors des impératifs d'un régime rationalisateur et normalisateur, à savoir de la volonté de connaître et de maîtriser l'excès de façon scientifique. Ainsi pourrions-nous comprendre la figure du monstre dans son rapport à la logique identitaire des sciences de la vie — un modèle suivi par les sciences humaines émergentes au dix-huitième et au dix-neuvième siècle, pour ne penser qu'à l'organicisme de Auguste Comte, de Herbert Spencer et de Émile Durkheim en sociologie. Michel Foucault (1966 : 163-70) démontre que dans les taxonomies des sciences de la vie qui émergent au dix-septième et

surtout au dix-huitième siècle, nous voyions l'émergence de la configuration de l'identité. Le fossile est une figure de l'identité, de la continuité et de la ressemblance, alors que le monstre est une figure caricaturale nécessaire de la différence et de la déviation. Foucault (1972 ; 1975 ; 1976) démontre de façon fort convaincante que les sciences humanistes qui se développent durant le dix-neuvième siècle traduisent cette logique identitaire par leur spécification de l'anormal et du monstrueux. Les appareils du savoir poseront de façon croissante leur regard sur les figures humaines de la déviance et de la perversion (i.e. homosexuels, hystériques, sadomasochistes, pervers, etc.).

Comme le défend Noël Carroll (1990), dans la plupart des cas, les histoires d'horreur sont des drames où l'on cherche à prouver l'existence du monstre et où on dévoile son origine, son identité, ses objectifs et ses pouvoirs. Alors que dans le conte de fée, le monstre fait partie intégrante de l'univers, dans l'œuvre d'horreur, le monstre est anormal et dévie de l'ordre naturel. Quels sont les conditions et les effets de cette quête identitaire dans les écrits d'horreur? Et quelle est l'importance de la nature déviante du monstre?

Dans les écrits d'horreur les monstres sont naturalisés et le monde qu'ils habitent est représenté comme réel. Le mélange de science et de fiction que l'on retrouve à partir de Mary Shelley dans plusieurs écrits gothiques permet d'accorder une genèse scientifique à la monstruosité. Plutôt que de nécessiter la mise en suspens du doute rationnel scientifique afin de pénétrer dans l'univers du récit, l'écrit d'horreur fait appel à une rationalité d'ordre scientifique. S'il remet en question la science et ses effets dangereux pour l'ordre social, il le fait cependant à partir du paradigme scientifique lui-même. Le

doute existe dans son rapport à ce que la science ne peut expliquer — à ce qui fait peur, à ce qui est inconnu, à ce qui est imprévisible et à ce qui déborde de l'ordre conceptuel de la science — plutôt que dans son rapport à ce qui est connu et que l'on sait être vrai ou illusoire. À partir du dix-huitième siècle, l'inconnu de la science, ce qui demande à être expliqué par elle, c'est le monde du subjectif, des valeurs, du bon et du mauvais, et cela inclut les effets de la science et tant que telle. C'est tout justement cet inconnu qui constitue le terme de l'intérêt des écrits d'horreur. Le monstre, en tant que figure de l'inconnu, incarne l'altérité relative nécessaire à l'examen, à l'interprétation et à la spécification de ce qui déborde des limites de la connaissance rationnelle scientifique. C'est aussi pourquoi le monstre n'a pas tendance à être expulsé dans l'écrit d'horreur.

Typiquement, dans l'écrit de terreur le mal est un excès absolu qui est introduit et expulsé, permettant de légitimer l'exercice d'un pouvoir extérieur et absolu. Dans l'écrit d'horreur le mal est un excès ambigu, une anormalité digne d'être examinée et qui, plutôt que d'être expulsée, est en proie à un nombre indéfini d'interprétations normalisatrices. Non seulement les écrits d'horreur n'ont-ils pas tendance à expulser le mal, ils ont plutôt tendance à le spécifier, à le décrire, à en inciter l'examen. C'est donc une dynamique différente qui anime et alimente les écrits d'horreur, une dynamique qui s'inscrit à l'intérieur d'une volonté de connaître et de maîtriser ce qui résiste, ce qui déborde, ce qui menace l'exercice du pouvoir. Il s'agit d'une dynamique rationalisatrice et normalisatrice qui fonctionne sur le mode de l'inclusion et de la spécification de la différence, une dynamique qui est au cœur de la gouvernance de soi.

En étant à l'interstice des codes conceptuels d'une culture, le monstre constitue le

véhicule parfait d'une spécification du mal en tant que figure à la fois menaçante et anormale. Plutôt que d'incarner un réprimé transgressif, sa transgressivité découle du fait qu'il déborde des codes conceptuels d'une culture. La nature interstitielle du monstre est donc ce qui en constitue la menace tout comme ce qui en incite l'examen et la classification.

La figure du monstre est particulièrement apte à susciter l'interprétation en raison de sa nature polymorphe — c'est-à-dire de l'incertitude que lui confère sa forme indéterminée ou l'impossibilité de le catégoriser. L'ambiguïté, le mystère et l'incertitude incitent la spécification de l'objet qui résiste à la maîtrise. Comme l'avance Fred Botting (1996), la nature polymorphe de Dracula constitue sa menace, de façon à la fois littérale par les formes qu'il peut assumer, et symbolique en raison des catégories qu'il dérange. Et selon Judith Halberstam (1995), la fiction gothique est une technologie qui produit le monstre comme corps mobile, perméable et interprétable à l'infini. Les monstres sont des machines à sens qui peuvent représenter le sexe social, la race et la classe dans le même corps. Le texte gothique lui-même est une machine à sens sujet à un nombre indéfini d'interprétations.

La volonté d'inclusion qui est au cœur de la gouvernance de soi dépend de l'interprétabilité de l'espace subjectif, une interprétabilité qui est à la source de son utilité. En même temps, cette interprétabilité est à la source d'une incertitude qui menace l'identité et qui incite le désir de connaître et de maîtriser. Par sa production calculée de la peur et de l'excès, l'écrit gothique incite la participation interprétative et la spécification de la différence nécessaires à la surveillance de soi qu'est la discipline personnelle.

Si elle dépend de la spécification de la différence, la volonté de connaître et de maîtriser est toutefois une volonté d'inclusion qui, si elle peut mener à l'exclusion, cherche d'abord à définir le mal. Ainsi pouvons-nous remettre en question les interprétations de la littérature d'horreur qui y voient le retour d'un réprimé qui transgresse des frontières établies. La banalisation du mal, de pair avec l'effondrement des frontières entre le bien et le mal, le réel et l'imaginaire, font en sorte que tout comportement soit susceptible d'être perverti. Comme le suggère Linda Bayer-Berenbaum (1982), la banalisation de l'horreur est au cœur de l'efficacité d'un régime de normalisation.

Homosexuality, sodomy, incest, rape, or group copulations are inserted into ordinary experience in order to destroy the boundary line between the normal and the perverse, infecting the normal with the germ of the perverse so that all behavior becomes susceptible to possible perversion (Bayer-Berenbaum, 1982 : 40).

La formule employée par la littérature gothique a de spécifique sa production calculée de la peur, et ce dans le cadre d'une déstabilisation de la distinction entre le réel et l'imaginaire, grâce à laquelle une nouvelle compréhension de la réalité pourra être travaillée. Nous pouvons situer l'importance de l'effondrement des frontières entre ces dichotomies classiques à l'intérieur de l'impératif de connaître et de maîtriser les effets du pouvoir dans son rapport à la résistance.

Le monstre gothique est la figure de la déviance nécessaire à la production de l'identité, une figure qui résiste à la maîtrise et à la connaissance. Il s'agit d'une figure qui se situe à l'interstice des frontières entre le réel et l'imaginaire. C'est ce qui nous laisse présager que les écrits gothiques participent et témoignent de la production d'un nouveau sujet. Il s'agit d'un sujet constitué du réel et de l'imaginaire, mais dont la frontière qui les

sépare se doit d'être floue, afin que l'une et l'autre puissent s'effectuer, afin que puisse se faire le travail d'une formation, d'une maîtrise, de l'un sur l'autre. Ce sujet anxieux et incertain cherchera de façon impossible à façonner, à établir et à fixer son identité réelle et normale en fonction d'un imaginaire — d'une figure caricaturale de la différence et de la déviation qu'il portera désormais en lui et qui sera pour ainsi dire naturalisée. La confusion entre le bien et le mal, le réel et l'imaginaire, permet la formation de sujets qui se gouvernent de l'intérieur.

L'humanisation relative de la monstruosité permet la production de paramètres normatifs en fonction de ce qui résiste à la connaissance et à la maîtrise, tout comme la menace qu'elle représente incite le désir de la connaître et de la maîtriser. Cela nous permet également de comprendre que le passage de la terreur à l'intérieur constitue une humanisation relative de la monstruosité qui est productrice de sujets qui se gouvernent. La discipline et la surveillance qui caractérisent ce processus de rationalisation séculaire sont le propre d'un pouvoir « positif » — d'une volonté de connaître et de maîtriser la résistance par l'inclusion du mal. *La production de la peur, du désir de la connaître et de la maîtriser par la spécification de l'excès, constitue le principe moteur des écrits gothiques d'horreur.*

Le passage de la terreur à l'intérieur en tant qu'espace excessif, illimité et incertain est constitutif de sujets qui désirent se connaître et se maîtriser par l'examen, l'interprétation et la spécification de leur intériorité. C'est dans l'histoire d'horreur que nous retrouvons le processus par lequel cette intériorité fluide devient sujette à la définition. Il s'agit d'une dynamique qui est au cœur de la production de sujets qui se

gouvernement par la peur.

Dans le récit radcliffien on a pu noter le passage du surnaturel au non-rationnel — le passage d'une croyance à sa négation. Dans le récit d'horreur à partir de Mary Shelley, on peut noter le passage du non-rationnel à l'irrationnel — le passage d'une non-croyance au premier moment de sa littéralisation, le moment d'un questionnement, d'un doute. La production calculée de la peur dans les écrits d'horreur a comme effet de produire le désir de connaître et de maîtriser l'excès — non pas de le réprimer, de l'exclure ou de l'expulser, mais de le spécifier, de le définir et de le délimiter. Le « ce qui n'existe pas » devient le « ce que l'on pourrait connaître » si... C'est dire qu'afin de devenir connaissable, le non-rationnel devra devenir l'irrationnel. Il devra passer d'une altérité radicale à une altérité relative — une altérité pensable par son inclusion dans l'individu, dont l'irrationalité deviendra sujette à l'analyse scientifique. À partir de Mary Shelley, le roman d'horreur incite l'examen de l'inconnu plutôt que de le nier. Il l'affirme, l'incorpore et cherche à l'expliquer. Cette littéralisation de l'irrationnel aura comme effet d'être beaucoup plus efficace en ce qui concerne l'exercice du pouvoir, dans la mesure où le contrôle se fera de l'intérieur et de façon individuelle.

L'instabilité et l'incertitude qui sont à l'origine du mouvement gothique comme du mouvement romantique engendrent une radicalisation du doute qui remet en question le mode d'accès à la réalité du *cogito* cartésien : ainsi le romantisme vient privilégier les sens comme mode d'accès à la vérité et à la réalité, sans toutefois abandonner le projet de la transcendance, tandis que le mouvement gothique cherchera plutôt du côté d'une inversion de la transcendance elle-même, une inversion que nous avons comprise comme menant à une banalisation du mal et que nous aurions tendance à lire comme constitutive d'une

nouvelle forme de gouvernance. Les peurs qui travaillent l'Angleterre du début du dix-neuvième siècle participent et témoignent du prochain moment d'une rationalisation de la peur. Dans le prochain chapitre nous nous consacrerons à une analyse de l'œuvre de Mary Shelley et du contexte de sa production. Pour ce faire, nous chercherons d'abord à apporter une réponse à la question suivante : pourquoi le roman gothique cédera-t-il sa popularité au roman réaliste durant les années 1820-70?

CHAPITRE 10 : FRANKENSTEIN OU LE PROMÉTHÉE MODERNE

L'éducation morale : le réalisme, l'individualisme et la modération de la liberté

Si les effets rationalisateurs de la terreur permettent de légitimer l'exercice du pouvoir et de circonscrire la menace posée par la montée de l'individualisme bourgeois, l'efficacité de la terreur comme mécanisme de pouvoir est limitée. C'est lorsque les écrits de terreur manqueront à l'impératif de l'éducation morale dans le cadre de la menace de bouleversements révolutionnaires que l'on pourrait comprendre quatre phénomènes : une diffusion par l'éducation de la peur de la liberté individuelle, la critique des effets pervers de la forme gothique, la montée de la popularité de la forme réaliste, et l'émergence de la première œuvre de science-fiction, l'emblème de l'écrit d'horreur, le *Frankenstein* de Mary Shelley.

À partir de la fin du dix-huitième siècle, la littérature a comme impératif d'éduquer, voire de civiliser (Botting, 1996 : 9). C'est dans cette direction que nous pousse son exploration dans le cadre de l'hypothèse d'un pouvoir « positif ». L'alphabétisation croissante, l'examen des émotions et l'éducation morale sont sans aucun doute des facteurs qui contribueront à répandre cette pratique de pouvoir tout comme ils permettront à la peur de pénétrer à l'intérieur — c'est-à-dire de former la subjectivité des individus. Comme le lieu d'une éducation morale, la littérature se doit d'être didactique — de former et de civiliser. C'est pourquoi nous comprendrons la littérature moderne comme étant investie dans la production du savoir dans son rapport à l'exercice d'un pouvoir non pas uniquement répressif, mais aussi, et de façon croissante, rationalisateur, normalisateur, et donc productif.

À partir de la deuxième moitié du dix-septième siècle, on peut remarquer l'évolution d'une humanisation relative des systèmes d'éducation. Si la persuasion est préférable à la contrainte, la coercition n'est toutefois pas complètement exclue comme dernier recours, surtout puisque le développement du goût de la liberté individuelle aurait représenté une menace sociale potentielle. Il fallait donc à la fois dominer la volonté de l'individu et canaliser ses énergies (Denizot, 1983 : 50-51).

Par le biais de l'éducation, la société anglaise a longtemps entretenu chez l'être social individuel, menace réelle ou potentielle, un certain nombre de peurs afin d'exorciser et de conjurer ses propres craintes du désordre ou de la déviance (Denizot, 1983 : 51-52).

En Angleterre, une diffusion de la peur par l'éducation vise à restreindre le désir, potentiellement dangereux pour l'ordre social, de liberté individuelle, une peur qui est aussi celle d'une contagion de la Révolution française. Comme le constate Jacqueline Howard (1993), l'Angleterre du dix-neuvième siècle est menacée par la révolution puisque bouleversée par les soulèvements luddites, les ambitions de Napoléon, les guerres avec la France, et les nombreuses récessions. Et comme l'aura remarqué Johanna M. Smith (1992c), l'imminence de la révolution en Angleterre fut une motivation importante derrière le passage des réformes Whigs, où étaient affranchies pour la première fois des secteurs de la classe moyenne. À l'heure même où la presse anti-jacobine se représentait la pulsion révolutionnaire comme monstrueuse et menaçante, cette acquisition de droits témoigne elle aussi d'une rationalisation de la peur dans la mesure où elle visait à écraser la résistance.

Tout comme la pensée politique de Jean-Jacques Rousseau aura eu une influence majeure sur la philosophie à la base de la Révolution française de 1789, celle de John

Locke, à laquelle viendrait s'ajouter celle des utilitaristes John Stuart Mill et Jeremy Bentham, aura eu un impact fondamental sur le passage des réformes Whigs de 1832 dans le Parlement anglais. En matière politique, les thèses de Jeremy Bentham viendront s'ajouter aux thèses de Beccaria en ce qui a trait à la correction utilitariste et humaniste.

Moins théorie précoce du totalitarisme que signe du volontarisme des Lumières, l'entier projet du panoptisme — cette concrétisation radicale de la « pénitence » organisée par une surveillance incessante des délinquants — imaginé par Jeremy Bentham en 1786 repose sur l'idée constructive que la justice doit « réformer les mœurs des personnes détenues, afin que leur retour à la liberté ne soit pas un malheur, ni pour la société, ni pour eux-mêmes » (Porret, 1994 : 61).

En Angleterre, la notion de la liberté lockéenne vient primer sur la notion de la liberté rousseauiste durant les années 1820-1870. En plus de la Révolution française, la notion de la liberté rousseauiste avait inspiré le nationalisme de certains penseurs romantiques allemands comme Johann Gotlieb Fichte. C'est pourquoi, en réponse aux excès terrifiants de la Révolution française, la notion de la liberté lockéenne, individualiste plutôt que collective, vint occuper une place privilégiée en Angleterre. Elle représentait une position plus modérée vis-à-vis de la liberté, alors que la conception rousseauiste de la liberté était perçue comme incitant l'excès révolutionnaire. Cela explique sûrement en partie la résurgence de la prédominance de l'écrit réaliste à partir des années 1820. La popularité des écrits de Jane Austen, dont son *Northanger Abbey* — une parodie des écrits de terreur où est articulée une critique des effets pervers du type de subjectivité qui est représentée chez ses protagonistes et produite chez ses lecteurs — date de cette période.

Novelists, in the golden Age of English romantic poetry, tended to be realists, adherents of the philosophy of Locke, observers of individuals and society, champions of common sense and prudent self-interest against emotional excess and

extravagance. Writers such as Jane Austen and Thomas Love Peacock chose to mock Gothic fiction rather than seek, with Mary Shelley, to create a serious literature of the imagination (Cranston, 1994 : 73).

Il y a un nombre important d'insurrections durant cette période en Angleterre. La menace révolutionnaire semble être venue stimuler à nouveau la peur des livres qui furent l'objet d'un débat important durant le dix-septième siècle. Dans les sphères politiques et littéraires de cette époque, on se préoccupait beaucoup de l'importance de la lecture dans la détermination de soi. L'idéal protestant de l'autorité sur soi conférait à chaque homme le droit de lire les saintes Écritures. La menace de dissension que posait cette liberté fut l'objet de débats et de déchirements importants.

From the seventeenth century on, with the rise of literacy and the increase of the press, reading became a focal point in debates over authority and self-determination ; indeed, it became identified with self-determination. Originating in the Protestant ideal that every man had the right to read the scripture for himself, a right viewed with some concern in the seventeenth century with the rise of dissenting movements (which sometimes even extended that right to women), the idea that to read for oneself was the property of the self-governing individual permeated discussions of both literature and politics (Kilgour, 1995 : 6).

D'autre part, on se préoccupait des dangers moraux de la lecture de la prose et de ses effets potentiellement subversifs, surtout en vue de la montée d'une classe moyenne et de l'alphabétisation des femmes. Si la romance était menaçante en raison de son compte rendu idéalisé de la réalité, le roman était menaçant parce que son compte rendu de la réalité était sordide. Encourageant, comme la romance, l'identification du lecteur au texte, et présentant, comme le roman, un aperçu fort sombre de la réalité, le genre gothique était particulièrement menaçant.

The spread of literacy, the growth of a largely female and middle-class readership and the power of the press, increased fears that literature could be a socially subversive influence. Prose fiction was particularly suspect : romances, for giving

readers unrealistic expectations of an idealised life, novels for exposing them to the sordidness of an unidealised reality (Kilgour, 1995 : 6).

Le genre gothique était perçu comme étant une forme littéraire immature. La lecture de ce type d'écrits portait atteinte à la croissance morale.

To many early concerned critics, gothic novels were the unlicensed indulgence of an amoral imagination that was a socially subversive force. The possibility that the gothic represented simply a fairy-tale world created by an imagination, an artistic aesthetic realm that was completely irrelevant and detached from the social order and norms, made it more, rather than less, threatening (Kilgour, 1995 :7).

La peur des écrits gothiques s'inscrit à l'intérieur de l'impératif lockéen de la gouvernance de soi, en fonction de laquelle l'enfant est appelé à se restreindre jusqu'au moment où il sera capable d'user de sa raison. La peur des livres — et de la littérature gothique en particulier — reflète la logique en fonction de laquelle les individus doivent intérioriser les formes appropriées de la « réalité » afin de raisonner et de pouvoir passer à l'âge adulte. Ce que Léo Bersani (1982) appelle « la terreur du désir » est au cœur de cette crainte. Il s'agit de la peur de l'excès de l'individualisme que pose l'existence d'un sujet libre sans contraintes extérieures, une crainte qui se traduit également par la peur de l'excès révolutionnaire : du désordre, de la violence, de la déraison.

Le désir est une menace pour la forme du récit réaliste. Le désir subvertit l'ordre social ; il fait aussi éclater l'ordre romanesque. Le roman du XIX^e siècle est hanté par la possibilité de ces moments subversifs, et il les réprime avec une brutalité qui est à la fois choquante et logique au plus haut point. (...) La littérature réaliste semble accorder une énorme importance aux désirs destructeurs en les incarnant dans ses héros. De fait, dans le roman réaliste, le conflit le plus fréquent est un conflit qui oppose une société et un héros refusant les limites que cette société voudrait imposer à ses devoirs et à ses satisfactions. Étant donné que ces limites sont fondées sur une conception reconnue du sujet, la révolte du héros est fondamentalement dirigée contre l'idée de sa propre nature qui est implicite dans les possibilités qui lui sont offertes (Bersani, 1982 : 65).

Cette terreur du désir est le propre de l'écrit radcliffien comme de l'écrit shelleyen,

quoique les tactiques de maîtrise sont différentes. L'œuvre *Frankenstein* fut publiée au début de la période où la tradition réaliste semble être venue supplanter la tradition gothique en faveur d'une conceptualisation lockéenne de la liberté. Publié pour la première fois en 1818, ce roman gothique s'inscrit dans la montée des écrits qui traduisent le renouveau d'une peur collective vis-à-vis de l'excès révolutionnaire et d'une liberté sans contraintes occasionnée par la montée de l'individualisme. Comme le soulève Fred Botting (1996 : 90), durant cette période, les écrits gothiques céderont de plus en plus à l'ambivalence et l'incertitude à l'égard de l'emplacement du mal, et l'on passera de plus en plus à l'examen des conventions sociales dans leur production du vice.

Frankenstein est reconnu comme étant le roman qui a instigué le genre de la science-fiction. C'est à partir du moment où la littérature gothique, chez Mary Shelley, en viendra à authentifier sa vision par le biais d'un mode de représentation de plus en plus réaliste — c'est-à-dire scientifique — qu'il recevra sa part de gloire et de sérieux. Comme le mentionne Jacqueline Howard, Sir Walter Scott faisait l'éloge du réalisme de *Frankenstein* en fonction de sa discussion scientifique du galvanisme, alors que la préface de Percy Shelley faisait appel à la possibilité empirique du récit : « (...) while « a work of fancy », *Frankenstein* is not « merely (a) weaving of supernatural terrors », not « a mere tale of spectres or enchantment » (cité dans Howard, 1994 : 244-5). » D'ailleurs, Mary Shelley le souligne elle-même dans la préface à la première édition : « The event on which this fiction is founded, has been supposed, by Dr. Darwin, and some of the physiological writers of Germany, as not of impossible occurrence (Shelley, 1992 : 24). »

Comme le maintient Fred Botting (1996), l'écrit gothique constituait une menace à

l'égard des valeurs littéraires et sociales. Ce rejet était ancré dans une conceptualisation classique de la textualité. La littérature devait instruire plutôt que divertir. « Considered as a serious threat to literary and social values, anything Gothic was also discarded as an idle waste of time. Its images of dark power and mystery evoked fear and anxiety, but their absurdity also provoked ridicule and laughter (Botting, 1996 : 9). »

Malgré le fait que les critiques étaient souvent élogieuses à l'égard des écrits de Ann Radcliffe, en général elles étaient ambivalentes, puisque ces écrits cherchaient à condamner l'excès même qu'ils se devaient d'employer. Les écrits gothiques cherchaient souvent à moraliser et à instruire par l'entremise d'un mode de représentation non-réaliste. « The criticisms of the novel's excess point to a contradiction between the style and the project of the novel which was to warn against the dangers of excess (Botting, 1996 : 67). »

Si les écrits gothiques radcliffiens avaient recours aux techniques du réalisme formel, la « réalité » qu'ils mettaient en discours pendant la plus grande partie du récit était artificielle, le produit d'un excès de l'imagination. Et si les excès de l'imagination sont éventuellement rationalisés à la fin du récit, il demeure que les peurs qui sont produites tout au long de l'histoire sont imaginaires. Cette artificialité va à l'encontre du réalisme philosophique et c'est en ce sens qu'elle constitue une menace à l'égard des valeurs littéraires et sociales.

Les écrits radcliffiens cherchent à instruire et à rationaliser en doublant l'excès, un excès qui déborde des représentations classiques du langage. Ce type d'écrit gothique privilégie la production d'émotions afin d'inciter la gouvernance de soi, et ce en fonction

d'une compréhension burkienne des effets bienfaisants de la terreur. Cet impératif didactique est également menaçant puisque le moyen qu'il emploie est perçu par les critiques comme incitant à ce qu'il condamne. Le moyen risque de devenir la fin. Si la peur, la violence et l'incertitude maintiennent l'intérêt du lecteur, l'impératif moral est celui de les éliminer. Comme le souligne Maggie Kilgour : « Ideally, this identification served a moral purpose, as it allowed readers to exercise safely and so educate their emotions ; the danger was when the means became an end in itself (Kilgour, 1995 : 7). »

Coleridge considérait de ces écrits qu'ils menaçaient de produire de l'insensibilité et de l'apathie dans la vraie vie en excitant les émotions sans encourager l'action (Kilgour, 1995 : 7). C'est également la critique que formule de façon plus contemporaine Elizabeth Napier (1987), pour qui le genre, s'il soulève d'importantes questions de pouvoir, refuse de les confronter. Ces écrits de la sensation refuseraient de se prononcer sur le « sens ».

The peculiar fascination of the genre may reside precisely here : the reader, relieved because of his willing immersion in fantasy from contemplating the ethical implications of this struggle, can experience, under supervision, a world in which moral aberrations occur and be returned safely and confidently at the end to a domain in which such values remain properly separate (Napier, 1987 : 133).

Pourtant, c'est tout justement par leurs effets de sensations que les écrits gothiques radcliffiens cherchent à encourager l'action — c'est-à-dire la gouvernance des passions. Rousseau est comme Burke une influence importante dans ce contexte. La mise en forme rousseauiste du roman épistolaire est des plus artificielles. Cette forme, qui présente un récit en forme de lettres, vise à lui accorder une authenticité, tout comme elle cherche à effacer son caractère artificiel et fictif. Idéalement, cette transparence narrative permet au récit d'aller droit au cœur du lecteur. La naturalisation des émotions dépend de

l'effacement du caractère artificiel de la rationalisation narrative.

However contrived this procedure, the aim was to achieve the effect of authenticity as opposed to the manifest artificiality of neo-classical literature. Rousseau's fiction was dressed up as fact to serve, like melody in music, as « the true voice of feeling », to communicate an understanding of human experience in all its immediacy and intensity (Cranston, 1994 : 12).

Au nom d'un réalisme philosophique comme d'une authenticité naturelle,

Rousseau avance que le travail de la fiction n'est pas du domaine de l'éthique. La tâche de l'écrivain est de faire le portrait véritable du comportement humain, et ce comportement est régi non pas par la raison mais par la passion. À la différence de Richardson, Rousseau révèle dans son œuvre que le rôle du roman n'est pas celui de dicter le comportement éthique approprié, mais plutôt de faire le portrait authentique de l'équilibre accompli par la confrontation entre différentes passions.

The central conflict of the story is not between reason and passion, for it is one principle of the romanticism which Rousseau introduced that human beings are not governed by reason : the conflict in *La nouvelle Héloïse* is between one passion and another. (...) Rousseau argued that the novelist's task was not to show people acting as they ought to act (as conventional novelists such as Richardson might choose to do) but to show people acting according to their character as they would act in real life. The novelist should be a truthful chronicler of human behaviour (Cranston, 1994 : 12-3).

Chez Rousseau la gouvernance de soi n'est pas le résultat de l'individu qui se soumet à une moralité conventionnelle, mais le résultat d'un individu qui, puisqu'il est libre de se gouverner, se gouverne de façon naturelle. Si Julie épouse l'homme choisi par son père plutôt que l'homme qu'elle désire, c'est qu'elle craint causer la mort de son père en épousant un simple bourgeois. « (...) Rousseau explained clearly that Julie's motive for rejecting St-Preux was not one of duty, but of love for her father, who would, she believed, die if she disobeyed him (Cranston, 1994 : 13). »

Ainsi, la décision de Julie est renvoyée — du moins en surface — non pas aux règles d'une convention de mariage hiérarchisée, mais à la passion de Julie pour son père. Libre de se gouverner, Julie le ferait de façon naturelle. Si la bonté de ses sentiments à l'égard de son père semblent ici primer, notons le rôle important de la crainte de léser — de poser un geste violent — qui caractérise la gouvernance de soi.

La peur de l'individualisme, de la révolution, de la violence et de l'instabilité culturelle, sociale, politique et économique qui travaillent le dix-neuvième siècle auront ainsi incité une prochaine rationalisation de la peur où seront privilégiés la modération de la liberté individuelle, l'éducation morale, et les formes de représentation réalistes. Si la présence du monstre est contraire aux critères du réalisme formel et peut sembler aller à l'encontre des impératifs de l'éducation morale dans son rapport aux effets de la lecture de propos irréels, l'humanisation relative de la monstruosité dans le roman de Mary Shelley tout comme les conditions pseudo-scientifiques de sa production permettront à l'écrit gothique de rationaliser de façon tout à fait nouvelle l'excès de sens et de liberté qui sont perçus comme menace à l'endroit de la stabilité sociale.

L'horreur de l'autonomie : la peur frankensteinienne

L'œuvre *Frankenstein* de Mary Shelley témoigne d'une peur de l'autonomie révolutionnaire, de l'individualisme, de l'artificialité et d'une rupture avec le passé. En ce sens elle se rapproche du positionnement romantique et conservateur burkéen à l'égard de la Révolution française et du rationalisme classique. La continuité, la tradition, la

domesticité, la compassion et l'amour sont opposés à la rupture, à l'artificialité, à l'isolement, à l'insensibilité et à la haine. Cette intention est mise en évidence par l'auteure dans la préface à la première édition.

I am by no means indifferent to the manner in which whatever moral tendencies exist in the sentiments of characters it contains shall affect the reader ; yet my chief concern in this respect has been limited to the avoiding the enervating effects of the novels of the present day, and to the exhibition of the amiableness of domestic affection, and the excellence of universal virtue (Shelley, 1992 : 24-5).

En même temps, l'œuvre condamne et dépasse la logique au cœur de l'écrit radcliffien. Chez Ann Radcliffe, la modération des passions, c'est-à-dire la gouvernance de soi, est accomplie en excitant l'excès de façon artificielle pour enfin l'expulser, alors que dans l'œuvre de Mary Shelley, la tentative d'expulser l'excès (l'irrationnel, la violence, la mort, la maladie) en le doublant de façon artificielle ne constituerait qu'un idéalisme auto-destructeur. L'idéalisme de Victor Frankenstein — son désir d'éliminer le mal de façon artificielle — le conduiront aux portes de la folie et de la mort. Victor rêve d'éliminer le mal en découvrant le secret de la vie, mais la créature gigantesque qu'il construit de morceaux humains épars souffrira d'un isolement et d'une exclusion qui le pousseront à la violence et au meurtre. Dans *Frankenstein*, l'excès résulte de la rupture artificielle avec la tradition. La gouvernance de soi, propose le récit, est impossible sans l'encadrement naturel que procurent la tradition et l'amour.

L'œuvre se distingue également du positionnement godwinien à l'égard de la liberté et de l'individualisme en ce sens que dans le roman, la subjectivité sans contraintes extérieures donne lieu à la violence et à la mort. Chez William Godwin, le jugement privé et la gouvernance de soi dépendent de l'examen minutieux des intentions et des

motivations. L'isolement est nécessaire à la découverte et à la libération d'un soi opprimé par la convention et l'habitude — c'est-à-dire les fausses croyances institutionnalisées et intériorisées. Toutefois, dans *Frankenstein* la valorisation romantique de l'antihéros est condamnée, l'isolement et le détachement qui préfigurent le jugement privé d'un héros prométhéen ne donnant lieu qu'à la terreur, à l'horreur et à la folie. Ainsi, à la différence de Godwin, Shelley pose la nécessité de contraintes extérieures naturelles (sociales) permettant de contenir l'excès.

L'œuvre met en scène une terreur de l'excès et propose, en contre-partie, les contraintes « naturelles » que sont la tradition, la domesticité, le familier et la continuité. L'oppression et l'aliénation sont pour Mary Shelley le résultat d'une condition moderne en rupture avec la nature (humaine), la tradition et la domesticité. Sans cette continuité, l'être humain devient aliéné de sa nature sociale et en proie à la folie et à la violence. Victor et sa créature sont les victimes (l'effet) de cette rupture avec la tradition et la continuité qui seraient censés tempérer la violence et l'excès.

C'est pourquoi l'originalité et l'invention sont pour Shelley non pas le produit du vide, mais bien plutôt le produit d'un façonnement du chaos. Chaque début dépend de quelque chose qui le précède. Cette prise de position est contraire à la notion romantique individualiste du génie comme de l'antihéros. L'invention procure aux substances leur forme, mais ne peut générer cette substance en tant que telle. Il en est de même pour le rôle que jouent l'originalité et l'invention dans sa conception de la nature humaine, comme elle le défend dans l'introduction de la deuxième édition de *Frankenstein*.

Everything must have a beginning, to speak in Sanchean phrase, and that beginning must be linked to something that went before. The Hīndoos give the world an

elephant to support it, but they make the elephant stand upon a tortoise. Invention, it must be humbly admitted, does not consist in creating out of void, but out of chaos ; the materials must, in the first place, be afforded : it can give form to dark, shapeless substances, but cannot bring into being the substance itself. In all matters of discovery and invention, even of those that appertain to the imagination, we are continually reminded of the story Columbus and his egg. Invention consists in the capacity of seizing on the capabilities of a subject, and in the power of moulding and fashioning ideas suggested to it (Shelley, 1992 : 22).

Mary Shelley rejette l'idée romantique selon laquelle la société corrompt les individus. Elle considère plutôt, à la différence de Godwin, que c'est l'absence d'encadrement social qui fait en sorte que les individus sont aliénés de leur vraie nature. Dans le roman, il apparaît à première vue qu'il en tient au lecteur de décider de la bonté du monstre-victime en fonction de l'examen minutieux de ses motivations. Mais si la bonté du monstre est indécidable, c'est que, à la différence de Godwin, Shelley démontre que peu importe les intentions et les motivations, si les effets du comportement individuel sont violents et imprévisibles, c'est que ce sont l'intégration et l'adaptation qui résultent de l'encadrement social qui déterminent la bonté du sujet, qui doit être mesurée en terme de ses effets plutôt qu'en terme des intentions. L'oppression est conçue dans son rapport à l'exclusion et à l'isolement qui résultent du manque d'encadrement et d'intégration. Le monstre-enfant ne peut aspirer à la bonté que s'il a l'encadrement « naturel » (l'éducation morale) nécessaire. Les intentions et les motivations sont relationnelles et sont indécidables en tant que telles. Le monstre, comme l'enfant, est né innocent et capable de violence, d'où la nécessité de l'encadrer afin qu'il apprenne à agir de façon convenable — c'est-à-dire en fonction de sa nature sociale. Exclu et laissé à sa seule rationalité, l'enfant sera la victime des excès d'un individualisme sans contraintes « naturelles ».

Dans *Frankenstein*, une approche rousseauiste et lockéenne de la nature humaine

et de la liberté se côtoient, quoique la conception lockéenne est privilégiée. À l'état de nature, le monstre est innocent et n'a que de bonnes intentions. Ce sont les conditions de son existence qui l'oppriment et l'aliènent. Cependant, le monstre est également capable de violence. La haine et le mépris qu'éprouvent les êtres humains à son égard contribuent à son sens d'isolement et à la montée de son désir de se venger. Ce désir est toutefois posé comme artificiel dans la mesure où ses excès de passion sont attribués au manque d'encadrement social. Le monstre est le produit d'une rationalité artificielle (purement instrumentale) et d'une subjectivité sans contraintes. Ses excès de passion (sa violence) et leur déchaînement sont activés par son isolement artificiel, c'est-à-dire par l'absence d'encadrement. Dans le roman, la liberté et l'absence de peur qui en découle dépend de l'encadrement social que représentent la tradition, la domesticité et l'amour. C'est donc de dire que la cause du déchaînement de la violence du monstre est artificielle.

Dans son incarnation frankensteinienne, le monstrueux porte le poids d'un nouvel « ordre » psycho-moral, pour ne pas dire un désordre — un désordre qui nécessite un encadrement. La conceptualisation de la nature humaine comme dédoublée en une part bonne (l'innocence) et mauvaise (la violence), accompagnée de l'examen des effets de l'environnement sur le comportement, annonce une nouvelle tactique : l'étude de cas identitaire. Comme nous le verrons maintenant, l'œuvre de Mary Shelley comporte une nouvelle stratégie dans le cadre de l'impossibilité de transcender l'excès par la répression. Il s'agit d'un compte rendu fictif, d'un aperçu et d'une production fort exacte des conditions de possibilité de la naissance de l'être humain comme objet de la connaissance scientifique.

Frankenstein : une étude de cas de la monstruosité

L'examen, entouré de toutes ses techniques documentaires, fait de chaque individu un « cas » : un cas qui tout à la fois constitue un objet pour une connaissance et une prise pour un pouvoir. Le cas, ce n'est plus, comme dans la casuistique ou la jurisprudence, un ensemble de circonstances qualifiant un acte et pouvant modifier l'application d'une règle, c'est l'individu tel qu'on peut le décrire, le jauger, le mesurer, le comparer à d'autres et cela dans son individualité même : et c'est aussi l'individu qu'on a à dresser ou à redresser, qu'on a à classer, à normaliser, à exclure, etc. (Foucault, 1975 : 224).

Les trois narrateurs du roman de Mary Shelley — Victor Frankenstein, le monstre, et le capitaine Walton — nous racontent la même histoire présentée de perspectives différentes mais interdépendantes, comme les discours dont ils sont l'écho. Chaque narrateur raconte sa biographie au protagoniste dont il est le double : Victor en proie à la folie au capitaine, qui cherche à rationaliser son récit ; le monstre dont les passions se déchaînent, à Victor qui tente de les lui courber ; le capitaine passionné et ambitieux à sa soeur Madame Saville, à laquelle est dédiée et vers laquelle se destine l'intrigue. Dans cet équilibre rationalisateur, chacun des pôles représente un excès et un modérateur.

Victor Frankenstein est un Prométhée moderne, comme le suggère le titre complet de l'œuvre, *Frankenstein or The Modern Prometheus*. Séduit par le rêve des alchimistes, qui se croyaient capables de créer un homoncule, Victor quitte sa bien-aimée Elizabeth pour aller étudier. Il se détache de la sphère domestique qui aurait tempéré sa violente soif du savoir. « She was the living spirit of love to soften and attract : I might have become sullen in my study, rough through the ardour of my nature, but that she was there to subdue me to a semblance of her own gentleness (p. 43). » Elizabeth, l'âme soeur, représente l'amour, la domesticité et la continuité, ainsi qu'une nature féminine, maternelle et corporelle. Le couple Victor/Elizabeth se conformerait à l'équilibre harmonieux de la

liberté et de la restreinte, de la douceur et de l'ardeur.

We called each other familiarly by the name of cousin. No word, no expression could body forth the kind of relation in which she stood to me — my more than sister, since till death she was to be mine only. (...) Harmony was the soul of our companionship, and the diversity and the contrast that subsided in our characters drew us nearer together (...) The saintly soul of Elizabeth shone like a shrine-dedicated lamp in our peaceful home. Her sympathy was ours ; her smile, her soft voice, the sweet glance of her celestial eyes, were ever there to bless and animate us (p. 41-2).

Ayant cependant quitté le havre domestique incarné dans le personnage

d'Elizabeth, Victor est isolé de sa famille et de ses amis. Il est aliéné de la nature et consumé par l'étude de la mort. Dans le roman de Mary Shelley, la mort et la violence sont associées à la perte de la tradition, de la domesticité, du familier et de la continuité, de même qu'à l'isolement romantique. L'aliénation de Victor vis-à-vis de la nature et de la domesticité qui auraient tempéré sa violence et ses excès sera la cause de sa dégénération, de sa folie, de ses excès et de sa descente dans l'enfer de la violence du désir.

Who shall conceive the horrors of my secret toil, as I dabbled among the unhallowed camps of the grave, or tortured the lifeless animal to animate the lifeless clay? (...) The summer passed while I was thus engaged, heart and soul, in one pursuit. It was a most beautiful season ; never did the fields bestow a more plentiful harvest, or the vines yield a more luxuriant vintage : but my eyes were insensible to the charms of nature (p. 56).

La quête de Victor pour le secret de la vie, malgré la découverte de sa cause, ne sera dans ses effets qu'équivalente à la mort. La violence de l'excès révolutionnaire et l'artificialité du scientisme des Lumières sont associés au rêve humaniste d'éliminer le mal.

(...) for when I would account to myself for the birth of that passion, which afterwards ruled my destiny, I find it arise, like a mountain river, from ignoble and almost forgotten sources ; but, swelling as it proceeded, it became the torrent which, in its course, has swept away all my hopes and joys. (...) It is even possible, that the train of my ideas would never have received the fatal impulse that led to my ruin. But the cursory glance my father had taken of my volume by no means

assured me that he was acquainted with its contents ; and I continued to read with the greatest avidity (p. 43-4).

C'est pourquoi, en dépit de ses bonnes intentions, l'humanisme prométhéen de Victor ne tardera pas à produire la menace d'une race de monstres meurtriers, imprévisibles et incontrôlables.

A new species would bless me as its creator and source ; many happy and excellent natures would owe their being to me. No father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs. Pursuing these reflections, I thought, that if I could bestow animation upon lifeless matter, I might in process of time (although I now found it impossible) renew life where death had apparently devoted the body to corruption (p. 55).

Le monstre sera conçu, Victor ayant isolé la cause de la vie en étudiant la mort.

Mais avec ce succès, le désir excessif fera place à l'horreur. Plutôt que de reconnaître et de maîtriser la violence de son désir, Victor s'enfuira et cherchera à l'évader. Mais celle-ci se déferlera, libre de toutes contraintes, et elle sera la cause véritable de sa mort. « His jaws opened, and he muttered some inarticulate sounds, while a grin wrinkled his cheeks. He might have spoken, but I did not hear ; one hand was stretched out, seemingly to detain me, but I escaped, and rushed down the stairs (p. 58). » Le projet prométhéen est dépeint comme étant violent, une violence qui renvoie à la tentative de vivre en fonction d'idéaux artificiels et de bonnes intentions, sans souci pour les conséquences.

Victor cherchera en vain à s'enfuir, puisque sa création incontrôlable reviendra sans cesse le hanter. L'idéal devient un rêve cauchemardesque qui ne pourra être réprimé. Sans l'encadrement que procurent l'amour, la tradition et la domesticité, la mort devient la nourriture de la vie et usurpe le liquide sanglant et laiteux du corps maternel. Le corps défait de la mère, de la nature et du naturel, est dévoilé, et il n'est que pourriture.

How can I describe my emotions at this catastrophe, or how delineate the wretch whom with such infinite pains and care I had endeavoured to form? (...) I had worked hard for nearly two years, for the sole purpose of infusing life into an inanimate body (...) but now that I had finished, the beauty of the dream vanished, and breathless horror and disgust filled my heart (...) I threw myself on my bed in my clothes, endeavouring to seek a few moments of forgetfulness. But it was in vain ; I slept, indeed, but I was disturbed by the wildest dreams. I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her ; but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death ; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms ; a shroud enveloped her form, and I saw the graveworms crawling in the folds of the flannel. (...) dreams that had been my food and pleasant rest for so long a space were now become a hell to me ; and the change was so rapid, the overthrow so complete (p. 58-9)!

Victor ne confie pas plus l'horreur de sa découverte à sa fiancée Elizabeth qu'à son meilleur ami Clerval. Tout comme Elizabeth, Clerval représente la nature, le féminin, la domesticité et la sociabilité, valeurs opposées à la rationalité, à la masculinité et à l'isolement de Victor.

Study had before secluded me from the intercourse of my fellow-creatures, and rendered me un-social ; but Clerval called forth the better feelings of my heart ; he again taught me to love the aspect of nature, and the cheerful faces of children (p. 68).

Clerval s'occupe de Victor pendant plusieurs mois, ce dernier souffrant d'une fièvre nerveuse. Entre-temps, Justine, la servante de la famille Frankenstein, sera accusée du premier meurtre commis par la créature, celui du plus jeune frère de Victor. En visitant la tombe de son frère assassiné, Victor projettera sa culpabilité sur l'objet de sa création : « Nothing in human shape could have destroyed that fair child. He was the murderer (p. 72)! » « I was firmly convinced in my own mind that Justine, and indeed every human being, was guiltless of this murder (p. 75). » Après l'exécution de Justine, Victor reconnaîtra qu'il est le véritable meurtrier — non pas en fonction de ses intentions

mais en fonction des effets de ses actions : « I, not in deed, but in effect, was the true murderer (p. 85). » Les remords et la culpabilité de Victor sont paradoxalement le résultat de sa reconnaissance des effets imprévisibles et violents de ses bonnes intentions.

I wandered like an evil spirit, for I had committed deeds of mischief beyond description horrible, and more, much more (I persuaded myself), was yet behind. Yet my heart overflowed with kindness, and the love of virtue. I had begun life with benevolent intentions, and thirsted for the moment when I should put them in practice, and make myself useful to my fellow-beings. Now all was blasted : instead of that serenity of conscience, which allowed me to look back upon the past with self-satisfaction, and from thence to gather promise of new hopes, I was seized by remorse and the sense of guilt, which hurried me away to a hell of intense tortures, such as no language can describe (p. 83).

En proie à l'incertitude, Victor souhaite que les paroles de sa légitime bien-aimée apprivoisent le démon tapi en lui. Mais il se doute que d'enlever Elizabeth — celle qui à la fois tempère et assouvit — constitue le motif du meurtrier.

And could not such words from her whom I fondly prized before every other gift of fortune, suffice to chase away the fiend that lurked in my heart? Even as she spoke I drew near to her, as if in terror ; lest at that very moment the destroyer had been near to rob me of her (p. 85).

Victor part en randonnée dans les montagnes. Dans la scène qui suit, le caractère sublime de la nature, maternelle et réconfortante, élimine la peur de Victor. La crainte révérencielle qu'inspire la nature permettrait de vivre sans crainte.

The immense mountains and precipices that overhung me on every side — the sound of waterfalls around, spoke of a power mighty as Omnipotence — and I ceased to fear, or to bend before any being less almighty than that which had created and ruled the elements, here displayed in their most terrific guise (p. 86).

À la différence de la sublimité burkénne, masculine et paternelle, la sublimité shellyenne est féminine, maternelle et apaisante. C'est ce qui permet à Mary Shelley de poser comme naturels la domesticité, la bonté et l'amour et de les opposer à l'artificialité

de la raison. La raison et le langage sont dénigrés et associés à l'oppression, à l'aliénation et à la peur.

Some turn in the road, some new object suddenly perceived and recognized, reminded me of days gone by, and were associated with the light-hearted gaiety of boyhood. The very winds whispered soothing accents, and maternal nature bade me weep no more. Then again the kindly influence ceased to act — I found myself fettered again to grief, and indulging in all the misery of reflection. (...) The same lulling sounds acted as a lullaby to my too keen sensations : when I placed my head upon my pillow, sleep crept over me ; I felt it as it came, and blest the giver of oblivion. (...) The sight of the awful and majestic in nature had indeed always the effect of solemnising my mind, and causing me to forget the passing cares of life. (...) Alas! why does man boast of sensibilities superior to those apparent in the brute ; it only renders them more necessary beings. If our impulses were confined to hunger, thirst, and desire, we might be nearly free ; but now we are moved by every wind that blows, and a chance word or scene that that word may convey us (p. 87-9).

Victor arrive au sommet de la montagne, le ventre bondé de la nature, et fixe les vagues de son intérieur troublant. Le monstre apparaît. L'intériorité serait violente et irrationnelle.

He approached ; his countenance bespoke bitter anguish, combined with disdain and malignity, while its unearthly ugliness rendered it almost too horrible for human eyes. But I scarcely observed this ; rage and hatred had at first deprived me of utterance, and I recovered only to overwhelm him with words expressive of furious detestation and contempt. « Devil », I exclaimed, « do you dare approach me? and do not you fear the vengeance of my arm wreaked on your miserable head » (p. 90)?

Le monstre plaide l'indulgence de son créateur, l'auteur comme la raison de son abandon. L'être exclu, opprimé et aliéné fait valoir le cas de son injuste condamnation. Et le moyen par lequel il cherche à légitimer son plaidoyer trouve son écho dans un discours humaniste et utilitariste.

Oh, Frankenstein, be not equitable to every other, and trample upon me alone, to whom thy justice, and even thy clemency and affection, is most due. Remember, that I am thy creature ; I ought to be thy Adam ; but I am rather the fallen angel,

whom thou drivest from joy for no misdeed. Every where I see bliss, from which I alone am irrevocably excluded. I was benevolent and good ; misery made me a fiend. Make me happy, and I shall again be virtuous. (...) Will no entreaties cause thee to turn a favourable eye upon thy creature, who implores thy goodness and compassion? Believe me, Frankenstein : I was benevolent ; my soul glowed with love and humanity : but am I not alone, miserably alone (p. 90-1)?

Ce discours qui fait appel aux sympathies du créateur, et qui pose comme humaines la bonté et l'amour, permettra l'éclosion de l'espace narratif où sera mesurée la qualité de la volonté du monstre-objet en fonction de ses intentions et de ses motivations dans leur rapport à son environnement. Victor accepte d'écouter : « compassion confirmed my resolution » (p. 92). Ainsi commence la confession du monstre, qui tracera les contours de sa psychologie à l'aide du bilan détaillé que constituent les circonstances misérables de sa génération, jusqu'aux tristes circonstances de son exclusion. Sans ressources et sans encadrement, le monstre est à la merci de son ignorance et de sa solitude, la triste victime du scientisme et de l'idéalisme de son créateur. Seule la lune, naturelle, lui procure un réconfort.

(...) I saw, felt, heard and smelt, at the same time ; and it was, indeed, a long time before I learned to distinguish between the operations of my various senses. (...) I was a poor, helpless, miserable wretch ; I knew, and could distinguish, nothing ; but feeling pain invade me on all sides, I sat down and wept. (...) the only object that I could distinguish was the bright moon, and I fixed my eyes on that with pleasure (p. 92-3).

Isolé et sans encadrement, le monstre n'aura pas appris que le feu, étant, comme la passion, source de vie et de mort, puisse être dangereux. Le feu est comme l'enfant à la fois innocent et capable de violence.

One day, when I was oppressed by cold, I found a fire which had been left by some wandering beggars, and was overcome with delight at the warmth I experienced from it. In my joy I thrust my hand into the live embers, but quickly drew it out again with a cry of pain. How strange, I thought, that the same cause should

produce such opposite effects (p. 93-94)!

La créature découvre la famille De Lacey mais évite de leur manifester sa présence, ayant appris qu'il n'inspire que peur et haine. Afin d'améliorer leur condition de vie, il les aide à accomplir certaines tâches domestiques à leur insu. La supériorité technologique du monstre est ici mise en valeur, tout comme sa capacité d'éprouver de l'amour et de la compassion à l'égard d'autrui dans leur rapport à la domesticité et à l'encadrement que procurent la famille De Lacey.

Le monstre apprend à parler et à écrire en imitant et en suivant l'apprentissage des deux jeunes, Felix et Agatha. Ils sont orphelins de mère et c'est leur père aveugle qui les instruit. Il profite de l'arrivée de Safie, la future épouse de Felix, puisque, étrangère comme lui, elle doit apprendre une langue nouvelle. L'alphabétisation du monstre lui permettra de reconnaître les sources de sa monstruosité — son artificialité et l'absence de liens familiaux.

Other lessons were impressed upon me even more deeply. I heard of the difference of sexes ; and the birth and growth of children ; how the father doated on the smiles of the infant, and the lively sallies of the older child ; how all the life and cares of the mother were wrapped up in the precious charge (...) But where were my friends and relations? No father had watched my infant days, no mother had blessed me with smiles and caresses ; or if they had, all my past life was now a blot, a blind vacancy in which I distinguished nothing (p. 106-7).

Sa différence — son exclusion et sa laideur — sont le fruit de son ignorance comme de son isolement.

I found myself similar, yet at the same time strangely unlike to the beings concerning whom I read, and to whose conversation I was a listener. I sympathised with, and partly understood them, but I was unformed in mind ; I was dependent on none, and related to none. The path of my departure was free ; and there was none to lament my annihilation. My person was hideous, and my stature gigantic : what did this mean? Who was I? What was I? Whence did I come? What

was my destination (p. 112)?

De même, sa réflexion dans une piscine d'eau claire lui revoit l'image de sa monstruosité — la monstruosité de l'imitation et de l'artificialité.

I had admired the perfect forms of my cottagers — their grace, beauty, and delicate complexions : but how was I terrified, when I viewed myself in a transparent pool! At first I started back, unable to believe that it was indeed I who was reflected in the mirror ; and when I became fully convinced that I was in reality the monster that I am, I was filled with the bitterest sensations of despondence and mortification. Alas! I did not yet entirely know the fatal effects of this miserable deformity (p. 101).

Dans l'œuvre, la croissance de la production de formes de savoir rationalistes, mimétiques et artificielles accompagne la croissance de la production de subjectivité monstrueuse. On accorde une cause et une réalité scientifique à la violence et à l'excès. L'horreur (le dégoût) est ici la conséquence de son aliénation de la nature. À la découverte du journal de Victor dans le pli de sa veste, le monstre prend connaissance de ses origines maudites et des circonstances aberrantes de sa génération. Cette conscience activera ses pulsions vengeresses.

Why did you form a monster so hideous that even *you* turned from me in disgust? (...) Increase of knowledge only discovered to me more clearly what a wretched outcast I was. (...) He had abandoned me ; and, in the bitterness of my heart, I cursed him (p. 113-4).

Tourmentée, la créature tente d'établir un lien domestique sûr et se décide de parler au père De Lacey qui, aveugle, sympathise avec lui puisqu'il le prend pour un étranger ayant souffert d'injustices. Mais avant que le monstre puisse divulguer ses bonnes intentions et son identité véritable (celle de l'antihéros), la scène est interrompue par Agatha, qui perd connaissance, par Safie, qui s'enfuit, et par Felix, qui le frappe d'un bâton. La famille De Lacey déménage, Felix redoutant le retour du monstre. La haine et le

ressentiment du monstre seront libres de se déchaîner, ceux-ci n'étant plus tempérés par l'amour et la compassion éprouvée pour la famille De Lacey.

My protectors had departed, and had broken the only link that held me to the world. For the first time the feelings of revenge and hatred filled my bosom, and I did not strive to control them (p. 119).

Le monstre rencontre William, le frère de Victor, dans les bois, et décide de lui apprendre à être son compagnon et son ami. Mais l'enfant menace de dénoncer la créature. Prenant conscience du lien parental qui unit l'enfant à son géniteur, la créature l'étrangle.

Urged by this impulse, I seized on the boy as he passed, and drew him towards me. As soon as he beheld my form, he placed his hands before his eyes, and uttered a shrill scream : I drew his hand forcibly from his face, and said, « Child, what is the meaning of this? I do not wish to hurt you ; listen to me. » He struggled violently. « Let me go, » he cried : « monster! ugly wretch! you wish to eat me, and tear me to pieces — You are an ogre — Let me go, or I will tell my papa. » (...) I, too, can create desolation ; my enemy is not invulnerable ; this death will carry despair to him, and a thousand other miseries shall torment and destroy him (p. 123).

Craignant d'être dénoncé par Justine, qu'il trouve endormie, le monstre s'organise pour qu'elle soit trouvée coupable du meurtre de William. Le monstre nous apprend que Justine porte en elle la source de son crime. En lui refusant l'affection qu'il convoite, Justine lui refuserait le féminin, le maternel, la domesticité et la continuité qui viendraient tempérer ses pulsions violentes.

The sleeper stirred ; a thrill of terror ran through me. Should she indeed awake, and see me, and curse me, and denounce the murderer? (...) The thought was madness ; it stirred the fiend within me — not I, but she shall suffer : the murder I have committed because I am forever robbed of what she can give me, she shall atone. The crime had its source in her : be hers the punishment (p. 124)!

Son histoire de vie tirant à sa fin, la créature formule enfin sa requête. Il voudrait un compagnon qui lui ressemble.

I am alone, and miserable ; man will not associate with me ; but one as deformed and horrible as myself would not deny herself to me. My companion must be of the same species, and have the same defects. This being you must create (p. 124).

Victor est responsable des effets irrationnels et involontaires de sa créature (de son double) dans la mesure où il est le producteur aliéné de sa cause. Cherchant à convaincre Victor de lui créer une partenaire, le monstre intime que son créateur est responsable de ses excès de passion.

« (...) if I cannot inspire love, I will cause fear (...) Have a care : I will work at your destruction, nor finish until I desolate your heart, so that you shall curse the hour of your birth. » (...) but presently he calmed himself and proceeded — « I intended to reason. This passion is detrimental to me ; for you do not reflect that *you* are the cause of its excess. If any being felt emotions of benevolence towards me, I should return them an hundred and an hundred fold ; for that one creature's sake, I would make peace with the whole kind ! But I now indulge in dreams of bliss that cannot be realised. What I ask of you is reasonable and moderate ; I demand a creature of another sex (...) » (p. 125).

Le monstre est un être passionnel. Il éprouve plusieurs émotions, telles la peur, l'amour, la compassion, le regret, la haine, la solitude et le désir de vengeance. Mais s'il n'inspire que la haine, la peur, l'aversion et l'horreur, c'est qu'il est l'esclave de ses pulsions. Le monstre est le fruit d'une existence artificielle et d'une rationalité désincarnée puisque sans médiation. Sa solitude, son isolement et son exclusion font de lui un être excessif, un être criminel et violent, un être insensible et sans remords de conscience. C'est pourquoi il implore Victor de lui créer une partenaire qui lui permettrait d'être aimé et de s'intégrer.

If I have no ties and no affections, hatred and vice must be my portion ; the love of another will destroy the cause of my crimes, and I shall become a thing, of whose existence every one will be ignorant. My vices are the children of a forced solitude that I abhor ; and my virtues will necessarily arise when I live in communion with an equal. I shall feel the affections of a sensitive being, and become linked to the chain of existence and events, from which I am now excluded (p. 126-7).

Redoubler le mal dans la tentative de le transcender menace toutefois de produire des doubles en série. L'emploi de moyens artificiels et violents afin de remédier à l'isolement du monstre n'aurait comme conséquence que cette même violence. L'autonomie est condamnée puisqu'elle est posée comme l'effet artificiel de l'individualisme moderne. Frankenstein avorte le projet entamé, raisonnant que « she might become ten thousand times more malignant than her mate », que « they might even hate each other », ou pire, que « a race of devils would be propogated upon the earth (p. 140). » D'avoir entrevu le produit de son désir excessif le pousse à mettre la chose en lambeaux. Cela aurait été de condamner la race humaine à un vécu de terreur que de donner leur autonomie à une race de démons.

Even if they were to leave Europe, and inhabit the deserts of the new world, yet one of the first results of those sympathies for which the daemon thirsted would be children, and a race of devils would be propagated upon the earth, who might make the very existence of the species of man a condition precarious and full of terror (p. 140).

Le projet avorté, le monstre promet à Victor d'être présent le soir de son mariage à Elizabeth : « It is well. I go ; but remember, I shall be with you on your wedding-night (p. 142). » Peu longtemps après, Clerval est assassiné et Victor est appréhendé pour le meurtre. Son père, qui le croit aux prises de la folie, s'occupe de sa décharge et soigne son fils fiévreux pendant plusieurs mois. Le jour de l'union approchant, Victor se prépare à annihiler le monstre — son double dont l'âme est monstrueuse : « I might, with unfailing aim, put an end to the monstrous Image which I had endued with the mockery of a soul still more monstrous (p. 154). »

Mais Victor croit de façon erronée que c'est sa vie que convoite le monstre.

Elizabeth est assassinée avant la consommation de leur union, et Alphonse Frankenstein rend son dernier souffle en proie à la peine. Tous sont morts, et Victor est maintenant, comme le monstre, sans liens familiaux, sans légitimité, sans tradition. La vengeance devient son seul objectif. Il poursuit le monstre jusqu'à la mer de glace et, laissé en rade sur un bloque de glace, il est rescapé par un vaisseau. Sur son lit de mort, ayant raconté son histoire au capitaine Walton, Victor le met en garde contre l'éloquence persuasive du monstre, et le supplie de venger la mort de ses bien-aimés. Rien ne peut remplacer les liens continus et familiaux, les liens qui donnent le goût de vivre.

(...) when you speak of new ties, and fresh affections, think you that any can replace those who are gone? Can any man be to me as Clerval was ; or any woman another Elizabeth? Even where the affections are not strongly moved by any superior excellence, the companions of our childhood always possess a certain power over our minds, which hardly any later friend can obtain (p. 176).

La narration de Walton se résout sous la forme de lettres dirigées à sa soeur bien-aimée, Madame Saville. Lorsque le vaisseau, qui était entouré de montagnes de glace, est libéré, Victor Frankenstein expire, avisant Walton d'éviter l'ambition, « even if it be only the apparently innocent one of distinguishing yourself in science and discoveries (p. 181). »

Le monstre, exonéré par la mort de Victor, est soudainement épris de remords, et souhaite en vain son pardon.

« That is also my victim! » he exclaimed : « in his murder my crimes are consummated ; the miserable series of my being is wound to its close! Oh, Frankenstein! generous and self-devoted being! what does it avail that I now ask thee to pardon me » (p. 182)?

Le discours du monstre nous laisse comprendre qu'il était l'esclave de ses pulsions violentes, et que son insensibilité lui aura permis de donner libre cours à ses excès de passion.

(...) but I was the slave, not the master, of an impulse, which I detested, yet could not disobey. Yet when she died! — nay, then I was not miserable. I had cast off all feeling, subdued all anguish, to riot in the excess of my despair. Evil thenceforth became my good. Urged thus far, I had no choice but to adapt my nature to an element which I had willingly chosen (p. 182-3).

Frankenstein est pour ainsi dire un roman dystopique — une mise en garde à l'égard de l'individualisme, des intentions humanistes, du scientisme, de l'artificialité et du rationalisme des Lumières. Sans les modérateurs naturels et sociaux que sont la tradition et la domesticité, l'individu serait condamné à un vécu de terreur. Le procès du monstre y est synonyme du procès de l'humanisme et de son créateur, le scientifique philanthrope.

Dans l'œuvre, le sujet révolutionnaire prométhéen est condamné. Ses bonnes intentions sont défaites dans sa lutte pour la production désincarnée d'un être pur et parfait. Comme Victor le relate à Walton au début de son récit, un être humain parfait doit éviter de se laisser maîtriser par une passion ou des désirs transitoires, puisqu'il s'agit d'un esclavage qui corrompt les affections domestiques et la tranquillité, ne donnant lieu qu'à la violence.

A human being in perfection ought always to preserve a calm and peaceful mind, and never to allow passion or a transitory desire to disturb his tranquility. I do not think that the pursuit of knowledge is an exception to this rule. If the study to which you apply yourself has a tendency to weaken your affections, and to destroy your taste for those simple pleasures in which to alloy can possibly mix, then that study is certainly unlawful, that is to say, not befitting the human mind. If this rule were always observed ; if no man allowed any pursuit whatsoever to interfere with the tranquillity of his domestic affections, Greece had not been enslaved ; Caesar would have spared his country ; America would have been discovered more gradually ; and the empires of Mexico and Peru had not been destroyed (p. 57).

Le monstre, en tant que double avec une psyché, une biologie, un passé, une voix, et une volonté qualifiable, constitue l'intérieur à la fois innocent et violent de son créateur. Cette conceptualisation du soi légitime le besoin de contraintes sociales (naturelles)

extérieures. C'est pourquoi toute manifestation de violence est comprise comme un excès qui relève d'une rupture artificielle avec l'encadrement naturel que représentent la tradition et la domesticité. Ainsi, pour Mary Shelley, l'humain est un être dont la nature est d'abord et avant tout sociale.

En tant qu'être qui souffre d'injustices, le monstre fait appel à notre sympathie, alors que l'empathie est une des conditions qui permet de spécifier l'identité du monstre ou de l'être exclu, opprimé et aliéné. Les effets de vérité de l'œuvre de Mary Shelley dépendent d'une économie calculée de sensations, où sont produits les effets affectifs nécessaires à la construction d'identités comme objets sujets à la connaissance. La peur incite le désir de connaître et de maîtriser le monstre, alors que la pitié et la sympathie permettent l'observation de ses intentions et de ses motivations dans leur rapport à l'environnement (social, parental, etc.) duquel il est aliéné.

Dans *Frankenstein*, le visage monstrueux du pouvoir privé et invisible de l'humanisme est rendu visible. En tant que figure fluide, malléable, impure et excessive, le monstre incite l'examen, l'interprétation et la spécification de ce qui résiste à la maîtrise de la connaissance scientifique. C'est dans le cadre d'une rationalisation de la peur que la subjectivité, l'excès et la violence, en passant par la figure du monstre humanisé, en viennent à incarner non plus une altérité radicale mais une altérité relative. La créature est à la fois étrange et familière, non-catégorisable et vaguement reconnaissable. L'humanisation relative de la monstruosité permet au comportement d'être compris comme déviant, tout comme elle permet l'examen minutieux des effets de l'environnement social sur le comportement individuel.

Recontextualisés dans le discours humaniste de leur émergence, les actions et les désirs du monstre rendent visibles les termes et les effets de l'intériorité moderne. Le monstre est un objet de savoir parce qu'il est exclu, opprimé et aliéné, ce qui en permet l'étude de cas : il a une voix, un passé et une psychologie. Il est un gigantesque homoncule — le pôle figuratif (le pôle informe, objectivé et corporel du dualisme cartésien) duquel dépend la production de sens dans l'exercice « positif » (invisible) du pouvoir.

La littérature gothique peut représenter une critique vis-à-vis de la sécularisation tout en faisant partie du mouvement de sécularisation à titre d'acteur. À preuve, son rôle dans le passage à une causalité socio-psychologique et au développement de la psychologie comme discipline scientifique, des phénomènes qui dépendent, bien entendu, d'une rationalisation, d'une positivation et d'une littéralisation de l'irrationnel et de l'invisible, question à laquelle nous allons consacrer le prochain chapitre.

CHAPITRE 11 : LE DÉSIR SADOMASOCHISTE

Les interprétations psychologisantes

Dans ce chapitre, nous verrons quel genre d'explication nous pouvons attribuer à l'attrait que comporte une littérature de la peur en faisant la genèse de la production d'un sujet sadomasochiste. Comment expliquer l'intérêt populaire qu'évoque une littérature qui inspire chez ses lecteurs et ses lectrices des émotions désagréables telles que le dégoût, l'anxiété et l'incertitude?

William Patrick Day (1985) présente ce paradoxe à l'égard de l'écrit d'horreur : quel genre de sujet prendrait plaisir à l'horreur, ce sentiment étant normalement désagréable? L'auteur propose que le rapport de l'écrit d'horreur au lecteur est sadomasochiste puisqu'il plaît en raison du fait qu'il comporte une fascination à l'égard de l'interdit et de l'anormal. En même temps, l'écrit gothique aurait une valeur thérapeutique puisqu'il vient convertir l'anxiété et la peur en plaisir.

The Gothic has a therapeutic value for it converts tension, anxiety, and fear - tensions about desire - into pleasure. The end effect is the taming of fear and the reassertion of the power of desire. Yet despite this positive function, the exact nature of the Gothic fantasy's relationship to the reader remains ambiguous and potentially disturbing. The Gothic makes its appeal to the reader, not through action, character, ideas, or language, but through spectacle. It is strange and exotic, but its sadomasochistic pattern appeals to the reader's fascination with the forbidden, as well as the unusual (Day, 1985 : 63).

Selon Day, le genre devrait également son émergence au besoin qu'éprouvent les lecteurs d'échapper à la vie conventionnelle et de définir la turbulence de leur existence psychique. Le genre serait le cousin du freudisme en ce qu'il répond, comme lui, aux problèmes de l'identité, du plaisir, et de la sexualité. Comme le freudisme, le mouvement gothique traduit le besoin de nouveaux concepts pour expliquer la vie intérieure. Une

conceptualisation de la psyché comme phénomène purement séculaire et biologique est le paradigme qui en résulte.

The Gothic is not a crude anticipation of Freudianism, nor its unacknowledged father. Rather, the two are cousins, responses to the problems of selfhood and identity, sexuality and pleasure, fear and anxiety as they manifest themselves in the nineteenth and early twentieth centuries. The Gothic arises out of the immediate needs of the reading public to escape from the conventional life and articulate and define the turbulence of their psychic existence. We may see Freud as the intellectual counterpart of this process. Thomas Kuhn has suggested that scientific revolutions occur when previously usable scientific theories begin to break down, to generate more problems than they can solve, demanding new paradigms to explain new phenomena. Freud stands as a major figure in the revolution that changed the Western conception of the inner life of the individual. Four hundred years before him, human beings had souls, and this concept defined their inner lives. By 1900, he had redefined the inner life in terms of the psyche : a purely secular, biologically based conception (Day, 1985 : 179).

Il est ici question pour Day d'une dynamique psychologique : les histoires d'horreur font plaisir parce qu'elles transgressent et fascinent, parce qu'elles convertissent la peur et l'angoisse en plaisir, parce qu'elles permettent de s'évader, et parce qu'elles permettent d'accorder un sens à la vie intérieure. Mais notons l'importance de replacer ces plaisirs dans le contexte de la production de l'objet psychologique. D'abord, le dédoublement du sujet ne doit-il pas précéder la possibilité du mode de comportement sadomasochiste? Et ensuite, quel genre de sujet serait fasciné par l'interdit et l'anormal — et en outre, par ce qui fait peur? Quelles sont les conditions de ce plaisir curieux? Comment le récit gothique en arrive-t-il à convertir l'anxiété en plaisir (ou plutôt la peur en anxiété, et l'anxiété en plaisir)? Que peut bien signifier le plaisir paradoxal qu'éprouve le sujet à la lecture d'écrits gothiques, un plaisir qui doit avoir comme condition première un désir? Ce désir est-il le fruit d'une répression comme le présuppose Day? Cette dynamique n'est pas sans importance si l'on cherche à comprendre le sadomasochisme

comme une forme de subjectivité qui dépend du fait que le sujet désire éprouver un sentiment de terreur, d'horreur, ou encore un mélange des deux, et que cette sensation lui soit agréable.

Voyons encore quelques interprétations qui épousent un ou plusieurs des éléments de l'interprétation psychologisante de Day. Robert F. Geary (1992) suggère qu'afin de résoudre le paradoxe du goût pour une littérature de la superstition et du surnaturel dans le contexte d'une culture jamais aussi séculaire et matérialiste, il faut comprendre la popularité du genre gothique dans le fait qu'il édifie un refuge vis-à-vis de la dominance d'un scientisme matérialiste.

(...) in this climate ghostly supernatural entities were for many no longer embarrassing reminders of dangerous superstitions ; instead, the spectres and weird events, now thoroughly detached from a Christian context, served as a refuge, if only a clandestine one, from the dominant materialistic scientism (Geary, 1992 : 104).

Toujours selon Geary, les écrits victoriens comportent une problématisation de l'occultation de la subjectivité par le réalisme, tout comme une réponse à l'affaiblissement de la matrice théologique. Le roman gothique constituerait le retour d'un frisson agréable, d'une terreur primitive. Si le gothique serait resté un sous-genre puisque ses éléments surnaturels n'avaient pas de fondement cohérent, permettant qu'il soit récupéré par la psychologie, selon Geary, le récit victorien de terreur surnaturelle aurait trouvé la cohérence qui manquait au roman gothique dans son opposition au rationalisme, au scientisme et au matérialisme, devenus opprimants. La sécularisation qui avait libéré les terreurs sans objet du roman gothique deviendrait l'objet de l'attaque propre au récit victorien.

But the Victorian tale of supernatural terror found just such a coherent context and corresponding narrative strategies in its determined reaction against the rationalism, the scientism, and materialism which, now oppressively powerful, a minority found deeply threatening. The very cultural secularization which had first freed the Gothic's rather aimless numinous terrors became itself the focus of attack. In the classic nineteenth-century horror story, a smugly bigoted secular rationalism, the heritage of profane Enlightenment principles, is first disturbed, then assaulted, and finally shattered by what it had supposed not to exist. No longer bound by Christian orthodoxy and disillusioned with the materialism of science, the writers of supernatural shockers could concentrate on building to an explosion of terror devastating the prevailing rationalism (Geary, 1992 : 122-3).

Pourtant, et en réponse à Geary, si la littérature gothique peut constituer une critique du rationalisme, de la science et de l'objectivité, il demeure que par ses conditions comme par ses effets, elle ne sert pas forcément la cause de la subversion du principe rationalisateur. Par sa production de sujets qui désirent se connaître et se maîtriser, la rationalisation de la peur caractéristique de ces écrits permet le passage du pouvoir et de la peur à l'intérieur.

Pour sa part, Richard G. Thompson considère que les écrits gothiques, par leur emploi de la terreur, de l'horreur et du mystère, cherchent avant tout à inspirer une crainte révérentielle.

The chief element of the Gothic romance is not so much terror as, more broadly, dread — whether physical, psychological, or metaphysical, whether of body, mind, or spirit. The Gothic romance seeks to create an atmosphere of dread by combining terror with horror and mystery. *Terror* suggests the frenzy of physical and mental fear of pain, dismemberment, and death. *Horror* suggests the perception of something incredibly evil or morally repellent. *Mystery* suggests something beyond this, the perception of a world that stretches away beyond the range of human intelligence — often morally incomprehensible — and thereby productive of a nameless apprehension that may be called religious dread in the face of the wholly *other* (p. 3, cité dans Heller, 1987 : 198).

De même, Terry Heller (1987) paraphrase Thompson et avance que les écrits gothiques sont une réponse à l'occultation du sublime par l'Âge des Lumières et postule

que cette répression est constitutive du désir (du besoin psychologique) qu'éprouvent ses lecteurs à faire l'expérience, nécessairement subversive à l'égard de l'ordre dominant, du sublime que ce dernier aurait écrasé. Les écrits gothiques exprimeraient ce que l'ordre dominant a réprimé.

Deprived of a unified and unifying vision of good and evil in the cosmos and confronted by philosophies that denied the evil that they felt to be there, Gothic writers sought to express the hidden dark side of humanity by evoking metaphysical dread in the face of the wholly unknown other. In this view, the Enlightenment tended to deny the irrational, but Gothic writers, perceiving its persistence, sought to represent it and to reimagine the mind as including both the rational and the irrational. By implication, the readers of such works have a need to experience metaphysical dread. The Gothic novel becomes a means of appropriating experiences that the dominant culture has ruled out of reality. This sort of thinking becomes the basis of the hypotheses of David Punter and Rosemary Jackson (Heller, 1987 : 198-9).

En réponse à Heller, ne faudrait-il pas situer la polarisation croissante entre le rationnel et l'irrationnel — voire même la dichotomie en tant que telle — dans le cadre du mouvement de sécularisation? Ce faisant, ne pourrions-nous pas établir que l'expression de l'irrationnel dans les écrits gothiques participe au mouvement sécularisateur plutôt que de le subvertir?

Enfin, Eugenia C. DeLamotte (1990) considère que la littérature gothique comporte une forme d'évasion pour les femmes. Elle attribue cet effet au fait que l'écrit gothique redouble la nature répétitive du travail domestique et la terreur de l'enfermement domestique. Tout en donnant voix au mécontentement des femmes vis-à-vis de la monotonie claustrophobe de leur travail domestique, ces livres sont eux-mêmes une évasion vis-à-vis de cette monotonie. « This very repetition, while giving voice to women's discontent with the monotony of their domestic lives by imitating its claustrophobia,

makes the books themselves an escape from that monotony (DeLamotte, 1990 : 177). » Il est pourtant difficile de suivre l'argument de DeLamotte. Comment le redoublement de la nature répétitive du travail domestique et de la terreur de l'enfermement domestique dans l'écrit gothique constituent-ils une forme d'échappatoire pour les femmes? Selon Fred Botting (1996), les effets que produisent la terreur seraient plutôt excitants et agréables.

What literature was, its nature and function, was undergoing significant revision. (...) Fiction was becoming less a mode of moral instruction, a guide to proper behaviour, a way of representing society as natural, unified and rational, and more an invitation to pleasure and excitement, a way of cultivating individual emotions detached from the obligations of the everyday world (Botting, 1996 : 46).

Postuler que les écrits gothiques apportent un plaisir en fonction de l'évasion qu'ils procurent au lecteur — et en particulier à la lectrice — est une explication populaire chez les analystes, mais cette justification est insuffisante si elle n'est pas foncièrement trompeuse. C'est pourquoi nous devons nous interroger sur le genre de désir que forment et auxquels correspondent les écrits gothiques.

La critique formulée par Noël Carroll (1990) à l'endroit de la correspondance établie entre l'horreur et l'expérience religieuse ou sublime est également pertinente en ce qui a trait à l'hypothèse de l'évasion puisqu'elle nous permet d'établir que les écrits d'horreur sont partie prenante des impératifs d'une rationalisation séculaire. Selon Carroll, alors que le religieux aurait un élément non-rationnel absolument « autre », les monstres horribles ne sont pas complètement inconnus, ce qui explique le fait qu'ils inspirent typiquement le dégoût.

The analogy between horror and religious experience is often framed, explicitly or implicitly, in terms of the analysis of religious or numinous experience developed by Rudolf Otto in his extremely influential, widely read, proto-phenomenological classic *The Idea of the Holy*. (...) For Otto, religion has a nonrational element, an

ineffable object which he refers to as the *numen* (...) Otto's numen is wholly other. It defies the application of predicates and even the manifold of predicability itself. But this is not the case with the monsters of horror. For even if they cannot be named outright in terms of the standing concepts of the culture, they can be situated in terms of those concepts as combinations, magnifications, etc. of what already is. That is, monsters are not wholly other, but derive their repulsive aspect from being, so to speak, contortions performed upon the known. They do not defy predication, but mix properties in nonstandard ways. They are not wholly unknown, and this is probably what accounts for their characteristic effect — disgust. Nor does one feel worthless before (or dependent upon) the monsters of horror as one might before a deity (Carroll, 1990 : 165-6).

L'auteur est également sceptique vis-à-vis des affirmations qui supposent que l'horreur constitue un genre de refuge du sentiment religieux dans le cadre de l'oppression matérialiste ou positiviste. Le sentiment religieux reste disponible même dans nos cultures séculaires. « Similarly, there is something strained in the hypothesis that horror functions somewhat like a haven for religious feeling in materialist or positivist times. For religion, even ecstatic religion, is easily available in ungodly cultures like the United States (...) (Carroll, 1990 : 167). Selon Carroll, c'est donc qu'il doit y avoir une meilleure façon d'expliquer l'attrait que comportent les écrits gothiques.

Les écrits de terreur de la Renaissance gothique, ou encore les écrits d'horreur plus tardifs, constituent les témoignages accessoires d'anxiétés et de peurs spécifiques. Ils comportent des stratégies de connaissance face à l'impossibilité de maîtriser les effets de bouleversements sociaux, culturels, politiques et économiques importants. Ces écrits sont partie prenante des impératifs d'une rationalisation séculaire. Ainsi, nous aurions intérêt à comprendre que la fascination et le nouvel entrain à l'égard d'une littérature de la peur et de l'excès est liée aux impératifs d'un pouvoir qui s'insinue plus profondément par sa connaissance de la résistance, plutôt qu'au manque de spiritualité et au besoin d'évasion,

ou encore à un quelconque retour du réprimé. Comme l'écrit Robert D. Hume : « Gothic and romantic writing spring alike from a recognition of the insufficiency of reason or religious faith to explain and make comprehensible the complexities of life (Hume, 1969 : 290). » C'est donc de dire que le rationalisme classique, tout comme le dogme religieux, n'a pu tout expliquer et n'a pu tout maîtriser.

La peur dans les écrits gothiques ne constitue pas le simple reflet d'une anxiété réelle, consciente ou réprimée, sociale ou psychologique, pas plus que sa représentation ne constitue la simple résolution ou encore la simple répression d'une réalité insupportable. Ainsi chercherons-nous à comprendre la rationalisation de la peur à l'intérieur d'une économie de pouvoir et de savoir. C'est dans ce contexte que nous chercherons à illustrer la production de l'objet psychologique à laquelle participent les écrits gothiques.

La production de l'objet psychologique

Freud wrote in the spirit of Enlightenment, and also wrote of matters as violent and sensational as any Gothic novelist. (...) Freud did not deny the importance of literature proper to his scientific project of describing the dynamics of the human mind. He declared that « the poets » had discovered the unconscious before him ; late in life, he was still urging that answers to that persistent question about the nature of femininity and female desire might still be found in poetry as well. Again and again he turned to literature not only as a subject for analysis (« the Theme of the Three Caskets », « Gradiva ») but as a source of models and metaphors. In the Freudian œuvre, therefore, characters of classical myth received a new incarnation : Oedipus, Narcissus, Eros. Some of his narratives are by his frank admission modes of « speculative » fiction ; he himself referred to *Totem and Taboo* as a « scientific fantasy » (Williams, 1995 : 243-4).

It is impossible to deny the art and delicacy with which the writers of the Gothic school calculated thrills, the adroitness with which they utilized the devices of reticence and suggestion, and analysed the effects with the precision of a

psychologist (Varma, 1957 : 230).

Beaucoup trop souvent, on considère que les écrits gothiques ne font que refléter une réalité quelconque. Nous proposons de les comprendre comme produisant également une réalité. Posons-nous la question : l'objet psychologique est-il d'abord produit dans la littérature, de laquelle il doit être détaché afin que soit légitimé son statut objectif? La littérature peut-elle être pensée comme le lieu d'une production d'objets récupérables par les sciences humaines?

James Thompson (1989) considère que *Caleb Williams* est un exercice littéraire où la réflexion s'attarde non seulement à l'instance de la répression mais également à la reconnaissance d'une nouvelle forme de pouvoir — le pouvoir de surveiller et de punir. L'œuvre de William Godwin, tout comme la littérature gothique en général, met en discours le drame de la terreur qui résulte de l'insinuation plus profonde de l'État par la surveillance et la discipline.

In order to see *Caleb Williams* within the larger historical moment, and in order to show that the novel shares the essential political discourse of the period, we need to employ Foucault's concept of surveillance from *Discipline and Punish*. Godwin is not only reflecting particular instances of repression, but more significantly *Caleb Williams* evidences Godwin's sense of the larger political crisis of the new bourgeois state, and the continuing power of the novel owes much to Godwin's uncanny recognition of the new form of the state and state punishment. To put this as simply as possible, surveillance in *Caleb Williams* should be seen not merely in terms of the counter-revolutionary sedition trials, but also in larger terms of the function of an authoritarian state, the professionalization of the police force, and the development of the penitentiary (Thompson, 1989 : 179).

Thompson propose également que les thèmes de la paranoïa et de la persécution témoignent chez Godwin de la peur et de l'évasion face à la surveillance. Cette question ne serait rien de plus qu'une version du phénomène du *sur-moi* freudien.

From this biographical and/or psychoanalytic point of view, Godwin's fascination with persecution — a kind of Gothic paranoia — can be seen as a secularization of remystification or psychologizing of the Providential *topoi* found in traditional, didactic collections such as *God's Revenge Against Murder*. In other words, the fear of and flight from surveillance common to Gothic fiction is but a version of the universal phenomenon of superego, as exemplified in Freud (...) (Thompson, 1989 : 176).

En dépit du fait que Thompson examine les conditions littéraires et socio-culturelles de la discipline et de la surveillance, cette partie de son analyse est selon nous malheureuse dans la mesure où l'auteur impose une conceptualisation psychanalytique et universelle au phénomène de la surveillance. Ce genre d'interprétation fait violence à la spécificité du phénomène de la surveillance moderne dont parle Michel Foucault dans son œuvre *Surveiller et Punir*. Qui plus est, elle enfreint la possibilité de comprendre que les écrits gothiques participent à la production d'une réalité de type psychologique qui sera récupérée, entre autres, par le freudisme.

Les écrits gothiques sont une source d'inspiration importante pour la psychologie, ce qui ne signifie pas pour autant qu'ils aient « découvert » l'inconscient. Un nombre important de commentateurs identifient dans les écrits gothiques la production d'une réalité psychologique. Comme le souligne Linda Bayer-Berenbaum (1982), l'observation psychologique, en particulier la tradition explicitée par Varma de la dissection des motivations depuis Radcliffe, est une caractéristique importante de la littérature gothique pour plusieurs critiques. Selon Devendra P. Varma (1957), la précision avec laquelle les écrivains gothiques auraient calculé les effets de leurs écrits — les frissons, la réticence et la suggestion — l'apparente à la psychologie. En outre, les romans gothiques seraient une source d'inspiration importante pour les psychologues freudiens et les surréalistes. Pour sa

part, Robert D. Hume (1969) note l'intérêt particulier que portent les écrits gothiques aux processus mentaux internes. Et selon Fred Botting (1996), durant la période dominée par le romantisme, on remarque l'intériorisation des formes gothiques qui deviendront la marque d'états mentaux et émotionnels. Enfin, Anne Williams (1995) considère qu'en dépit du fait que le lien entre le freudisme et les écrits gothiques ait été établi par de nombreux critiques, ces lectures ont tendance à être simplistes.

Throughout the twentieth century critics have noted that Freud and Gothic have something in common. For decades some scholars have invoked the authority of Freudian psychoanalysis as a way of lending respectability to Gothic ; by the mid-twentieth century, the idea that the Gothic novelists had « discovered the unconscious » had become nearly a critical commonplace. Equally familiar was a « diagnosis » of Gothic origins, consisting of the notion that the eighteenth century's taste for Gothic shows the frustrations of too much emphasis on Reason. Feminist critics have more recently accepted the truism that the Gothic heroine confronts repressed sexual dangers. Thus Gothic narratives might seem to manifest a « return of the repressed ». (...) But to read Gothic as proto-Freudianism has not been particularly useful. For as other critics of psychoanalysis rightly point out, Freudian readings of Gothic (or any other fictions) tend to be reductive (Williams, 1995 : 241-2).

Comme le soutient William Patrick Day (1985), le freudisme et les écrits gothiques s'intéressent tous deux à la question de la nature de l'identité humaine. Toutefois, malgré le fait que la vision freudienne impliquait une mesure de radicalisme, bon nombre de ses hypothèses affirment ce que le genre subvertit — chose inévitable, puisque Freud cherchait à développer une compréhension positive de la psyché humaine. Mise à part la question de la subversivité du genre gothique, il est clair que Freud souhaite accorder un statut positif à l'objet psychologique. Comme l'écrit Anne Williams : « Freud saw himself as a destroyer of illusions, participating in the « triumphant spread of light and reason across a world deeply shadowed by superstition and persecution (Williams, 1995 : 243). »

Joseph Gixti (1989) suggère que de façon plus générale, les arts et la philosophie préfigurent le développement de l'objet scientifique psychologique. Il soulève le fait que si la contribution de Freud était celle d'avoir défini la méthode par laquelle l'inconscient pouvait faire l'objet d'études scientifiques, ses travaux participent toutefois d'une longue tradition artistique et philosophique qui date de l'Antiquité. D'ailleurs, selon Gixti le dix-neuvième siècle s'intéressait de près à cette question. En outre, Nietzsche concevait que l'inconscient, formé d'idées confuses, d'émotions et d'instincts, n'arrivait pas à trouver son expression dans le monde civilisé, ayant comme effets la passion, les rêves et la maladie mentale.

Like Freud, Nietzsche had viewed works and deeds as manifestations of unconscious motivations and the conflict of instincts. The unconscious as conceptualized by Nietzsche is (as in Freud's account) the realm of wild, brutish instincts which derive from earlier stages of the individual and of mankind, and which, finding no permissible outlet in civilized society, are expressed in passion, dreams, and mental illness (Gixti, 1989 : 96).

Ainsi peut-on dire que Freud « civilise » l'inconscient en développant la méthode de sa découverte et de son observation scientifique et positive. La récupération freudienne de l'intériorité participe à une littéralisation scientifique (à une positivation) du désordre intérieur de la maladie mentale dans l'ordre d'un discours normalisateur qui se nourrit de la différence.

Il y a plus que l'intérêt porté à l'égard de processus intérieurs pour apparenter les écrits gothiques à la psychologie, comme la forme que prend l'observation de ces processus. David Punter (1989) note la continuité historique entre les formes de la fiction gothique et des écrits psychanalytiques. Tous deux empruntent la structure des études de cas. On peut également remarquer une affinité entre l'analyse compréhensive de l'étude de

cas freudien, le roman gothique et le roman mystère de détective classique. Le modèle par excellence du roman mystère fera son apparition chez Poe en 1841 avec la publication de *Murders in the Rue Morgue* et son détective Dupin. Comme le signale Anne Williams (1995), tout comme le détective, l'analyste observe et interprète certains phénomènes jusqu'à l'émergence d'un modèle causal. Le psychanalyste est semblable à un archéologue qui fait l'excavation des couches de la psyché de son patient afin d'y découvrir des espaces obscurs et secrets. Et selon William Patrick Day (1985), dans l'analyse compréhensive, le suspense est récupéré au service de la transcendance positiviste. Le genre de protagoniste qui peut échapper à l'esclavage de l'horreur, c'est le détective. Il accomplit une distance critique et analytique. Il n'est ni héros actif, ni héros soumis, mais héros de la compréhension.

Tzvetan Todorov (1970) maintient que si la littérature fantastique est devenue inutile, c'est qu'elle se trouve remplacée par la psychanalyse. Il écrit qu'« (o)n n'a pas besoin aujourd'hui d'avoir recours au diable pour parler d'un désir sexuel excessif, ni aux vampires pour désigner l'attirance exercée par les cadavres : la psychanalyse, et la littérature qui, directement ou indirectement, s'en inspire, en traitent en termes non déguisés. Les thèmes de la littérature fantastique sont devenus, littéralement, ceux-là même des recherches psychologiques des cinquante dernières années (Todorov, 1970 : 169). » Ces thèmes sont également ceux du gothique, sauf qu'à la différence de l'écrit fantastique, et comme nous l'avons développé dans un autre chapitre, l'écrit gothique rationalise le surnaturel. Ne pourrions-nous pas supposer que ce sont les écrits gothiques qui ont entamé la production de l'objet de ces littératures « non déguisées » et

qu'en ce sens la « réalité » qu'ils mettent en forme ne précède pas nécessairement leur mise en discours comme le prétend Todorov? La littérature de la mauvaise conscience du dix-neuvième siècle positiviste dont parle Todorov, par sa subversion des catégories linguistiques, n'aurait-elle pas pu participer à la positivation (à la littéralisation scientifique) d'une nouvelle catégorie linguistique— une positivation à laquelle l'écrit gothique aurait contribué de façon importante par sa rationalisation du surnaturel et de l'irrationnel?

Le XIX^e siècle vivait, il est vrai, dans une métaphysique du réel et de l'imaginaire, et la littérature fantastique n'est rien d'autre que la mauvaise conscience de ce XIX^e siècle positiviste. Mais aujourd'hui, on ne peut plus croire à une réalité immuable, externe, ni à une littérature qui ne serait que la transcription de cette réalité. Les mots ont gagné une autonomie que les choses ont perdue. La littérature qui a toujours affirmé cette autre vision est sans doute un des mobiles de l'évolution. La littérature fantastique elle-même, qui subvertit, tout au long de ses pages, les catégorisations linguistiques, en a reçu un coup fatal ; mais de cette mort, de ce suicide est née une littérature nouvelle. Or, il ne serait pas trop présomptueux d'affirmer que la littérature du XX^e siècle est, en un certain sens, plus « littérature » que toute autre (Todorov, 1979 : 176-7).

Le passage d'une causalité surnaturelle à une causalité socio-psychologique est un phénomène mis en lumière par la trajectoire des écrits gothiques. L'œuvre *Frankenstein* est particulièrement clé dans ce processus puisque Mary Shelley est la première à venir accorder une explication « scientifique » au surnaturel, ce pourquoi il est considéré de son œuvre qu'elle aura inaugurée le genre de la science fiction. Nombreux sont les auteurs qui auront poursuivi ce tracé, et la littérature gothique victorienne en particulier semble avoir chéri toute cette question de la science, pour ne mentionner que le *Dracula* de Bram Stoker, le *Dr. Jekyll & Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, et *The Island of Dr. Moreau* de H.G. Wells.

Après Mary Shelley, l'absence de référents scientifiques — du moins parmi les

écrits gothiques les plus connus — fera de plus en plus figure d'exception. Comme le remarque Fred Botting (1996), les découvertes scientifiques accordent à la terreur ses instruments, pour ne penser qu'au scientifique de la physiologie du cerveau dans *The Great God Pan*, au spécialiste de la médecine transcendante du *Dr. Jekyll & Mr. Hyde*, ou encore au scientifique darwinien dans *The Island of Dr. Moreau*.

Comme nous aurons l'occasion de le constater, dans les écrits de la période victorienne l'irrationnel est un objet positif sujet à l'enquête scientifique. Notons par exemple dans *Dracula* les références textuelles directes et indirectes aux travaux du neurologue français Jean-Martin Charcot (un hypnotiste qui cherchait à découvrir la cause organique de l'hystérie), du médecin hongrois Max Nordau (qui avançait que la dégénérescence morale était liée à la dégénérescence physique) et du criminologue et médecin italien Cesare Lombroso (qui affirmait l'existence d'un physique de type criminel). Et comme l'établit Michael L. Burdick (1992), Edgar A. Poe écrivait à un moment où les découvertes scientifiques conjuraient un grand intérêt. Les traités psychologiques, bien qu'ils en étaient à leur tout début, auraient grandement influencé son œuvre. Selon Burdick, Poe s'intéressait plus particulièrement aux maladies mentales, et l'efficacité de ses récits dépendait des théories médicales de l'époque. C'est ainsi que Poe produira les peurs du lecteur en raison des opinions médicales qui lui sont contemporaines.

The American mind of the early nineteenth century sought eagerly to gain new knowledge. Possessing strong inquisitiveness, Americans became fascinated by the various scientific discoveries made during the period. Edgar Poe was no exception (...). Poe found particularly intriguing those works discussing diseases of the human mind. Many of his stories deal with different forms of mental aberrations, and the effectiveness of these tales depends upon the medical theories that provided Poe with a solid scientific basis for such creation (Burdick, 1992 : 30).

La réalité gothique est pour ainsi dire une réalité psychologique — du moins la littérature gothique participe-t-elle de façon significative à la production de l'intériorité et donc de l'objet psychologique. Que la peur soit formulée en termes psychologiques dans les écrits gothiques, et ce, de façon progressivement plus littérale, ne signifie pas que la peur soit une réalité psychologique, mais bien plutôt que la réalité psychologique devienne le filtre téléologique par lequel on parle de la peur — ou plus spécifiquement de l'anxiété. Autrement dit, l'objet psychologique est une construction par laquelle on aspire à refléter une réalité préalablement impensable (« impensée ») qui prend la forme d'un exercice littéraire visant à rendre compte, à expliquer, à maîtriser, et en outre, à rationaliser ou à nommer l'irrationnel ; en même temps, il est un objet réel issu du déploiement des formes d'assujettissement propres à un sujet de la peur moderne. Voyons tout justement comment l'on peut rapporter la forme de l'assujettissement sadomasochiste moderne aux impératifs d'un pouvoir savant dont les effets sont à la remorque de l'intériorité en tant que site d'une réalité positive. Il s'agit d'un pouvoir qui dépend de la peur pour faire plaisir.

La frustration du désir

Il va sans dire que la punition est, elle aussi, la réalisation d'un désir, du désir d'une autre personne, de celle qui exerce la censure (Freud, 1973 : 204).

Le pouvoir fonctionne comme un mécanisme d'appel, il attire, il extrait ces étrangetés sur lesquelles il veille. Le plaisir diffuse sur le pouvoir qui le traque ; le pouvoir ancre le plaisir qu'il vient de débusquer. L'examen médical, l'investigation psychiatrique, le rapport pédagogique, les contrôles familiaux peuvent bien avoir pour objectif global et apparent de dire non à toutes les sexualités errantes ou improductives ; de fait ils fonctionnent comme des mécanismes à double impulsion : plaisir et pouvoir. Plaisir d'exercer un pouvoir qui questionne,

surveillance, guette, épie, fouille, palpe, met au jour ; et de l'autre côté, plaisir qui s'allume d'avoir à échapper à ce pouvoir, à le fuir, à le tromper ou à le travestir (Foucault, 1976 : 61-2).

Pourquoi la littérature gothique suscite-t-elle à la fois des sentiments de peur et de plaisir? Il s'agit selon nous d'un paradoxe important. Comment expliquer qu'une littérature qui fasse peur — à ses lecteurs comme à ses critiques — ait des effets de pouvoir en vertu du plaisir qu'elle procure et de la souffrance dont elle s'inspire? Ce sujet qui jouit, qui souffre, qui a peur, qui est-il donc comme sujet? Comment expliquer le plaisir paradoxal qu'il éprouve à la lecture d'œuvres qui inspirent l'anxiété et le dégoût? D'abord, nous allons devoir tenter de définir ce que nous entendons par plaisir, par souffrance, par peur. Comment la peur est-elle convertie en anxiété, le plaisir en désir sadomasochiste et l'anxiété en plaisir? Comment le plaisir se met-il à compter? Comme nous le verrons, la forme de contrôle social que représente la gouvernance de soi sadomasochiste est positive plutôt que répressive.

Trois figures — Cesare Beccaria, John Locke et Sigmund Freud — sont particulièrement influentes dans le cadre de la production d'un sujet moderne sadomasochiste, une production qui dépend de ce que l'individu soit posé comme fondamentalement dédoublé en une part rationnelle et une part irrationnelle — une part sociale, morale et raisonnable, et une part individuelle, amoral et égoïste. Dans tous les cas la liberté individuelle est perçue comme étant une menace à l'égard de la stabilité et de l'ordre

social.⁵⁰ Ces trois penseurs rejettent par ailleurs l'exercice d'un pouvoir répressif qui vise le corps des individus en faveur d'un pouvoir productif qui vise l'intériorité.

Chez Beccaria, Locke et Freud, la maîtrise des passions ou des pulsions individuelles est au cœur du projet de la gouvernance de soi et elle s'inscrit dans une dynamique de la satisfaction et de la punition, c'est-à-dire du plaisir et de la douleur. Cette dynamique est fort importante si nous cherchons à comprendre les effets d'une conceptualisation du sujet comme dédoublé entre une part rationnelle et une part irrationnelle, une conceptualisation dont la mise en pratique est productrice d'une subjectivité sadomasochiste.

Le calcul des peines beccarien⁵¹ vise la majoration du plaisir collectif et la minimisation de la douleur individuelle par l'éducation et par la codification des peines. Idéalement, les lois n'auraient d'autre but que d'assurer la félicité publique. Au cœur de ce principe se retrouve la prémisse d'un individu qui est fondamentalement passionnel et libre, et qui doit intérioriser un code punitif afin d'assurer la stabilité sociale. Comme le maintient Casamayor dans sa préface à l'ouvrage *Des délits et des peines*, pour Beccaria les passions individuelles sont dangereuses, ce pourquoi la pénalité est nécessaire afin

⁵⁰ Au dix-neuvième siècle, l'anxiété à l'égard de bouleversements sociaux, économiques et culturels importants est formulée en terme d'une peur de l'individualisme. Comme le remarque Steven Lukes, l'« odieux individualisme » — l'isolement politique et moral d'individus égoïstes — constitue un thème contre-révolutionnaire qui marque la pensée tant des conservateurs, des catholiques, des Saint-Simoniens, des positivistes et des libéraux que des socialistes (Lukes, 1988 : 196).

⁵¹ « Pour que le châtimement produise l'effet que l'on doit en attendre, il suffit que le mal qu'il cause surpasse le bien que le coupable a retiré du crime (Beccaria, 1979 : 88). »

d'éviter la dissolution du lien social et le retour au chaos originel.

Pour mériter leur nom, pour prétendre à l'universalité, les lois doivent être établies d'un commun accord, être le fruit de la volonté générale, et avoir en vue le bonheur des hommes qu'elles ont pour but de protéger des effets corrupteurs de leurs propres passions. La pénalité n'est qu'un ensemble de contraintes sensibles permettant de maintenir les hommes dans le droit chemin. Pour prémunir la société contre le risque d'un retour au chaos originel, c'est-à-dire la dissolution du lien social d'où suit nécessairement une « législation » aberrante, l'établissement de bons principes ne suffit pas, il faut également articuler aussi finement que possible les lois au mouvement de l'histoire (...) (Casamayor, 1979 : 29-30).

L'économie punitive beccarienne est ancrée dans un mode de gouvernance par la peur.⁵² Le sujet beccarien gouverne ses désirs afin de maintenir la douleur à l'écart.⁵³ Si cette gouvernance dépend de ce que le sujet libre soit posé comme étant à la recherche du plaisir et de la satisfaction — comme un être fondamentalement passionnel — il est clair que c'est la peur de la rétribution qui est à la base de cette gouvernance d'un soi toujours suspect. Comme l'écrit Beccaria : « Il faut que l'idée du supplice soit toujours présente au cœur de l'homme faible, et domine le sentiment qui le pousse au crime (Beccaria, 1979 : 104). » Qui plus est, le citoyen doit à la fois aimer et craindre les lois. Cette sensation double permettra en retour d'assurer la stabilité sociale.

Voulez-vous prévenir les crimes? Que les lois soient simples, qu'elles soient claires ; sachez les faire aimer ; que la nation entière soit prête à s'armer pour les défendre. (...) que le citoyen les craigne et ne tremble que devant elles. La crainte qu'inspirent les lois est salutaire ; la crainte que les hommes inspirent est une source funeste de crimes (Beccaria, 1979 : 153).

Tout comme chez Beccaria, chez Locke l'éducation constitue le moyen par lequel

⁵²Voir le chapitre 5, où nous avons également traité de cette question.

⁵³Notons que cette frustration du désir renvoie au plaisir que représente la délectation burkienne (la sensation qui accompagne l'élimination du danger ou de la douleur) dans la mesure où la peur de la rétribution est toujours présente chez le sujet beccarien.

l'enfant intériorise les contraintes externes qui lui permettront de se comporter de façon raisonnable — c'est-à-dire en fonction des besoins de l'ordre social.⁵⁴

In Locke's *Some Thoughts Concerning Education*, the formation of society told in the *Two Treatises on Government* is recapitulated in the development of the child. While human society is based on individual self-control, self-control must first be learned, taught by means of external controls that the child later internalises. The child is the primal individual, neither good nor evil, but a *tabula rasa* to be written on, who must be socialised in order to be made compatible with social needs and order (Kilgour, 1995 : 34).

Le fait que l'enfant est chez Locke une *tabula rasa* ne l'empêche pas d'affirmer qu'il cherche de par sa nature à dominer et à contrôler les autres (signalons toutefois que cette « nature » n'a pas encore de fondement biologique et qu'elle ne porte donc pas le poids qu'elle portera chez Freud).⁵⁵ L'enfant doit apprendre à se restreindre afin de remettre le plaisir de la satisfaction de ses besoins et de ses désirs à plus tard. Au niveau individuel, cette frustration du désir est légitimée puisqu'elle entraînera éventuellement une plus grande satisfaction. La frustration du désir est la condition nécessaire à la gouvernance de soi et elle vise à assurer la stabilité sociale. Pour Locke, la frustration du désir chez l'enfant s'apprend par la répétition et l'habitude — par la sublimation plutôt que par la répression. Cette frustration est l'équivalent d'une intériorisation des formes

⁵⁴C'est d'ailleurs le même genre d'argument qui est employé par Émile Durkheim pour la sociologie dans *Le Suicide : étude de sociologie* (1981), dans *L'Éducation morale* (1964), et dans *Leçons de sociologie : physique des mœurs et du droit* (1950). La socialisation et l'encadrement moral des individus sont renvoyés aux besoins de l'organisme social, tout comme à la nature égoïste des individus dont les désirs sont insatiables.

⁵⁵Il en est de même chez Émile Durkheim, puisque ce n'est pas une assise biologique mais une analogie biologique avec des assises « scientifiques » qui vient légitimer le besoin de socialiser et d'encadrer les individus dès l'enfance.

appropriées de la réalité qui lui permettront de passer à l'âge adulte. La sublimation lockéenne est ainsi le propre d'une discipline personnelle, d'une frustration du désir nécessaire à l'intériorisation des formes acceptables de la réalité.

Children, born free, naturally love to dominate and control others ; they must be taught self-control, denial, to reject immediate satisfaction for a greater deferred gratification, « to *resist* the importunity of *present Pleasure or Pain*, for the sake of what Reason tells him is fit to be done », in order to become rationally self-governing and so free self-determining individuals. Self-denial must be taught by repetition and habit, rather than abstract rules, for humans are essentially imitative « Camelions » ; children should be coaxed and not beaten, their energies sublimated not repressed (Kilgour, 1995 : 35).

Ainsi, dans le schéma lockéen, c'est l'esprit plutôt que le corps du sujet qui forme l'objet du pouvoir. Ce pouvoir amadoue plutôt que de punir, et vise la sublimation plutôt que la répression des énergies instinctives. Chez Locke, le sujet est contraint de se gouverner afin d'avoir accès au statut d'être libre (au statut de l'être adulte autonome), tout comme c'est la peur de la liberté sans contrainte d'autrui (de l'enfant dominateur qu'il porte en lui) qui l'incite à se maîtriser. L'intériorisation d'une peur de l'autre est conditionnelle à l'exercice de la liberté. La peur et la frustration du désir sont ainsi nécessaires à la liberté et à la plus grande satisfaction du désir (une satisfaction qui est conforme aux besoins de l'ordre social).

À la lumière de l'influence incontestable de Beccaria et de Locke sur les formes de la pratique du pouvoir dans les sociétés occidentales, il n'est pas surprenant que pour Freud la sublimation soit le mécanisme inconscient par lequel certaines « pulsions inacceptables » sont canalisées afin de devenir des comportements conformes aux normes morales reconnues par le sujet. Mais alors que les théories de Beccaria et de Locke n'avaient pas de fondement scientifique, Freud vient accorder à la sublimation une assise

biologique. La psychanalyse freudienne constitue un moment non négligeable dans le cadre d'une rationalisation de la peur dans son rapport au pouvoir et au savoir, et ce par sa scientificisation de la moralité, une scientificisation en fonction de laquelle l'étude de cas psychologique vient remplacer le cas de conscience casuiste.

La scientificisation de la moralité chez Freud

Chez Freud, le *principe de plaisir*, que l'on retrouve dans le *ça* (la part irrationnelle), renvoi aux pulsions instinctives qui font en sorte que les individus cherchent à maximiser la satisfaction sans prendre en considération la réalité extérieure. Ainsi, Freud accorde une explication scientifique à la conceptualisation beccarienne de la nature passionnelle de l'être humain tout comme à la conceptualisation lockéenne de la nature égoïste de l'être humain, la recherche de plaisir étant une pulsion biologique. D'ailleurs, le plaisir est ici défini par Freud comme étant le produit d'une *atténuation* de la stimulation propre à l'appareil mental, et la douleur comme étant le produit de sa croissance.⁵⁶ Ici nous retrouvons, traduit en termes biologiques, ce qui fonde et légitime le principe du calcul des peines beccarien tout comme le principe de la sublimation lockéen.

(...) selon toute apparence l'ensemble de notre activité psychique a pour but de nous procurer du plaisir et de nous faire éviter le déplaisir, qu'elle est régie automatiquement par le *principe de plaisir*. Or, nous donnerions tout pour savoir quelles sont les conditions du plaisir et du déplaisir, mais les éléments de cette

⁵⁶Par ailleurs, cette conceptualisation s'accorde avec l'idée de la délectation burkéenne (du plaisir comme résultant de ce que la douleur soit maintenue à l'écart) — autrement dit le plaisir que représente le fait d'éviter la punition. Mais nous devançons Freud, car il s'agit là du rôle que jouera chez lui le *moi*.

connaissance nous manquent précisément. La seule chose que nous soyons autorisés à affirmer, c'est que le plaisir est en rapport avec la diminution, l'atténuation ou l'extinction des masses d'excitations accumulées dans l'appareil psychique, tandis que la peine va de pair avec l'augmentation, l'exaspération de ces excitations (Freud, 1973 : 335.)

Le principe de réalité, que l'on retrouve dans le *moi* (la part rationnelle) et qui prend en considération la réalité extérieure, renvoie au désir instinctif de maximiser la satisfaction tout en écartant la peine. La rationalité et la restrainte de soi qui l'accompagne est posée comme étant instinctive. Le processus par lequel le *moi* devient raisonnable n'est pas un processus de répression des pulsions. Il s'agit d'un processus d'apprentissage plutôt que de répression. Cet entraînement progressif, synonyme du progrès, est également synonyme de la reconnaissance des faits et de la réalité. Ici nous retrouvons, traduit en termes biologiques, le principe de la frustration du désir lockéen qui engendre la plus grande satisfaction du désir que représente la conformité et le rapport à la réalité. Le *moi* a également comme but le plaisir, mais il s'agit d'un plaisir différé et atténué.

En ce qui concerne les tendances sexuelles, il est évident que du commencement à la fin de leur développement elles sont un moyen d'acquisition de plaisir, et elles remplissent cette fonction sans faiblir. Tel est également, au début, l'objectif des tendances du *moi*. Mais sous la pression de la grande éducatrice qu'est la nécessité, les tendances du *moi* ne tardent pas à remplacer le principe de plaisir par une modification. La tâche d'écarter la peine s'impose à elles avec la même urgence que celle d'acquiescer du plaisir ; le *moi* apprend qu'il est indispensable de renoncer à la satisfaction immédiate, de différer l'acquisition de plaisir, de supporter certaines peines et de renoncer en général à certaines sources de plaisir. Le moi ainsi éduqué est devenu « raisonnable », il ne se laisse plus dominer par le principe de plaisir, mais se conforme au *principe de réalité* qui, au fond, a également pour but le plaisir, mais un plaisir qui, s'il est différé et atténué, a l'avantage d'offrir la certitude que procurent le contact avec la réalité et la conformité à ses exigences (Freud, 1973 : 365).

Enfin, le *sur-moi*, qui comporte une part rationnelle et irrationnelle, est la partie de l'esprit où se logent les valeurs traditionnelles et les tabous sociaux tels qu'interprétés par

les parents. Le *sur-moi* permet à la culpabilité d'exister en tant que version interne de la punition. Freud formule ainsi un rapport nécessaire entre la biologie humaine et l'existence d'une peur intérieure — la culpabilité originelle liée au complexe d'Oedipe. La peur de la punition se révèle ici dans toute son invisibilité — la condition même du sujet moderne qui se gouverne de l'intérieur par la peur.

Vous êtes sans doute impatient d'apprendre en quoi consiste ce terrible *complexe d'Œdipe*. Son nom seul vous permet déjà de le deviner. Vous connaissez toute la légende grecque du roi Œdipe qui a été voué par le destin à tuer son père et à épouser sa mère, qui fait tout ce qu'il peut pour échapper à la prédiction de l'oracle et qui, n'y ayant pas réussi, se punit en se crevant les yeux, dès qu'il a appris qu'il a, sans le savoir, commis les deux crimes qui lui ont été prédits. (...) Il est tout à fait certain qu'on doit voir dans le *complexe d'Œdipe* une des principales sources de ce sentiment de remords qui tourmente si souvent les névrosés. Mieux que cela : dans une étude sur les commencements de la religion et de la morale humaines que j'ai publiée en 1913 sous le titre : *Totem et Tabou*, j'avais émis l'hypothèse que c'est le *complexe d'Œdipe* qui a suggéré à l'humanité dans son ensemble, au début de son histoire, la conscience de sa culpabilité, cette source dernière de la religion et de la moralité (Freud, 1973 : 311-2).

Chez Freud, l'identité individuelle est comprise comme étant d'origine sexuelle (c'est-à-dire biologique et donc inéluctable) et nécessairement égoïste. C'est par la sublimation qu'elle acquiert son caractère social — un caractère qui permet aux individus de s'élever au-dessus de leurs pulsions sexuelles égoïstes inférieures.

Parmi ces facteurs qui opposent une action pour ainsi dire prophylactique à l'action nocive des privations, il en est un qui a acquis une importance sociale particulière. Il consiste en ce que la tendance sexuelle, ayant renoncé au plaisir partiel ou à celui que procure l'acte de la procréation, l'a remplacé par un autre but présentant avec le premier des rapports génétiques, mais qui a cessé d'être sexuel pour devenir social. Nous donnons à ce processus le nom de « sublimation », et ce faisant nous nous rangeons à l'opinion générale qui accorde une valeur plus grande aux buts sociaux qu'aux buts sexuels, lesquels sont, au fond, des buts égoïstes (Freud, 1973 : 325).

La sublimation représente le compromis entre les besoins de la société et les

besoins de la libido, nécessaire au progrès de l'humanité. La sublimation est un mécanisme qui permet d'éviter la maladie mentale, tout en permettant aux individus de répondre aux demandes de leurs pulsions sexuelles de façon socialement acceptable. Il s'agit d'un déplacement qui permet de réduire la frustration de la libido. En outre, il s'agit d'un « calcul des peines ».

Non moins décisif est le facteur quantitatif au point de vue de la résistance à de nouvelles affections névrotiques. Tout dépend *de la quantité* de la libido inemployée qu'une personne est capable de contenir à l'état de suspension, et *de la fraction plus ou moins grande* de cette libido qu'elle est capable de détourner de la voie sexuelle pour l'orienter vers la sublimation. Le but final de l'activité psychique qui, au point de vue qualitatif, peut être décrit comme tendance à acquérir du plaisir et à éviter la peine, apparaît, si on l'envisage au point de vue économique, comme un effort pour maîtriser les masses (grandeurs) d'excitations ayant leur siège dans l'appareil psychique et d'empêcher la peine pouvant résulter de leur stagnation (Freud, 1973 : 353).

Les mécanismes de défense font en sorte que le sujet puisse trouver un compromis entre les demandes des instincts et de la société. On retrouve la sublimation comme mécanisme de défense dans la dernière étape du développement psychosexuel, celle de la personnalité génitale. Le mécanisme de la sublimation permet au sujet d'aimer et de travailler convenablement puisqu'il représente la capacité de trouver des débouchés acceptables culturellement pour ses pulsions primitives, notamment l'agression. La sublimation est ainsi le processus de conditionnement par lequel les individus s'adaptent et s'intègrent aux exigences de la vie en société tout comme celle-ci leur permet d'éviter la maladie mentale qui résulte de la frustration de la libido. En accordant au *ça*, au *moi* et au *sur-moi* le statut de vérité scientifique ancrée dans la biologie, Freud peut ainsi formuler une correspondance nécessaire entre le plaisir et la douleur, la survie et la sublimation, la vie et la peur intérieure (la culpabilité).

Chez Freud, la répression est un phénomène intérieur et mental, tout en étant physique (biologique). La répression est considérée comme étant néfaste pour l'individu dans la mesure où elle nie et paralyse les énergies vitales, tout comme elle est la cause de comportements pathologiques qui menacent l'ordre social. En contraste, la sublimation permet aux individus de canaliser leur libido (leur désir, synonyme d'énergie vitale ou des instincts sexuels) de façon à éviter la maladie mentale, c'est-à-dire de façon à éviter une condition qui, en dernière analyse, menace l'ordre et le progrès sociaux. La moralité peut ainsi devenir l'objet de l'analyse scientifique sous la forme de la normalité et de la pathologie individuelle. Sans le progrès que constitue le passage, par l'apprentissage, du *ça* au *moi* et du principe du plaisir au principe de la réalité ; sans le développement du *sur-moi* qui permet aux codes moraux et à la peur de la punition de passer à l'intérieur ; et sans la sublimation des pulsions instinctives, la société serait confrontée à la plus grande des menaces.

Chez Beccaria, chez Locke et chez Freud, la liberté individuelle qui trouve son expression dans la passion, le désir ou la libido est un excès qui résiste à la maîtrise du pouvoir et qui menace l'ordre social. Cet excès est représenté comme étant un danger qui est à la source de la violence et du chaos. Le progrès de l'humanité dépend de la maîtrise de ce qui déborde des limites du pouvoir. Une rationalisation de la peur permet dans tous les cas d'inciter et de légitimer la gouvernance de soi. Et si cette gouvernance doit se faire de l'intérieur, c'est que l'excès (la passion, le désir, la libido) qui est à l'origine de la peur est situé à même les individus. Cette rationalisation de la peur est d'autant plus efficace chez Freud parce qu'il accorde un statut biologique à l'excès, sous la forme de la libido ou

de pulsions sexuelles instinctives et égoïstes. La nature humaine peut dès lors être comprise comme étant à la fois la cause de la peur (de la violence, de l'instabilité, de la perversion) et comme le moyen par lequel la peur peut être connue et maîtrisée.

La sublimation est une forme de contrôle social, à savoir une technique disciplinaire, inscrite dans le processus d'une rationalisation de la peur. Chez Freud (comme chez Locke et Beccaria), l'individu a des désirs inhérents ou encore des pulsions instinctives qui précèdent l'exercice du pouvoir et les processus d'assujettissement, et qui menacent en tant que tels la stabilité et le progrès sociaux.

La conception freudienne du désir rend pourtant visible un paradoxe important au cœur de cette dynamique — un paradoxe qui laisse entendre que la compréhension beccarienne, lockéenne et freudienne de la réalité participe à la production de sujets qui se gouvernent de l'intérieur par la peur. Chez Freud, les pulsions, tant au stade du *ça* (la majoration de la satisfaction) que du *moi* (la majoration de la satisfaction et la minimisation de la douleur) sont comprises comme étant extérieures à l'exercice du pouvoir et aux processus d'assujettissement dans la mesure où elles sont instinctives. La libido, en tant que fait biologique, serait indépendante du social. Mais il s'agit d'une compréhension paradoxale puisque Freud affirme en même temps que la formation du *moi* et du *sur-moi* s'évertue dans son rapport au réel et au social. Ne pourrions-nous pas plutôt comprendre que le désir propre à la formation du *moi* — celui de majorer la satisfaction tout en minimisant la douleur — plutôt que d'être instinctif, est formé dans son rapport aux « besoins » de l'ordre social (c'est-à-dire aux conditions nécessaires à sa survie) et aux formes appropriées de la réalité qui découlent de cette même compréhension? Si le désir

d'éviter la peine est instinctif, que dire de la nature sociale de la peine? Comment l'incitation à l'apprentissage peut-il être à la fois naturel et artificiel? D'accorder une assise biologique au désir égoïste des individus — à ce qui menace la perpétuation et le progrès de l'espèce humaine — tout comme au désir de minimiser la douleur qui, soulignons-le, résulte de la peine sociale occasionnée par un comportement qui menace l'ordre et le progrès sociaux — ne vient-il pas légitimer les formes de contrôle social que sont l'apprentissage, la maîtrise de soi et l'intériorisation des « formes appropriées de la réalité » — à savoir, la sublimation des passions?

L'organisation sadico-anale

Viennent ensuite les énigmatiques sadiques qui ne connaissent d'autre plaisir que celui d'infliger à leur objet des douleurs et des souffrances, depuis la simple humiliation jusqu'à de graves lésions corporelles ; et ils ont leur pendant dans les masochistes dont l'unique plaisir consiste à recevoir de l'objet aimé toutes les humiliations et toutes les souffrances, sous une forme symbolique ou réelle. D'autres encore présentent une association et entrecroisement de plusieurs de ces tendances anormales (...) (Freud, 1973 : 286).

Alors qu'en est-il plus spécifiquement de la maladie mentale qu'est le sadomasochisme chez Freud et comment se rapporte-t-elle au sujet gothique? Le sujet qui souffre de névrose obsessionnelle ou de perversion sadico-anale régresse ou n'a pas résolu les conflits propres à ce stade de développement psycho-sexuel. Ce stade est caractérisé, d'un côté, par la pulsion anale et passive de toucher, de voir et de fouiller (c'est-à-dire par le désir de connaître), et de l'autre, par la pulsion sadique et active de dominer (c'est-à-dire de maîtriser).

Mais dans cette phase [prégénitale] ce ne sont pas les tendances génitales partielles, mais les tendances *sadiques* et *anales* qui occupent le premier plan. L'opposition entre *masculin* et *féminin* ne joue encore aucun rôle ; à sa place, nous trouvons l'opposition entre *actif* et *passif*, opposition qu'on peut considérer comme annonciatrice de la polarité sexuelle avec laquelle elle se confond d'ailleurs plus tard. Ce qui, dans les activités de cette phase, nous apparaît comme masculin, puisque nous nous plaçons du point de vue de la phase génitale, se révèle comme l'expression d'une tendance à la domination qui dégénère vite en cruauté. Des tendances à but passif se rattachent à la zone érogène de l'anus qui, dans cette phase, joue un rôle important. Le désir de voir et de savoir s'affirme impérieusement (...) (Freud, 1973 : 307).

Alors que la névrose obsessionnelle et la perversion résultent tous deux de la régression de l'individu à un stade de développement psycho-sexuel inférieur, l'absence de répression caractérise la perversion (Freud, 1973 : 324). Le mécanisme de défense — à savoir la volonté de satisfaction (la pulsion de majorer le plaisir) et la volonté de défense (la pulsion de minimiser la douleur) — du sujet qui régresse au stade sadico-anal, est telle qu'il se tourne contre lui-même afin de réprimer et/ou de satisfaire ses désirs sadiques. Le sujet qui souffre de névrose obsessionnelle prend un chemin détourné (il substitue un objet à un autre) afin de répondre aux impératifs de la volonté de satisfaction et de la volonté de défense, c'est-à-dire afin de majorer le plaisir et de minimiser la douleur. Il peut ainsi se prêter lui-même à l'impératif de cette double volonté. C'est ce qui fait du sujet qui souffre de névrose obsessionnelle un sujet potentiellement sadomasochiste.

Des nombreux tableaux symptomatiques que revêt la névrose obsessionnelle, les plus importants sont ceux provoqués par la pression des tendances sexuelles fortement sadiques, donc perverses quant à leur but ; et, en conformité avec la structure d'une névrose obsessionnelle, ces symptômes servent de moyen de défense contre ces désirs ou bien expriment la lutte contre la volonté de satisfaction et la volonté de défense. Mais la satisfaction elle-même, au lieu de se produire en empruntant le chemin le plus court, sait se manifester dans l'attitude des malades par les voies les plus détournées et se tourne de préférence contre la personne même du malade qui s'inflige ainsi toutes sortes de tortures. D'autres formes de cette névrose, celles qu'on peut appeler scrutatrices, correspondent à

une sexualisation excessive d'actes qui, dans les cas normaux, ne sont que les actes préparatoires de la satisfaction sexuelle : les malades veulent voir, toucher, fouiller (Freud, 1973 : 289).

Le sadomasochisme est une pathologie qui ressemble curieusement à celle dont souffre le sujet gothique. Le sujet gothique est un être dédoublé en une part active et une part passive, entre une part (souvent cruelle) qui cherche à maîtriser et une part curieuse qui surveille.

In the Gothic fantasy, victimization is the natural state of all individuals. (...) Everything and everyone else conspire against the protagonist, and victimization and isolation are the central features of both the masculine and feminine self in the Gothic fantasy. (...) The pattern of all relationships in the Gothic fantasy, then, operates on the dynamic of sadomasochism. (...) This internalization of the sadomasochistic pattern is the logical precondition for the fantasy repeated use of the double. The self is both sadist and masochist, both dominated and dominator, at once submissive and assertive (Day, 1985 : 18-9).

La forme du désir sadomasochiste, en tant que mécanisme de défense tel que l'entend Freud, se prête à la dynamique du mécanisme de défense qu'est la sublimation, à la différence près que la canalisation des pulsions fait en sorte que l'objet « substitué » du désir soit « conforme » aux besoins de l'ordre social et aux formes appropriées de la réalité. La logique de cet agencement est claire dans les écrits gothiques. L'héroïne gothique doit se priver afin que l'expression de ses désirs soit conforme aux besoins de l'ordre social. Pourtant, la récompense occasionnée par la retenue douloureuse de ses désirs n'est pas en dernière analyse ce qui en motive la « répression » momentanée. C'est la peur de la peine occasionnée par la transgression qui est au cœur de la sublimation du désir — de l'apprentissage, par la répétition et l'habitude, des « formes appropriées de la réalité », et de la discipline de soi qui en est l'issue. Voilà qui est rendu à l'évidence pour l'héroïne du roman gothique *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, qui, après de multiples

périple terrifiants, et après n'avoir jamais succombé à ses désirs, obtiendra de façon légitime le contrat nuptial tant convoité auprès de Mr. Rochester. Il en est de même pour toutes les héroïnes des romans de Ann Racliffe. À l'inverse, de manquer à la restrainte de soi nécessaire à la sublimation de ses pulsions ne donne lieu qu'à la perversion, à la folie et à la mort. Tel est le sort de Catherine Earnshaw dans le *Wuthering Heights* de Emily Brontë, de Dorian Gray dans l'œuvre de Oscar Wilde, de Lucy Westenra dans *Dracula*, et bien sûr de Victor Frankenstein dans le roman de Mary Shelley.

En tant que le produit d'une sublimation,⁵⁷ la satisfaction du désir sadomasochiste est synonyme de la satisfaction que procure la frustration du désir nécessaire afin de maintenir la douleur de la peine à l'écart. La dynamique entre la peur et le plaisir est au cœur d'une rationalisation de la peur constitutive d'un sujet sadomasochiste. La peur de la peine suscite une frustration du désir synonyme du « plaisir » de se gouverner en toute

⁵⁷Pour le sociologue allemand Max Weber, l'activité sociale n'est sociale que dans la mesure où le sujet lui accorde une signification (que celle-ci soit traditionnelle, affective, rationnelle par rapport à une valeur ou rationnelle par rapport à une fin). Cependant, cette signification n'est pas nécessairement consciente. La rationalisation de l'activité sociale représente la croissance du degré de réflexivité de l'action subjective. « (...) la rupture qui sépare l'action rationnelle de l'action affective et de l'action traditionnelle correspond à une différence dans le degré de réflexivité de l'action subjective ; l'action affective « connaît une régulation par le plaisir et par la peine et est dominée par l'habitude, l'action traditionnelle est temporalisée en référence au passé, ce qui limite les possibilités d'innovation délibérée ; inversement, l'action rationnelle en finalité, qui repose sur l'anticipation « rationnelle » des effets de l'action, suppose une temporalisation orientée vers l'avenir (Raynaud, 1987 : 133-4). »

Weber associe le comportement affectif à l'inconscient et le comportement rationnel à la conscience. On peut toutefois parler d'une activité rationnelle en valeur ou en finalité ou d'un mélange des deux en ce qui concerne le comportement affectif lorsqu'il y a sublimation : une activité est sublimée lorsque l'activité conditionnée par les affects apparaît comme un effort « conscient » pour soulager un sentiment (Raynaud, 1987 : 129). C'est pourquoi on peut parler ici d'une rationalisation de l'activité sociale.

liberté. Ce ne sont donc pas la passion, le désir ou la libido qui sont le site de la liberté individuelle. Ce sont plutôt ces dernières, conçues dans leur opposition à l'ordre social, qui fondent la nécessité contraignante de cette même liberté — la liberté de se gouverner par la peur. La conversion de la peur en anxiété psychologique aura été productrice d'un sujet sadomasochiste désireux de se gouverner.

C'est ainsi que nous pourrions comprendre le paradoxe d'un sujet qui prend plaisir à la frustration de ses désirs. Le désir de se maîtriser est l'issu de la production préalable d'un sujet de la peur. Le contrôle de soi dépendra d'abord de la production d'un sujet qui est travaillé par la peur et qui cherchera à se connaître et à se maîtriser. De même, l'endurance et la persévérance — la frustration douloureuse du désir — pourront mener à la « plus grande satisfaction » qui découle de l'intégration et l'adaptation apaisantes et harmonieuses propres aux régimes normalisateurs. La production d'un sujet anxieux est une des conditions nécessaires à l'impératif de la gouvernance de soi propre aux sociétés libérales modernes. Si nous pouvons parler d'une rationalisation de la peur, c'est que le plaisir, spontané et irréfléchi, est converti en désir, calculé et réfléchi, de maintenir la douleur à l'écart. La sublimation freudienne est synonyme du plaisir douloureux que représente la plus grande satisfaction issue de la frustration du désir.

Ainsi pouvons-nous tracer certaines des conditions qui auront permis à la peur d'être convertie en anxiété, le plaisir en désir sadomasochiste et l'anxiété en plaisir : la production d'un sujet par qui passe la peur ; d'un sujet qui cherche à maintenir la douleur de la rétribution à l'écart en se maîtrisant ; d'un sujet dédoublé qui porte en lui l'altérité terrifiante qui l'incite à se gouverner ; et enfin, d'une peur de soi, d'où le désir et le

« plaisir » de sublimer ses pulsions dangereuses pour l'ordre social. Il s'agit d'un sujet sadomasochiste, dont les pulsions à la fois actives et passives de se connaître (de voir, de toucher et de fouiller) et de se maîtriser lui permettent d'éviter la peine et de maintenir la douleur à l'écart.

La banalisation de l'horreur qui découle de l'effondrement des frontières entre le bien et le mal est productrice d'un sujet sadomasochiste — d'un sujet opprimé par des forces dont il cherchera sans succès à se libérer. Ce sujet souffre d'un supplice mental, d'une anxiété qui l'étouffe, d'un nouveau trouble de la peur, conçu, produit, et dont l'expérience douloureuse est intérieure. Ce sujet de la peur est libre pour autant qu'il porte en lui la mesure de l'autre barbare. Il s'agit d'un sujet terrifié par l'incommensurabilité de ses désirs, désireux de les connaître et de les maîtriser ; d'un sujet horrifié par sa découverte de la monstruosité bestiale qui viendra dorénavant l'habiter.

La production d'une réalité psychologique dans les écrits gothiques, accompagnée bien sûr d'une production dans les discours et les pratiques sociales du dix-neuvième siècle, auront comme effets culminants l'édification de la discipline de la psychologie freudienne, ainsi que l'« émergence » d'une littérature étrange victorienne qui traite à proprement parler de la psyché comme réalité. Comme le souligne Léo Bersani (1982), la personnalité humaine n'est plus aujourd'hui comprise comme étant causée par le surnaturel. Ce sont plutôt la biologie et la logique psychanalytique qui prétendent à une conception universelle du sujet.

Dans le prochain chapitre, nous tenterons d'élucider le rapport qu'entretient l'écrit gothique à l'endroit de la préoccupation vis-à-vis de la dégénérescence morale et mentale

qui est la marque distinctive des écrits de la période victorienne. Il faut voir tout ce à quoi on associe la dégénérescence : la corruption, la décadence, la dégradation, la dépravation, la détérioration, l'abâtardissement, le délabrement, la décrépitude, le dépérissement, l'affaiblissement, la régression, l'infériorité, l'immoralité, l'abjection, le déclin, la débauche, la perversion, le dégoût, la répugnance, l'aversion, le révoltant, la pourriture, et le vomit. C'est cependant son aspect mental qui à la fois caractérise et distingue l'idée de la dégénérescence victorienne de l'idée de la dégénérescence chrétienne. La moralité devient une question psychologique à laquelle saura s'adresser la psychologie. Cette scientification de la moralité fait en sorte que la distinction entre le moral et le mental devienne de plus en plus redondante.

CHAPITRE 12 : LE PASSAGE À L'ANGOISSE

La dé-naturalisation

La théorie de la répression, qui va peu à peu recouvrir tout le dispositif de sexualité et lui donner le sens d'un interdit généralisé, a là son point d'origine. Elle est historiquement liée à la diffusion du dispositif de sexualité. D'un côté elle va justifier son extension autoritaire et contraignante, en posant le principe que toute sexualité doit être soumise à la loi, mieux, qu'elle n'est sexualité que par l'effet de la loi : non seulement il faut soumettre votre sexualité à la loi, mais vous n'aurez une sexualité que de vous assujettir à la loi (Foucault, 1976 : 169-70).

Dans *La volonté de savoir* (1976), Michel Foucault maintient que le discours sur la répression moderne du sexe — son projet étant de libérer la vérité réprimée du sexe — permet l'exercice d'un pouvoir normalisateur qui examine, qui fait parler et qui spécifie les perversions. Il affirme que la confession qui est le propre de la cure psychanalytique est l'un des mécanismes par lequel les individus sont appelés à découvrir leur vérité intérieure. Dans la logique psychanalytique, telle que l'entend Foucault, cette vérité intérieure est invisible parce qu'elle est réprimée par la société. C'est pourquoi l'aveu devient le propre d'un désir de liberté. Selon Foucault, l'aveu, plutôt que de libérer la vérité réprimée du sexe, est producteur d'une surveillance personnelle normalisatrice. Il s'agit d'une dynamique qui engendre la « découverte » (la production) de la vérité intérieure et cachée des individus, et donc qui permet de naturaliser les identités qui sont ainsi découvertes — tout autant l'identité normale (celle de l'enfant, de la femme et de l'homme), que l'identité pathologique (celle de l'adulte pervers, de l'enfant masturbateur, ou de la femme hystérique) (Foucault, 1976 : 139). Ce déploiement de la sexualité permet en outre la

production de l'identité nécessairement sexuée et sexuelle des individus.⁵⁸

Nous proposons toutefois un approfondissement de l'interprétation de la dynamique entre le pouvoir et la liberté propre à la modernité que fait Michel Foucault. La dynamique entre la liberté et la répression dont parle Foucault, si elle peut renvoyer aux conceptions romantiques du pouvoir, ne rend pas compte de la logique émancipatrice qui semble prédominer durant la période victorienne, à savoir une logique qui est en rupture avec la conception romantique de la liberté et de la nature humaine. Notre lecture de Freud, comme celle des écrits gothiques de la période victorienne, nous pousse plutôt à conclure que c'est pour s'émanciper des forces naturelles oppressives (les pulsions biologiques), plutôt que des forces sociales répressives (la civilisation), que l'individu est appelé à se confesser chez Freud — la « reconnaissance » des pulsions sexuelles étant nécessaire afin d'assurer, d'une part, le passage au stade de développement psycho-sexuel supérieur auquel correspond le mécanisme de défense de la sublimation, celle de la personnalité génitale, et afin d'assurer, d'autre part, la survie et le progrès de l'humanité.

Rappelons les deux tendances romantiques dont nous avons parlé ailleurs. La première, conservatrice, et dans laquelle s'inscrivent Edmund Burke, Ann Radcliffe et

⁵⁸Dans son article « Sexual Inversions », Judith Butler (1996) avance que le déploiement de la sexualité fait du sexe une condition de l'identité, et que cette production permet au pouvoir d'être posé comme extérieur au sexe : « This constraining production works through linking the category of sex with that of identity ; there will be two sexes, discrete and uniform, and they will be expressed and evidenced in gender and sexuality, so that any social displays of nonidentity, discontinuity, or sexual incoherence will be punished, controlled, ostracized, reformed. Hence, by producing sex as a category of identity, that is, by defining sex as one sex or another, the discursive regulation of sex begins to take place. It is only after this procedure of definition and production has taken place that power comes to posture as that which is external to the object — « sex » — that it finds (Butler, 1996 : 65).

Mary Shelley, condamne la rupture artificielle avec la tradition et préconise un retour à un passé ancré dans un social naturel. La deuxième, révolutionnaire, et dans laquelle s'inscrivent Jean-Jacques Rousseau, Mary Wollstonecraft et William Godwin, condamne les institutions traditionnelles et préconise la libération d'un soi naturel précédant l'inscription du social artificiel dans les individus. Dans les deux cas, les êtres humains sont compris comme étant aliénés de leur essence. Cependant, nous chercherons à démontrer que pour les victoriens, l'émancipation ne dépend pas du retour à un ordre social naturel duquel les êtres humains sont aliénés, pas plus qu'il ne consiste à s'émanciper des forces sociales répressives qui corrompent la nature individuelle. La lecture que fait Foucault de Freud semble aller dans ce deuxième sens — c'est-à-dire que l'émancipation aurait à voir avec la libération du sexe réprimé par les forces sociales d'où, selon Foucault, le plaisir transgressif que comporte la confession pour l'interrogateur comme pour l'interrogé (Foucault, 1976 : 13). Cependant, la voie de la libération freudienne, si elle a comme effet de permettre la spécification de comportements pathologiques déviants et pervers, représente une dé-naturalisation plutôt qu'une re-naturalisation des individus. La logique émancipatrice freudienne ne relève pas de la libération des pulsions mais de leur canalisation par la sublimation.

Cette logique est rendue à l'évidence lorsque nous nous posons la question suivante : comment expliquer le fait que pour Freud, le refoulement de la libido puisse être la cause de la maladie mentale, alors que ce même refoulement, lorsqu'il est accompli par l'entremise de la sublimation, permet d'éviter la maladie mentale? Le refoulement qui est le propre de la sublimation ne comporte pas une répression des énergies instinctives mais

bien plutôt leur canalisation par la voie d'un déplacement. C'est d'ailleurs pourquoi la répression est à l'origine de la maladie mentale, alors que la sublimation assure la santé mentale des individus. Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, la répression est considérée comme étant néfaste pour l'individu dans la mesure où elle nie et paralyse les énergies vitales, tout comme elle est la cause de comportements pathologiques qui menacent l'ordre social, alors que la sublimation canalise les énergies vitales de façon à ce qu'elles ne menacent pas l'ordre social. C'est donc que la sublimation ne représente pas une répression mais plutôt un déplacement qui résulte d'un conditionnement.

Nous croyons que la culture a été créée sous la poussée des nécessités vitales et aux dépens de la satisfaction des instincts et qu'elle est toujours recréée en grande partie de la même façon, chaque nouvel individu qui entre dans la société humaine renouvelant, au profit de l'ensemble, le sacrifice de ses instincts. Parmi les forces instinctives ainsi refoulées, les émotions sexuelles jouent un rôle considérable ; elles subissent une sublimation, c'est-à-dire qu'elles sont détournées de leur but sexuel et orientées vers des buts socialement supérieurs et qui n'ont plus rien de sexuel. (...) La société ne voit pas de plus grave menace à sa culture que celle que présenteraient la libération des instincts sexuels et leur retour à leurs buts primitifs. Ainsi la société n'aime-t-elle pas qu'on lui rappelle cette partie scabreuse des fondations sur lesquelles elle repose ; elle n'a aucun intérêt à ce que la force des instincts sexuels soit reconnue et l'importance de la vie sexuelle révélée à chacun (...) (Freud, 1973 : 13).

La logique émancipatrice qui prédomine durant la période victorienne prône la dénaturalisation des individus, d'où l'importance de la confession dans le processus de légitimation d'un ordre non pas répressif mais positif. Il est vrai que chez Freud, le sujet névrosé doit prendre conscience de ce qu'il réprime (ses pulsions bestiales) afin de guérir, et que les raisons pour lesquelles il réprime sont sociales. De même, chez Freud, la voie de la guérison pour le sujet pervers, qui ne réprime rien, dépend de ce qu'il en vienne à résoudre les conflits du stade sexuel inférieur dans lequel il est pris. Si dans le premier cas,

ce qui est réprimé doit être reconnu afin de permettre la guérison du sujet, il reste que dans les deux cas, la voie de la libération véritable est occasionnée par la sublimation des pulsions sexuelles. C'est là toute l'importance de la « reconnaissance » de l'existence de pulsions instinctives (ou de la résolution de conflits, qui présupposent leur existence) qui menacent l'ordre et le progrès sociaux, puisqu'elle vient légitimer le besoin de s'élever au-dessus d'elles par la sublimation : le déplacement qui est accompli par la sublimation substitue au but sexuel un but social supérieur.

Durant la période victorienne, les idéaux romantiques sont condamnés à la lumière des anxiétés générées par le darwinisme. La « nature » est comprise comme étant une force intérieure et biologique dont il faut se libérer par le conditionnement moral et mental — par la reconnaissance et la sublimation de ses pulsions animales. Les victoriens préconisent la dé-naturalisation des individus, et ce en faveur de la vérité, du progrès et de la liberté humaines. Et comme nous venons de le constater, Sigmund Freud n'échappait pas à cette forme de pensée.

L'angoisse victorienne

Le darwinisme est la source d'une influence importante dans les écrits gothiques de la période victorienne. Ces écrits constituent des tactiques de maîtrise tout comme elles sont un témoignage accessoire à une peur de la dégénérescence morale et mentale. Cette anxiété est générée par la révolution darwiniste et la crise humaniste et métaphysique qui en découle et elle est déployée dans les écrits gothiques de cette période. Comme le

soulève Cecil Jenkins (1978), le darwinisme détruit l'idée d'une nature humaine fixe. La condition humaine sera de plus en plus comprise comme étant sujette à un conditionnement biologique et culturel.

Dans son étude de la modernité esthétique aux États-Unis, Jean-François Côté (1996) avance que la mélancolie romantique européenne résulte de la perte des structures de l'Ancien Régime (une mélancolie que nous associons à la tendance conservatrice du romantisme). Cette période, qu'il désigne de modernité historique, problématise la Raison et préconise un retour à la Tradition. L'*angoisse* serait plutôt le propre d'une période qu'il désigne de modernité esthétique, et dont E. A. Poe serait une figure principale. L'angoisse qui caractérise la fin du dix-neuvième siècle résulte de la reconnaissance que l'évolution dépend de choix conscients. Cette période est caractérisée par la problématisation de la Raison et de la Tradition.

(...) la panique est également liée de façon plus profonde à l'angoisse qui se déploie à l'intérieur de la société dès lors que son évolution n'est plus « assurée » par autre chose que les choix qu'elle opère elle-même, consciemment. Sans autre garantie métaphysique, après la disparition plus ou moins rapide de la religion, que le regard réflexif qu'elle porte sur elle-même dans l'espace de son propre dédoublement, la société est en effet empreinte, dans l'achèvement de sa modernité et dans sa quête de sens et de signification vis-à-vis d'elle-même, d'un sentiment généralisé de « peur » ou d'appréhension à l'égard de son destin ; là où la société européenne peut traduire cette situation par le sentiment de mélancolie (ou même de deuil) relié au regard porté sur ce qu'elle laisse derrière elle, la société américaine la traduirait davantage par le sentiment de « panique », version négative, si l'on veut, de ce qu'elle entrevoit positivement comme une libération « définitive » vis-à-vis de l'Ancien Monde et de la Tradition (...) (Côté, 1996 : 293).

Cette angoisse-panique, on la retrouve dans les écrits gothiques de la période victorienne sous la forme d'une peur de la dégénérescence et d'une crise métaphysique. La peur est reconnue comme étant nécessaire à l'exercice du pouvoir, et ce afin de prévenir la

dégénérescence morale et mentale, lesquelles seraient les effets inévitables d'une condition humaine dont l'évolution n'est pas garantie par un principe absolu, naturel, transcendant ou sublime — qu'il s'agisse de la Raison ou de la Tradition. En vue de la popularisation des principes du darwinisme et de la peur de la dégénérescence qui en découle, durant la période victorienne on préconise l'exercice d'un pouvoir artificiel qui conditionne les individus. C'est-à-dire qu'on reconnaît de façon générale l'existence et le besoin de l'exercice d'un pouvoir « positif ». Dans les écrits gothiques de cette période, le pouvoir est conçu en terme de l'opposition entre le désir individuel et les besoins de l'ordre social. De plus en plus, la moralité, garante de l'ordre et de la cohérence nécessaires à la survie de l'humanité, devient une fin en soi.

Durant la période victorienne, une atténuation de la distance entre l'intériorité et l'extériorité donne lieu à l'effondrement de l'ordre naturel, vrai et transcendantal, qui était extérieur à l'individu. Désormais, l'être humain n'aura droit qu'à ses propres ressources pour progresser. L'individu est pensé comme étant à la fois l'objet et le sujet du pouvoir d'ordonner. Sa nature est à la fois objective (biologique et fixe) et subjective (artificielle et sujette à un conditionnement). Et puisque la biologie est plutôt fixe, le devenir tiendra du registre d'un conditionnement psychologique. Ni Dieu, ni principe transcendant, ne pourront être tenus responsables de ce pouvoir. La responsabilité de sa production comme de ses effets n'en tiendra qu'à l'être humain, le maître comme la victime de son omnipotence.

Alors que Mary Shelley dénonçait l'artificialité et l'individualisme des Lumières en faveur d'une continuité naturelle ancrée dans la tradition, les victoriens remettent en

question la foi en un ordre extérieur à l'individu, tout comme ils considèrent que l'individualisme — à savoir l'égoïsme — est une pulsion biologique plutôt que le produit du social. L'évolution et la moralité ne dépendront désormais que des individus. C'est la panique et une nouvelle esthétique se dessine. C'est en cherchant à se différencier du pôle inférieur de la nature et à s'élever au-dessus de la bestialité qui l'habite que l'être humain en viendra à se gouverner. La technique disciplinaire de la sublimation permettra d'élever le sujet au-dessus de sa nature bestiale grâce à la répétition, l'habitude et l'apprentissage de la civilité que représente l'éducation morale.

Dans le récit d'horreur de Mary Shelley, l'être humain se trouve déshumanisé et donc en proie à l'excès et à l'incertitude en vertu de son aliénation à l'endroit des contraintes naturelles que procurent la société. Mais dans le conte étrange victorien, l'impératif est celui de dénaturer l'être humain afin de combattre l'excès et l'incertitude. Le projet de la civilité victorienne est celui d'humaniser l'animal humain — de le dénaturer par le conditionnement moral et mental. La bestialité qui habite les individus est posée comme inéluctable. Il s'agit donc de s'élever au-dessus de celle-ci. Et s'il s'agit de sublimation plutôt que de répression, c'est que les individus doivent être conscients de leurs pulsions biologiques — ils doivent les redouter —, cette conscience leur permettant d'entretenir à l'endroit de leur animalité une honte, un dégoût, une culpabilité — voire des sensations productrices du désir de s'élever au-dessus d'elle par l'apprentissage d'un code moral et d'une civilité artificielles.

Le conte étrange : une « reconnaissance » double

Terror becomes secondary to horror, the sublime ceded to the uncanny, the latter an effect of uncertainty, of the irruption of fantasies, suppressed wishes and emotional and sexual conflicts. (...) Psychological rather than supernatural forces became the prime movers in worlds where individuals could be sure neither of others nor of themselves. As bourgeois modes of social organisation and economic and aesthetic production demanded increasing realism, self-discipline and regulation of its individuals, with techniques being developed by social and scientific practices, those persons that deviated from its norms became fascinating objects of scrutiny (Botting, 1996 : 11-12).

La révolution darwiniste donne lieu à une « reconnaissance » double. D'une part, on reconnaît que la Nature (la tradition, la domesticité, l'intériorité, le sentiment) à laquelle on avait opposée la Raison est elle aussi artificielle. Cette « reconnaissance » est la source principale de l'angoisse métaphysique que l'on cherchera à rationaliser dans les écrits de la période victorienne — une « reconnaissance » qui légitime la peur et le besoin de contraintes artificielles dans la gouvernance des populations. Et d'autre part, en vue de la chute de l'être humain du Paradis — celui-ci ne serait qu'une bête au même titre que les autres animaux — on reconnaît l'existence d'un réprimé invisible (réprimé par le rationalisme des Lumières ou le positivisme du dix-neuvième siècle, par l'idéalisme romantique, ou encore par une civilité artificielle). C'est dire que l'on reconnaît l'existence, chez les êtres humains, de pulsions bestiales profondes et cachées qui menacent le progrès et la liberté humaines. Cette seconde « reconnaissance » est la source principale du dégoût, de la honte et de l'étrange familiarité qui caractérisent les écrits de la période victorienne. En fonction de cette « double reconnaissance », c'est-à-dire de cette incertitude double, une civilité artificielle est légitimée afin d'assurer le progrès moral et mental de l'humanité, tout comme l'examen, voire la spécification de l'anormal et du

pervers — objets de honte et de dégoût — est incitée. Ainsi rejettera-t-on les idéaux du romantisme en faveur d'une science de l'individu, et c'est pourquoi l'on peut parler d'une nouvelle logique dans le récit victorien — une logique qui est en rupture avec l'écrit de terreur radcliffien et l'écrit d'horreur shelleyen.

Chez Ann Radcliffe, le mal est un objet susceptible d'être expulsé pour autant que l'on en arrive à maîtriser la peur qui déforme notre appréhension de la réalité. En revanche, chez Mary Shelley, le mal est posé comme étant le résultat d'une logique mimétique et transcendantale, d'un idéalisme destructeur qui n'est pas ancré dans l'ordre naturel des choses. Le mal devient relatif à ses effets, et il est nécessaire d'examiner les conditions de sa possibilité. Ainsi le mal n'est-il pas un objet susceptible d'être expulsé, mais plutôt un effet dont il faudrait transformer les conditions de possibilité. Plutôt que d'être relatif à ses effets, dans les écrits gothiques de la période victorienne, le mal est une condition biologique au-dessus de laquelle doit s'élever l'être humain. Puisque le mal est associé à la nature animale à laquelle participe l'être humain en raison de sa biologie, il est donc impossible de l'expulser en tant que tel, tout comme il est impossible de transformer les conditions biologiques qui lui permettent d'exister. Au titre biologique, on ne peut ni expulser, ni échapper, ni transformer le mal. On ne peut que le transcender et devenir supérieur à lui par l'entremise d'un conditionnement psychologique. En ce sens, le moment de l'angoisse pourrait être compris comme le moment où est littéralisée de façon scientifique la nature maléfique de l'intériorité sous la forme de pulsions biologiques bestiales. La psychologie, en tant que science de l'individu et de son intériorité, est le cadre à l'intérieur duquel on réfléchira le lien qu'entretient la subjectivité humaine à

l'égard de la biologie.

La gouvernance de soi qui est préconisée durant la période victorienne présuppose une reconnaissance de la peur de la dégénérescence comme facteur légitimant le conditionnement moral et mental dans le maintien et le progrès de l'ordre social. La peur vient légitimer un ordre moral artificiel. Puisqu'il n'est plus question que le progrès moral de l'humanité soit assuré par une force naturelle extérieure à elle (que ce soit Dieu, la Raison ou la Tradition), — le pouvoir civil étant reconnu comme artificiel et intérieur à lui-même — en tant que science de l'individu et de l'intériorité, la psychologie pourra devenir le site privilégié de l'examen, de la légitimation et du conditionnement moral et mental nécessaire à la liberté et à l'autonomie individuelles. C'est donc de dire que pour les victoriens, l'oppression biologique, beaucoup plus que la répression sociale, représente ce qui menace l'ordre, la pureté et la liberté. Le conditionnement moral et mental est compris comme étant du domaine de l'exercice du pouvoir dans la mesure où il vise à aider les individus à surpasser leur nature animale. Il est clair que les victoriens sont conscients de la nature artificielle (positive) de ce pouvoir, d'où l'angoisse métaphysique dont elle est issue et qui en découle — une angoisse qui est d'ailleurs à la source de la reconnaissance du besoin d'une civilité artificielle. Et s'il est vrai par ailleurs que la nature animale de l'être humain est posée de façon scientifique et qu'elle permet de légitimer cet exercice du pouvoir, il reste que le pouvoir n'est pas conçu comme naturel. L'oppression est pensée dans son rapport aux contraintes posées par la biologie, au-dessus de laquelle il faut s'élever par la sublimation de ses pulsions instinctives. À la différence de certaines conceptualisations romantiques du pouvoir, chez les victoriens ce n'est pas d'un pouvoir

répressif, terrifiant, extérieur ou social qu'il faut chercher à se libérer (à l'exception près que celui-ci aura servi à camoufler les vrais enjeux), mais d'une oppression biologique et intérieure.

Faisant face au problème d'un jugement dont il est le seul auteur, le sujet victorien est confronté à une anarchie du sens et cette peur sera rationalisée en fonction d'une civilité reconnue comme artificielle mais nécessaire. L'angoisse qui résulte de cette crise existentielle sera rationalisée par le biais de stratégies ancrées dans la biologie et dans la psychologie. *The Picture of Dorian Gray* (1891), *The Island of Doctor Moreau* (1896) et *Dracula* (1897) sont des œuvres gothiques de la période victorienne qui produisent une peur de la dégénérescence morale en réponse à l'angoisse qui résulte de la révolution darwiniste. Ce sont des œuvres qui rationalisent la peur et qui s'inscrivent dans un processus de rationalisation séculaire dans la mesure où l'on cherche à y produire le sens de l'objet psychologique dans son rapport à une hiérarchie morale et mentale normalisatrice. Si différentes tactiques sont employées à cette fin, elles ont en commun le fait qu'elles préconisent le conditionnement moral et mental des individus. Ce type de contrôle social est posé comme nécessaire et utile en vue d'assurer le progrès de l'humanité — un progrès que la science traditionnelle ne peut assurer puisqu'elle ne peut qu'imiter la nature par ses représentations. Seule la production artificielle de lois morales pourra permettre aux êtres humains de s'élever au-dessus de leur nature bestiale en fonction d'un conditionnement psychologique.

La dégénérescence de Dorian Gray

Dans le roman de Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, la dégénérescence est causée par le rejet des limites artificielles imposées par la civilité. La peur comme fondement de la gouvernance de soi y est légitimée. Le rêve et les propos libertins du protagoniste diabolique Lord Henry seront éventuellement condamnés — ce dernier souhaitant un retour aux idéaux helléniques et à une philosophie carnavalesque du plaisir qui précède la dégénérescence médiévale — puisqu'ils ne mèneront qu'au meurtre, à la folie et à la dégénérescence morale. Dans le récit, la libération de la peur que préconise Lord Henry ne donnera lieu qu'à la mort et à la violence. Lord Henry condamne la peur qui habite tous les hommes — la peur qui est à l'origine de la moralité et de la civilité des hommes. Il s'agit d'une condamnation qui donnera libre cours au désir et à l'imagination perverses qui sont le propre de l'immoralité.

Courage has gone out of our race. Perhaps we never really had it. The terror of society, which is the basis of morals, the terror of God, which is the secret of religion — these are the two things that govern us. (...) I believe that if one man were to live his life fully and completely, were to give form to every feeling, expression to every thought, reality to every dream — I believe that the world would gain such a fresh impulse of joy that we would forget all the maladies of mediaevalism, and return to the Hellenic ideal, it may be. But the bravest man amongst us is afraid of himself (p. 27).

La philosophie dionysiaque valorisée par Lord Henry et qui est condamnée dans le roman est merveilleusement représentée dans le passage qui suit. La réalité est associée à la servitude et aux contraintes extérieures opprimantes d'une civilité dont cette philosophie préconiserait le rejet.

The praise of folly, as he went on, soared into a philosophy, and Philosophy herself became young, and catching the mad music of Pleasure, wearing, one might fancy, her wine-stained robe and wreath of ivy, danced like a Bacchante over the hills of

life, and mocked the slow Silenus for being sober. Facts fled before her like frightened forest things. Her white feet trod the huge press at which wise Omar sits, till the seething grape-juice rose round her bare limbs in waves of purple bubbles, or crawled in red foam over the vat's black, dripping, sloping sides. (...) At last, liveried in the costume of the age, Reality entered the room in the shape of a servant to tell the Duchess that her carriage was waiting (p. 53-4).

Si, dans l'œuvre de Wilde, la représentation et l'imitation sont monstrueuses, et qu'elles sont opposées à une civilité artificielle et nécessaire, c'est que la violence et la mort sont le résultat de la négation, par le protagoniste principal Dorian Gray, de sa vraie nature, et donc de la nécessité de s'élever au-dessus d'elle grâce à une moralité artificielle. Dorian Gray désire un portrait de lui qui vieillira à sa place. Mais si la répression par l'imitation est monstrueuse, c'est que l'individu doit non pas redoubler sa nature violente et bestiale mais plutôt la « reconnaître » afin de s'élever au-dessus d'elle par l'entremise d'une civilité purement artificielle. C'est le désir pervers et immoral qu'éprouve Dorian Gray d'être remplacé par une représentation, tout comme sa lecture d'un livre empoisonné que lui aura prêté Lord Henry, qui sont à l'origine de sa dégénérescence et de sa corruption.

Yes, he remembered it perfectly. He had uttered a mad wish that he himself might remain young, and the portrait grow old ; that his own beauty might be untarnished, and the fact on the canvas bear the burden of his passions and his sins ; that the painted image might be seared with the lines of suffering and thought, and that he might keep all the delicate bloom and loveliness of his then just conscious boyhood. Surely his wish had not been fulfilled? Such things were impossible. It seemed monstrous even to think of them. And, yet, there was the picture before him, with the touch of cruelty in the mouth (p. 107).

Si ce livre est dangereux et empoisonné, c'est qu'il envoûtera son lecteur par son style ornemental et figuratif qui ne fait appel qu'au plaisir et à la fausseté plutôt qu'à la moralité et à la vérité. Ce livre prône l'hédonisme et encourage les excès de passion — en

somme il n'est pas réaliste.

It was a novel without a plot, and with only one character, being, indeed, simply a psychological study of a certain young Parisian, who spent his life trying to realise in the nineteenth century all the passions and modes of thought that belonged to every century except his own, and to sum up, as it were, in himself the various moods through which the world-spirit had ever passed, loving for their mere artificiality those renunciations that men have unwisely called virtue, as much as those natural rebellions that wise men still call sin. The style in which it was written was that curious jewelled style, vivid and obscure at once, full or argot and of archaisms, of technical expressions and of elaborate paraphrases, that characterises the world of some of the finest artists of the French school of *Symbolistes*. There were in it metaphors as monstrous as orchids, and as subtle in colour. (...) It was a poisonous book. The heavy odour of incense seemed to cling about its pages and to trouble the brain. The mere cadence of the sentences, the subtle monotony of their music, so full as it was of complex refrains and movements elaborately repeated, produced in the mind of the lad, as he passed from chapter to chapter, a form of reverie, a malady of dreaming, that made him unconscious of the falling day and creeping shadows (p. 146).

L'art et le crime sont présentés comme étant synonymes par Lord Henry. Si l'art est pour la classe aisée l'équivalent du crime chez la classe ouvrière, c'est que l'art n'est que l'expression sublimée des pulsions animales, de la recherche de sensations. « All crime is vulgar, just as all vulgarity is crime. It is not in you, Dorian, to commit a murder. (...) Crime belongs exclusively to the lower orders. I don't blame them in the smallest degree. I should fancy that crime was to them what art is to us, simply a method of procuring extraordinary sensations (p. 243). » L'art est l'expression sublimée et donc acceptable des pulsions biologiques inéluctables, à condition qu'il s'élève au-dessus de celles-ci plutôt que de succomber à une logique mimétique. Le « réalisme » de l'art dépend de la prise en considération des besoins de l'ordre social, à savoir du « principe de la réalité ». En contraste avec la vulgarité et la criminalité, formes de déviance, l'art représente plutôt la sublimation de pulsions dangereuses pour l'ordre social.

Les seules deux choses qui effraient Lord Henry, raisonne Dorian Gray, sont la mort et la vulgarité, puisque ce sont les seules choses que le dix-neuvième siècle ne peut expliquer. Puisque l'on ne peut échapper à la part maudite que représentent la vulgarité et la mort — une moralité artificielle qui n'est pas ancrée dans l'imitation et la représentation est jugée nécessaire. Ce constat est d'ailleurs ce qui viendra légitimer, à la fin du récit, la nécessité de la peur dans son rapport à la mort et à la vulgarité — une peur nécessaire dans la mesure où elle permet que le désir de sensations (le « principe du plaisir ») soit tempéré par des contraintes extérieures (le « principe de la réalité »). Une civilité et une moralité artificielles seront enfin reconnues comme nécessaires lorsque Dorian Gray, enfin épris de honte, de dégoût et de culpabilité (Dorian aura développé un *sur-moi*), fera fracasser le miroir lui reflétant sa beauté illusoire et détruira le portrait à la source de sa dégénérescence morale et mentale.

When they entered they found, hanging upon the wall, a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognised who it was (p. 255).

La bestialité humaine sur l'île du docteur Moreau

Au point de vue de l'éducation, la société considère comme une de ses tâches essentielles de réfréner l'instinct sexuel lorsqu'il se manifeste comme le besoin de procréation, de le limiter, de la soumettre à une volonté individuelle se pliant à la contrainte sociale. La société est également intéressée à ce que le développement complet du besoin sexuel soit retardé jusqu'à ce que l'enfant ait atteint un certain degré de maturité sociale, car dès que ce développement est atteint, l'éducation n'a plus de prise sur l'enfant. La sexualité, si elle se manifestait d'une façon trop précoce, romprait toutes les barrières et emporterait tous les résultats si péniblement acquis par la culture (Freud, 1973 : 291).

L'œuvre de H.G. Wells témoigne elle aussi d'une peur de la dégénérescence morale et mentale. L'influence de *Frankenstein* sur l'œuvre *The Island of Doctor Moreau* est reconnue. Toutefois, à la différence de Mary Shelley et de l'idéation romantique de la nature épousée par elle, Wells considère que la Tradition n'est pas équivalente à une nature extérieure et transcendante à laquelle on peut opposer l'artificialité de la Raison. La Tradition est tout aussi artificielle que la Raison. Le fait qu'elle soit artificielle ne signifie pas, toutefois, qu'elle ne soit pas utile et nécessaire afin d'assurer le progrès et d'éviter la dégénérescence morale et mentale des individus.

Wells considérait que les êtres humains étaient une espèce vivant dans un monde dont ils étaient en grande partie les auteurs. Influencé par le darwinisme, il considérait toutefois que le progrès engendré par l'évolution humaine était beaucoup plus mental que biologique. Ainsi professait-il l'importance d'une évolution morale qui, tout en étant synonyme d'un processus artificiel ancré dans la Tradition, la Suggestion et la Raison, était supérieure et plus efficace que l'évolution biologique. Dans son article *Human Evolution as an Artificial Process*, Wells défend cette prémisse en avançant qu'au niveau biologique, l'être humain en est au même stade qu'à l'Âge de pierre.

The only considerable evolution that has occurred since then, so far as man is concerned, has been, it is here asserted, a different sort of evolution altogether, an evolution of suggestions and ideas. (...) And in this view, what we call Morality becomes the padding of suggested emotions & cultivated habits necessary to keep the round Palaeolithic savage in the square hole of the civilized state. (...) If this new view is acceptable, it provides a novel definition of Education, which obviously should be the careful & systematic development of this artificial factor in man. (...) The artificial factor in man therefore may evidently be deliberately affected by a sufficiently intelligent exterior agent in a number of ways ; by example deliberately set, by the fictitious example of the stage & novel, by sound or unsound presentations of facts or sound or fallacious arguments derived from facts, even, it may be, by emotionally propounded precepts (Texte reproduit dans

Moreau, 1993 : 189-193).

Comme le remarque Robert M. Philmus dans l'introduction au roman *The Island of Doctor Moreau*, si Wells peut sembler ridiculiser les prétentions de la civilité dans son roman en démontrant que l'ignorance et la peur sont les facteurs motivant la répression de la brutalité inhérente à l'être humain, et s'il va jusqu'à exemplifier le fait que cette civilité est artificielle en ce sens qu'elle déguise la nature véritable et biologique de l'être humain, en dernier recours cette artificialité est posée comme utile et nécessaire puisqu'elle permet de contraindre les pulsions animales (tout comme, nous ajouterions, la reconnaissance de la nature véritable de l'être humain dépend de l'idée qu'une civilité artificielle la déguise).

The civilized habits of the species thereupon emerge as something other than mere signs of a ludicrous artificiality. They appear as civilizing traits, the source of restraint. In other words, they represent our only protection — and a fragile one at that — against our potential, or inherent, brutishness. Just how necessary that protection is becomes clear once the Beast People begin freely reasserting their animal impulses (Wells, 1993 : xxxi).

Ainsi, dans un article venant à la défense de son œuvre, Wells glorifie la discipline et l'éducation et condamne l'égotisme qu'il juge être le propre de la perspective selon laquelle la sélection naturelle, c'est-à-dire la loi du plus fort, devrait être le moteur du progrès, une croyance qu'il associe à Nietzsche.

The tendency of a belief in natural selection as the main factor of human progress, is, in the moral field, towards the glorification of a sort of rampant egotism — of blackguardism in fact — as the New Gospel. You get that in the Gospel of Nietzsche. But from the standpoint of my article the obvious gospel for the future is the gospel of discipline and education (p. 204).

Dans l'œuvre de Wells, le docteur Moreau humanise des bêtes de toutes sortes par la vivisection, des opérations qui sont extrêmement douloureuses et violentes, à un point tel que les créatures terrifiées font référence à l'hôpital de Moreau comme « the House of

Pain ». Mais il est clair que l'éducation morale est le moyen privilégié de transformation.

L'exercice du pouvoir par le conditionnement mental est posé par Moreau comme supérieur à l'exercice du pouvoir par la torture. Le roman suggère que la bestialité humaine qui aura été réprimée à l'Âge médiéval devra plutôt être reconnue et transcendée afin d'assurer le progrès de la civilisation.

I was the first man to take up this question armed with antiseptic surgery, and with a really scientific knowledge of the laws of growth. Yet one would imagine it must have been practised in secret before. Such creatures as the Siamese Twins...And in the vaults of the Inquisition. No doubt their chief aim was artistic torture, but some at least of the inquisitors must have had a touch of scientific curiosity... « But, said I, these things — these animals talk! » He said that was so, and proceeded to point out that the possibility of vivisection does not stop at a mere physical metamorphosis. A pig may be educated. The mental structure is even less determinate than the bodily. In our growing science of hypnotism we find the promise of a possibility of superseding old inherent instincts by new suggestions, freighting upon or replacing the inherited fixed ideas. Very much indeed of what we call moral education, he said, is such an artificial modification and perversion of instinct ; pugnacity is trained into courageous self-sacrifice, and suppressed sexuality into religious emotion (p. 47).

Prendick, le narrateur naufragé sur l'île du docteur Moreau, est horrifié par les créatures étranges qui la peuplent. Ces bêtes humanisées sont étranges mais familières, et il est clair que le dégoût qu'éprouve Prendick à leur égard est le fruit d'une « reconnaissance » de la bassesse et de la brutalité qui lui sont familières puisqu'elles lui sont propres, mais qu'il a su « réprimer » afin de s'élever au statut d'être civilisé.

Suddenly, as I watched their grotesque and unaccountable gestures, I perceived clearly for the first time what it was that had offended me, what had given me the two inconsistent and conflicting impressions of utter strangeness and yet of the strangest familiarity. The three creatures engaged in this mysterious rite were human in shape, and yet human beings with the strangest air about them of some familiar animal (p. 27).

La perversité, la folie et la bassesse de ces créatures débordent des limites du

pouvoir, qui devra s'acharner à les comprendre et à les maîtriser. Elles représentent un inconnu terrifiant qui en incite l'identification et la maîtrise, et dont le statut d'objet et l'aspect grotesque et caricatural préfigure la possibilité de connaître.

What was it? What were they all? Imagine yourself surrounded by all the most horrible cripples and maniacs it is possible to conceive, and you may understand a little of my feelings with these grotesque caricatures of humanity about me (p. 39).

Dans le roman, l'altération biologique sera rejetée au profit de l'amélioration par l'éducation, puisque le mental est plus flexible que le biologique et comporte de plus grandes possibilités. Comme le défend Wells dans son article, l'éducation morale est également un argument contre l'eugénisme que pratique la nature ou que pourrait pratiquer la société.

This view in fact reconciles a scientific faith in evolution with optimism. The attainment of an unstable & transitory perfection only through innumerable generations of suffering & « elimination » is not necessarily the destiny of humanity. If what is here advanced is true, in Education lies the possible salvation of mankind from misery & sin. We may hope to come out of the valley of death before the City Beautiful is attained. We need not clamor for the Systematic Massacre of the Unfit, nor fear that degeneration is the inevitable consequence of security (Texte reproduit dans Wells, 1993 :194).

La civilité, si elle est artificielle, est tout de même ce qui protège l'être humain de lui-même et des autres, permettant de l'élever au-delà des autres animaux par la maîtrise de ses pulsions violentes. La peur est à l'origine du fonctionnement du pouvoir comme à l'origine de sa nécessité. Comme nous le voyons ci-dessous, la résistance que comportent les pulsions bestiales irrationnelles et la menace que représentent ces désirs étranges et cachés suscite l'intérêt de Moreau.

And least satisfactory of all is something that I cannot touch, somewhere — I cannot determine where — in the seat of the emotions. Cravings, instincts, desires that harm humanity, a strange hidden reservoir to burst forth suddenly and

inundate the whole being of the creature with anger, hate, or fear (p. 51).

Les créatures ont été conditionnées par Moreau à suivre certaines lois, et ce conditionnement assure leur obéissance — du moins jusqu'à ce qu'elles commencent à dégénérer et à se retransformer en bêtes, processus inévitable puisque l'altération biologique et le conditionnement mental des animaux sont insuffisants. Seul l'être humain possède cette capacité et cette flexibilité.

In spite of their increased intelligence and the tendency of their animal instincts to reawaken, they had certain fixed ideas implanted by Moreau in their minds, which absolutely bounded their imaginations. They were really hypnotised ; had been told that certain things were impossible, and that certain things were not to be done, and these prohibitions were woven into the texture of their minds beyond any possibility of disobedience or dispute (p. 52).

Si les créatures produisent chez Prendick un sentiment d'angoisse, c'est que leurs possibilités sont incertaines. « That these man-like creature were in truth only bestial monsters, mere grotesque travesties of men, filled me with a vague uncertainty of their possibilities which was far worse than any definite fear (p. 52). » L'omnipotence d'un pouvoir humaniste sans Dieu est productrice de l'agonie mentale et de la crise métaphysique qui vont de pair avec la gouvernance de soi. La terreur et l'horreur, si elles font en sorte que le sujet se prenne en charge, sont toutefois productrices d'une agonie mentale. Le sujet de la peur aura besoin d'aide. À son retour en Angleterre, Prendick souffrira d'un malaise pour lequel il devra fréquenter un spécialiste de la maladie mentale.

But I have confided my case to a strangely able man — a man who had known Moreau, and seemed half to credit my story ; a mental specialist — and he has helped me mightily, though I do not expect that the terror of that island will ever altogether leave me (p. 86).

L'œuvre *Dracula* de Bram Stoker, à laquelle nous consacrerons les prochaines

sections, est particulièrement importante puisqu'elle constitue une étude de cas psychologique de la monstruosité qui introduit lui aussi le personnage du spécialiste de la maladie mentale. Ce héros de la compréhension permet de conférer à l'étude de la psyché un statut objectif. Par la voie du spécialiste de la maladie mentale, le roman pose le besoin d'être conscient des pulsions bestiales qui nous habitent et dont l'existence a été réprimée par les trop fortes lumières de la Raison. Établissons d'abord en quoi *Dracula* rationalise la logique au cœur de l'œuvre *Frankenstein* de Mary Shelley en formulant certains contrastes et certains parallèles.

La science de l'invisible

Dracula est comme *Frankenstein* un assemblage de témoignages. L'emploi de la forme épistolaire et de l'étude de cas permet d'accorder une authenticité au récit. Comme *Frankenstein*, *Dracula* est une étude de cas de la monstruosité qui redouble le caractère objectivant du langage scientifique. Dans ce roman gothique de la période victorienne, la production de l'identité dépend de l'objectivation de la différence. La marginalité du monstre est associée au désir, à la violence et à l'excès tout comme elle en incite l'examen et la spécification. Le désir occupe l'espace d'une altérité relative, d'une menace et d'un excès qui peuvent être spécifiés.

Tout comme dans l'œuvre de Mary Shelley, dans l'œuvre de Bram Stoker l'humanisation relative du monstre précède le don de sa psychologie. Mais alors que dans *Frankenstein* la nature du monstre (sa bonté ou sa méchanceté) est indécidable puisqu'elle

est renvoyée à des conditions qui lui sont extérieures, dans *Dracula* la nature du monstre est absolue. Le vampire est synonyme du mal puisqu'il incarne la nature bestiale de l'être humain. La tâche du spécialiste de la maladie mentale est de dévoiler cette vérité par l'examen et l'analyse du comportement du monstre, tout comme il doit assurer la prise de conscience de l'existence du monstre afin de prévenir la dégénérescence mentale et morale associées à l'anarchie du désir. L'être qui n'est pas conscient de son existence est en proie à la folie, au meurtre et à la mort. Dans *Dracula*, l'aliénation est posée non pas dans son rapport à la nature sociale des individus (laquelle est guérie par l'encadrement, l'intégration et l'adaptation) comme dans *Frankenstein*, mais à la nature biologique — une nature inéluctable qui doit être reconnue afin d'être surmontée.

L'humanisation relative de la monstruosité dans *Frankenstein* prépare le terrain de la dé-naturalisation (de la *dé-monstration*) de l'être humain dans *Dracula*. Comme nous l'avons développé au chapitre 9, dans *Frankenstein*, le mélange impur de l'humain et de l'inhumain incarné dans la créature, à savoir la présence littérale d'un monstre humanisé auquel on accorde une genèse et une réalité scientifique, représente une banalisation du mal et une relativisation de l'altérité qui permet de spécifier plutôt que d'expulser le mal. Dans l'œuvre de Stoker, la figure du monstre humanisé est employée afin de légitimer et d'inciter la dé-naturalisation de la bête humaine.

À l'instar de *Frankenstein*, dans *Dracula* la production transparente et calculée de l'identité du monstre est accomplie par l'entremise d'une rationalisation de l'excès — de la peur, de la violence, du désir, ou de l'imprévisible, de l'explicite et de l'impensable. Leurs monstres sont passionnés, sexuels, violents, incontrôlables, enfantins, criminels,

fous, piteux, aliénés, opprimés, et corrompus. La menace qu'ils posent déborde des limites du pouvoir de la rationalité scientifique positiviste puisqu'elle est invisible.

Dans *Dracula*, une condamnation de la science est véhiculée en raison des dangers posés par la dégénérescence morale et mentale. Dans cette œuvre, la dénonciation de la science, du matérialisme et du positivisme — *grosso modo* de la sécularisation — constitue cependant une incitation à l'exploration et à la découverte de ce qui en déborde. Tout comme le doute qui était le propre du romantisme à l'égard du rationalisme classique, il s'agit d'une remise en question de la science positive — de ce que la science ne peut expliquer parce qu'elle ne le (re)connaît pas. Ce questionnement incite l'examen et la spécification de ce qui n'est pas reconnu par la science tout comme il permet de littéraliser son objet.

Pour faire venir le comte Dracula, il s'agit de se regarder dans une glace comme le fait Jonathan Harker, l'un des protagonistes du roman. L'on ne peut toutefois que « redouter » sa présence, puisque la réflexion de celui qui est derrière nous comme une ombre y est absente. C'est que la menace posée par le comte est invisible.

I had hung my shaving glass by the window, and was just beginning to shave. Suddenly I felt a hand on my shoulder, and heard the Count's voice saying to me, « Good morning. » I started, for it amazed me that I had not seen him, since the reflection of the glass covered the whole room behind me. In starting I had cut myself slightly, but did not notice it at the moment (p. 38).

Si la surprise occasionnée par l'arrivée de cette présence invisible engendre une blessure qui semble insignifiante, le désir imprévu et violent du vampire viendra en confirmer l'importance. La peur de l'invisible et de l'inconnu est invoquée et légitimée, tout comme cette même peur incitera, tout au long du récit, l'examen et la spécification de

ce qui échappe à la connaissance et à la maîtrise.

(...) but at that instant I saw that the cut had bled a little, and the blood was trickling over my chin. I laid down the razor, turning as I did so half round to look for some sticking plaster. When the Count saw my face, his eyes blazed with a sort of demoniac fury, and he suddenly made a grab at my throat. I drew away, and his hand touched the string of beads which held the crucifix. It made an instant change in him, for the fury passed so quickly that I could hardly believe that it was ever there (p. 38).

Si le chapelet, symbole d'une protection non pas civile mais superstitieuse, éclipse la colère menaçante du comte, c'est que la menace éprouvée par Jonathan déborde des possibilités de protection rationnelles de la modernité.

How was it that the people at Bistritz and on the coach had some terrible fear for me? What meant the giving of the crucifix, of the garlic, of the wild rose, of the mountain ash? Bless that good, good woman who hung the crucifix around my neck! For it is a comfort and a strength to me whenever I touch it. It is odd that a thing which I have been taught to regard with disfavour and as idolatrous should in a time of loneliness and trouble be of help (p. 41).

Le progrès du dix-neuvième siècle, nous dit Jonathan Harker, est celui de faciliter (de rationaliser) l'expression par l'entremise d'un système de signes rationnels. Si la forme de cette écriture rendra son contenu inaccessible au comte, combien déficient est ce progrès qui ne peut tenir compte de l'irrationnel.

(...) Here I am, sitting at a little oak table where in old times possibly some fair lady sat to pen, with much thought and many blushes, her ill-spelt love-letter, and writing in my diary in shorthand all that has happened since I closed it last. It is nineteenth century up-to-date with a vengeance. And yet, unless my senses deceive me, the old centuries had, and have, powers of their own which mere « modernity » cannot kill (p. 51).

La production d'une peur de l'inconnu et du désir de le connaître et de le maîtriser dépendra de ce que ses objets soient invisibles et douteux — du moins jusqu'à ce que la preuve de leur existence permette de les rendre visibles et d'en confirmer la réalité. C'est

tout justement à cette tâche de traquer et de rendre visible l'irrationnel, dont dépendent la survie et le progrès de l'humanité, que se dévouera, tout au long du récit, le spécialiste de la maladie mentale Van Helsing. L'étude de l'irrationnel et de l'invisible permet d'enrayer la violence et le chaos, dont la présence sera confirmée par l'existence réelle du comte.

Le spécialiste de la maladie mentale

Le discours du grand spécialiste de la maladie mentale Van Helsing au docteur Seward est celui d'un scepticisme romantique. Il cherche à troubler le raisonnement déductif et cartésien de son collègue, afin qu'il puisse douter de ces choses impensables, occultées par la science qui ne reconnaît que ce qu'elle peut maîtriser. Les *a priori* de la science vis-à-vis de la vérité en constitueraient le voile — une perspective qui annonce la difficulté de connaître, et qui précède le déchiffrement de plus grandes vérités.

You are a clever man, friend John ; you reason well, and your wit is bold ; but you are too prejudiced. You do not let your eyes see nor your ears hear, and that which is outside your daily life is not of account to you. Do you not think that there are things which you cannot understand, and yet which are ; that some people see things that others cannot? But there are things old and new which must not be contemplate by men's eyes, because they know — or they think they know — some things which other men have told them. Ah, it is the fault of our science that it wants to explain all ; and if it explain not, then it says there is nothing to explain (p. 246).

S'il faut devenir conscient de ce qui a été occulté et réprimé par le trop fort rationalisme des Lumières, c'est que l'on doit en avoir peur. Sans peur, point de remords de conscience. Sans l'horreur que représente la « reconnaissance » du réprimé (des pulsions bestiales qui nous habitent), point de honte ou de dégoût. Le propre de la

« reconnaissance » de l'invisible est donc d'inciter à une gouvernance de soi par la peur. De rendre visible l'invisible permettra d'ailleurs de spécifier le mal. C'est au spécialiste de la maladie mentale que revient la tâche de libérer le sujet névrosé ou pervers des forces invisibles qui l'oppriment, et ce afin d'assurer l'ordre social et le progrès de l'humanité.

Séduite par le comte Dracula, Lucy Westenra est transformée en vampire. Ceux qui suivent Van Helsing sont forcés de « voir » Lucy, de la « reconnaître » pour l'ange déchu qu'elle est devenue. La perte de liberté individuelle et d'autonomie est ici synonyme de la « tombée » (de la régression) dans l'univers immoral de la folie, de la perversion, de la monstruosité et de la bestialité. Lorsque Van Helsing informe son étudiant, le docteur Seward, de l'anarchie du désir de Lucie, devenue morte-vivante, ce dernier est horrifié de reconnaître en elle l'objet de son désir. Trop lâche pour renoncer au jugement péremptoire que condamne ici son Professeur, « (...) There are things done today in electrical science which would have been deemed unholy by the very men who discovered electricity — who would themselves not so long before have been burned as wizards (p.247) », le docteur Seward éprouvera d'abord un moment de doute, « Good God, Professor! » I said, starting up. « Do you mean to tell me that Lucy was bitten by such a bat ; and that such a thing is here in London in the nineteenth century (p. 248)? » Si Van Helsing réussit enfin à convaincre pour un certain temps son élève, le docteur Seward remettra le tout en cause à nouveau. Victime du désir monstrueux qui l'habite, une oppression qui témoigne de la faiblesse engendrée par une soumission inconsciente aux forces irrationnelles et astucieuses qui le définissent, Seward condamnera les propos de son mentor : « It is wonderful what a good night's sleep will do for one. Yesterday I was almost willing to

accept Van Helsing's monstrous ideas ; but now they seem to start out lurid before me as outrages on common sense. I have no doubt that he believes it all. I wonder if his mind can have become in any way unhinged. Surely there must be *some* rational explanation of all these mysterious things (p. 262). » Toutefois, comme nous le confirmera le récit, le manque de courage de Seward est synonyme de la négation de la vérité. Ceux qui avaient fait de Lucie l'objet de leur désir — Lord Godalming, Docteur Seward et Quincey Morris — seront confrontés par l'évidence de sa monstruosité.

My own heart grew cold as ice, and I could hear the gasp of Arthur, as we recognized the features of Lucy Westenra. Lucy Westenra, but yet how changed. The sweetness was tuned to adamant, heartless cruelty, and the purity to voluptuous wantonness. (...) Van Helsing raised his lantern and drew the slide ; by the concentrated light that fell on Lucy's face we could see that the lips were crimson with fresh blood, and that the stream had trickled over her chin and stained the purity of her lawn death-robe (p. 271).

L'annihilation véritable de Lucy, morte-vivante, permettra de sauver les enfants qui ont été ses victimes, tout comme de la libérer du désir maléfique trompeur et incontrôlable qui la domine et qui l'humilie. Sa mort lui permettra de regagner les hauteurs desquelles elle est tombée.

But if she die in truth, then all cease ; the tiny wounds of the throats disappear, and they go back to their plays unknowing ever of what has been. But of the most blessed of all, when this now Un-Dead be made to rest as true dead, then the soul of the poor lady whom we love shall again be free. Instead of working wickedness by night and growing more debased in the assimilation of it by day, she shall take her place with the other Angels (p.276).

Van Helsing est un psychanalyste par excellence, puisqu'en étant conscient de ses pulsions bestiales il est le maître plutôt que la victime de ses désirs. Cette « reconnaissance » préfigure son désir d'anéantir le vampire. « I have studied over and over again since they came into my hands, all the papers relating to this monster ; and the more

I have studied, the greater seems the necessity to utterly stamp him out. All through there are signs of his advance ; not only of his power, but of his knowledge of it (p. 388). » C'est que le monstre qui progresse dans son autonomie anarchiste menace de peupler la terre de sa race. « He is experimenting, and doing it well ; and if it had not been that we have crossed his path he would be yet — he may be yet if we fail — the father or furtherer of a new order of beings, whose road must lead through Death, not Life (p. 389). »

Par le truchement du soupçon gothique, l'aporie du romantisme — évoquée par la rencontre conflictuelle du raisonnement inductif (*a posteriori*) et du raisonnement déductif (*a priori*) — est mise en œuvre dans le rapport contradictoire qu'entretient le discours humaniste vis-à-vis de son homologue scientifique. L'expérience et les *a priori* du quotidien de la modernité (toute chose aurait une explication rationnelle et scientifique) sont confrontés à l'existence de phénomènes surnaturels que l'on ne peut que confirmer *a posteriori*, et par le biais d'une suspension du doute cartésien. C'est ce qui permet de légitimer une étude de cas humaniste de la monstruosité — c'est-à-dire l'observation et l'examen de l'invisible, de l'explicable et de l'inconnu.

Dans le discours humaniste de Van Helsing, le « je doute que je puisse connaître de façon purement rationnelle » agrmente le « donc la présence de phénomènes maléfiques dont nous n'aurions pas conscience existerait malgré nous ». Cet *a priori* constitue le fondement du discours humaniste de l'émancipation. Celui-ci cherche à affranchir le monde des forces qui l'oppriment, lesquelles sont invisibles au commun des mortels, aveuglé par les trop fortes lumières du rationalisme. Ce discours est ici très bien incarné dans le personnage avant-garde de Van Helsing.

Oh! if such an one was to come from God, and not the Devil, what a force for good might he not be in this old world of ours. But we are pledged to set the world free. Our toil must be in silence, and our efforts all in secret ; for in this enlightened age, when men believe not even what they see, the doubting of wise men would be his greatest strength. It would be at once his sheat and his armour, and his weapons to destroy us, his enemies, who are willing to peril even our own souls for the safety of one we love — for the good of mankind, and for the honour and glory of God (p. 413).

Dans l'écrit gothique, la peur, le suspense et la curiosité produisent le désir d'examiner, d'étudier et de connaître ce qui est inconnu. Comme dans les écrits d'horreur, dans les écrits de la période victorienne on accorde à cet inconnu — l'irrationnel, le « réprimé » — une existence réelle que l'on cherche à légitimer par un rejet de la science tout en s'appuyant sur elle. Ce « réprimé » est dangereux parce qu'il représente un mal qui doit être reconnu afin d'être maîtrisé. Dans le récit victorien, cette dynamique dépend de ce que la vérité intérieure soit dévoilée, et que le sujet soit incité à la découvrir. Dans *Dracula*, l'incitation à la découverte et à la surveillance de l'autre invisible (à la skoptophilie) permet de le contraindre et de le catégoriser.

Folie et perversité dans Dracula : le passage par l'autre

Ces pervers se comportent envers leur objet sexuel à peu près de la même manière que les normaux. (...) Par leur variété et leur singularité, on ne pourrait les comparer qu'aux monstres difformes et grotesques qui, dans le tableau de P. Breughel, viennent tenter saint Antoine, ou aux dieux et aux croyants depuis longtemps oubliés que G. Flaubert fait défiler dans une longue procession sous les yeux de son pieux pénitent. (...) Nous les divisons en deux groupes : ceux qui, comme les homosexuels, se distinguent des normaux par leur objet sexuel, et ceux qui, avant tout, poursuivent un autre but sexuel que les normaux. Font partie du premier groupe ceux qui ont renoncé à l'accouplement des organes génitaux opposés et qui, dans leur acte sexuel, remplacent chez leur partenaire l'organe sexuel par une autre partie ou région du corps. Peu importe que cette partie ou

région se prête mal, par sa structure, à l'acte en question : les individus de ce groupe font abstraction de cette considération, ainsi que de l'obstacle que peut opposer la sensation de dégoût (ils remplacent le vagin par la bouche, par l'anus). Font encore partie du même groupe ceux qui demandent leur satisfaction aux organes génitaux, non à cause de leurs fonctions sexuelles, mais à cause d'autres fonctions auxquelles ces organes prennent part pour des raisons anatomiques ou de voisinage. Chez ces individus les fonctions d'excrétion que l'éducation s'applique à faire considérer comme indécentes monopolisent à leur profit tout l'intérêt sexuel. Viennent ensuite d'autres individus qui ont totalement renoncé aux organes génitaux comme objets de satisfaction sexuelle et ont élevé à cette dignité des parties de corps tout à fait différentes : le sein ou le pied de la femme, sa natte. D'autres individus encore ne cherchent même pas à satisfaire leur désir sexuel à l'aide d'une partie quelconque du corps ; un objet de toilette leur suffit : un soulier, un linge blanc. Ce sont les fétichistes. Citons enfin la catégorie de ceux qui désirent bien l'objet sexuel complet et normal, mais lui demandent des choses déterminées, singulières ou horribles, jusqu'à vouloir transformer le porteur de l'objet sexuel désiré en un cadavre inanimé, et ne sont pas capables d'en jouir tant qu'ils n'ont pas obéi à leur criminelle impulsion. Mais assez de ces horreurs! (...) Que ces folies, singularités et horreurs représentent réellement l'activité sexuelle des individus en question, — c'est là un point qui n'admet pas le moindre doute (Freud, 1973 : 284-6).

Le Dr. Seward, un scientifique égocentrique qui étudie son captif Renfield, doit inventer une nouvelle catégorie afin de classer son malade, puisqu'il s'agit d'un maniaque zoophage qui ne participe d'aucune catégorie cognitive. Le Docteur Seward accorde une réalité biologique au comportement obsessionnel de Renfield, son raisonnement monstrueux étant renvoyé au fonctionnement de son cerveau. Question de faire progresser la science dans sa quête d'une meilleure compréhension du mécanisme de raisonnement humain, le fou représente une exception qui en incite l'examen.

My homicidal maniac is of a peculiar kind. I shall have to invent a new classification for him, and call him a zoophagous (life-eating) maniac ; what he desires is to absorb as many lives as he can, and he has laid himself out to achieve it in a cumulative way. He gave many flies to one spider and many spiders to one bird, and then wanted a cat to eat the many birds. What would have been his later steps? It would almost be worth while to complete the experiment. It might be done if there were only a sufficient cause. Men sneered at vivisection, and yet look at its results today! Why not advance science in its most difficult and vital aspect

— the knowledge of the brain? Had I even the secret of one such mind — did I hold the key to the fancy of even one lunatic — I might advance my own branch of science to a pitch compared with which Burdon-Sanderson's physiology or Ferrier's brain-knowledge would be as nothing. If only there was a sufficient cause! I must not think too much of this, or I may be tempted ; a good cause might turn the scale with me, for may not I too be of an exceptional brain, congenitally? (p. 95-6)?

Le fou, puisqu'il n'est pas conscient, puisqu'il ne doute pas de lui-même, est un être aliéné, opprimé, contrôlé par des forces extérieures à lui-même. Ainsi Renfield est-il possédé par le comte — sa violence n'étant que le précepte d'une obéissance aveugle aux pulsions qui l'habitent et le maîtrisent. Alors que dans la psychologie du fou (du sujet névrosé) on découvre l'être opprimé par des forces excessives desquelles il n'est pas conscient et desquelles on pourra, à force de l'examiner, le libérer, dans la psychologie du criminel (du sujet pervers), on retrouve l'être primitif, égoïste et enfantin dont le développement est incomplet et imparfait, et pour qui on ne peut rien. Nous témoigne Mina : « Then, as he is criminal he is selfish ; and as his intellect is small and his action is based on selfishness, he confines himself to one purpose. That purpose is remorseless (p. 440). »

Mina Harker aura compilé les lettres, les journaux et les articles qui permettront à l'équipe de se mettre à la poursuite du vampire. Il suffit de douter de la réalité du sujet cartésien pour identifier les pouvoirs qui en débordent, comme le maintient ici Van Helsing.

A year ago which one of us would have received such a possibility, in the midst of our scientific, matter-of-fact nineteenth century? We even scouted a belief that we saw justified under our very eyes. Take it, then, that the vampire, and the belief in his limitations and his cure, rest for the moment on the same base. For, let me tell you, he is known everywhere that men have been (p. 307).

Toutefois, l'exclusion et l'ignorance de Mina feront en sorte qu'elle sera à son tour possédée par le comte, alors que l'on cherchait à l'en protéger. « And now for you, Madam Mina, this night is the end until all be well. You are too precious to us to have such risk. When we part tonight, you no more must question. We shall tell you all in good time (p. 311). » Son ignorance fera d'elle la candidate d'une violence et d'un désir excessifs. C'est pour ainsi dire qu'elle pourra devenir le véhicule de sa trouvaille et de son anéantissement. Alors que l'ostracisme et l'abrutissement du sujet en gage de protection sont la condition de ce même besoin, ils font de lui l'objet et le site de forces maléfiques aliénantes, desquelles on s'évertuera à le libérer. Sous l'effet de l'hypnose de Dracula, Mina sera exclue une deuxième fois afin qu'elle ne dévoile pas leurs secrets au comte : « we must keep her ignorant of our intent, and so she cannot tell what she know not (p. 416) ». Si cet état irrationnel la contraint de révéler au vampire ce qu'elle sait, il lui permet également de voir ce qu'il voit (et donc d'informer l'équipe de sa présence sur le bateau), tout comme de catégoriser sa psychologie : « The Count is a criminal and of criminal type. Nordau and Lombroso would so classify him, and *qua* criminal he is of imperfectly formed mind. Thus, in a difficulty he has to seek resource in habit (p. 439). »

Comme le tient le discours psychologique de Van Helsing, pour raisonner droitement il faut aller du particulier à l'universel, du concret à l'abstrait, usant d'une rationalité instrumentale plutôt qu'habituelle ou passionnelle. De façon alternative, la pensée du « criminel du type criminel » (l'idéal-type, qui n'éprouve aucun remords, son esprit ayant été mal formé) ne progresse que dangereusement (que de façon imparfaite) et qu'en raison de ses expériences.

There is a peculiarity in all criminals. It is so constant, in all countries and at all times, that even police, who know not much from philosophy, come to know it empirically, that *it is*. That is to be empiric. The criminal always work at one crime — that is the true criminal who seem predestinate to crime, and who will of none other. This criminal has not full man-brain. He is clever and cunning and resourceful ; but he be not of man-stature as to brain. He be of child-brain in much. Now this criminal of ours is predestined to crime also ; he too have child-brain, and it is of the child to do what he have done. The little bird, the litle fish, the little animal learn not by principle, but empirically ; and when he learn to do, then there is to him the ground to start from to do more (p. 438-9).

Dans l'œuvre de Stoker, l'être dont le développement est incomplet (Dracula) donne lieu à la perversion, alors que la régression donne lieu à la névrose obsessionnelle (Renfield, Mina Harker).⁵⁹ C'est pourquoi, afin de la libérer des forces bestiales qui l'habitent, et dont elle doit prendre conscience afin de les maîtriser, Van Helsing incitera Mina à parler sans peur de l'irrationalité qui l'habite : « J'essayerai, mais pardonnez-moi si je semble ne parler que de moi. — Non, ne craignez rien. Vous devez parler de vous, puisque c'est à vous que nous pensons (p. 464). » Seul le passage par l'autre permettra de le traquer. Afin de connaître le criminel et de l'anéantir, il faut non seulement reconnaître et parler de la nature barbare qui nous habite, mais en avoir d'abord été la victime.

De la reconnaissance et du dégoût

La chronique d'un homme, le récit de sa vie, son historiographie rédigée au fil de son existence faisaient partie des rituels de sa puissance. Or les procédés disciplinaires retournent ce rapport, abaissent le seuil de l'individualité descriptible et font de cette description un moyen de contrôle et une méthode de domination.

⁵⁹On pourrait émettre à nouveau ici l'hypothèse que les écrits gothiques auront représenté un terrain fertile à la conceptualisation et à l'analyse de ce qui aura été identifié par Freud et ses successeurs comme la cause de la maladie mentale.

Non plus monument pour une mémoire future, mais document pour une utilisation éventuelle. Et cette descriptibilité nouvelle est d'autant plus marquée que l'encadrement disciplinaire est strict : l'enfant, le malade, le fou, le condamné deviendront, de plus en plus facilement à partir du XVIII^e siècle et selon une pente qui est celle des mécanismes de discipline, l'objet de descriptions individuelles et de récits biographiques. Cette mise en écriture des existences réelles n'est plus une procédure d'héroïsation ; elle fonctionne comme procédure d'objectivation et d'assujettissement (Foucault, 1975 : 224-5).

Le monstre est impur. Il dérange, il est ambigu. Le monstre n'est pas naturel, mais il est pourtant familier. Il est anormal et dévie de l'ordre naturel, mais quel ordre naturel? Il est dangereux et menace de détruire l'identité, mais quelle est l'utilité de cette identité? Comment ce qui dévie de l'ordre naturel peut-il être familier? Quelle part occupe le familier dans ce qui dévie et comment contribue-t-il au dégoût? Pourquoi le refoulé prendrait-il la forme du dégoût? Comme nous avons cherché à le faire valoir, le dégoût est le propre d'une « reconnaissance » qui incite le désir d'expulser et d'anéantir. La dynamique de la curiosité et du dégoût, du désir et de la répulsion, a des effets de pouvoir — des effets de pouvoir qui nous permettent de comprendre le rôle que joue l'écrit victorien dans la spécification de l'intériorité et du mal.

Dans l'œuvre de Bram Stoker, l'égoïsme et le manque de remords sont posés comme étant à la source de l'immoralité et de la violence. L'on voit bien le lien que peut entretenir cette logique à l'égard de la sublimation. Le sujet sublimé est un sujet qui éprouve de la culpabilité — cette émotion étant l'équivalent intérieur de la punition. Ainsi le manque de remords témoigne soit de l'inconscience, soit du développement arrêté de l'individu. S'il n'arrive pas à canaliser ses « pulsions » de façon moralement acceptable, c'est qu'il ne redoute ni les origines ni les effets de son comportement. L'agression, en tant que pulsion active, n'est associée à la violence que dans la mesure où elle n'est pas

sublimée — la sublimation étant chez Freud un compromis, le mécanisme de défense utile et nécessaire à l'individu qui en vient à aimer et à travailler de façon acceptable. C'est pourquoi Van Helsing peut transpercer le cœur de Lucy de façon tout à fait légitime. Van Helsing n'est pas un meurtrier mais un héros de la compréhension.

À la différence du fou, qui n'est pas conscient, le meurtrier qui pré-médite son crime et qui n'éprouve aucun remords est le plus monstrueux dans les sociétés dites libérales et démocratiques, et s'il est passible de la sentence la plus sévère, c'est qu'il porte le plus sérieusement atteinte au statut de l'individu rationnel libre de se gouverner en raison de sa maîtrise des forces irrationnelles et opprimantes qui l'habitent, une liberté qui dépend bien entendu de la peur des répercussions de la non-maîtrise. Le comte Dracula est un homme rationnel qui n'est point gouverné par la peur : « (...) he was in life a most wonderful man. Soldier, statesman, and alchemist — which latter was the highest development of the science-knowledge of his time. He had a mighty brain, a learning beyond compare, and a heart that knew no fear and no remorse (p. 388-9). » C'est que le sujet qui n'est point gouverné par la peur est capable d'actes à la fois calculés et violents, rationnels et irrationnels.

Il faut « voir » le « réprimé » et en avoir peur afin de reconnaître le besoin de sublimer ses pulsions dangereuses. La conscience de cette réalité — c'est-à-dire de l'existence de pulsions bestiales qui doivent être transcendées — est productrice d'un sujet de la peur. Elle mène à l'acceptation, par la peur, d'une moralité artificielle qui assure la « liberté » et l'« autonomie ».

Dans *Dracula*, le désir violent qui occupe le for intérieur du sujet est une présence

qu'il doit chosifier. L'examen d'une intériorité fluide est un processus qui en constitue la réalité tout comme elle représente la possibilité d'en produire la vérité. Un discours de la peur façonne le sujet dont dépend la condition même de son admissibilité : d'une part, l'individu émancipé, et de l'autre, l'individu aliéné ou opprimé. Si l'individu rationnel est l'objet de ses propres soupçons, c'est qu'en posant la naturalité de l'autonomie du sujet, la modernité pose également l'autonomie de l'objet de sa production. Et celui-ci est un monstre. Sont portées à l'évidence les assises tout à fait irrationnelles de l'être civil — du sujet moderne qui se gouverne « en toute liberté ». Sujet de la peur qu'il porte en lui comme un vide, sujet du remords qui ne peut apparaître qu'en raison du passage par le doute, la prémisse de l'individu libre tombe, tout comme la chimère qui est le terme de sa positivité.

Les discours et les pratiques cherchant à libérer les sois opprimés contribuent à la normalisation en fonction d'un présupposé qui voudrait que l'existence d'un espace intérieur, invisible, naturel, bestial, fluide et chaotique précède l'exercice du pouvoir. Cette prémisse est au cœur de la production d'identités stables et cohérentes. Il n'est pas sans importance que dans la tradition psychanalytique, le désir psychologique acceptable résulte de la sublimation de pulsions biologiques inacceptables et excessives, c'est-à-dire anormales. Ces pulsions, selon qu'elles inspirent la terreur ou l'horreur, l'angoisse ou le dégoût, seraient synonymes soit de l'incohérence et de l'excès, soit de l'impureté et de la perversion ; ces pulsions inacceptables que le sujet doit « reconnaître » et maîtriser afin d'acquérir une identité cohérente. La peur (le dégoût, l'anxiété, la honte et la culpabilité) est au cœur de la subjectivité libérale et bourgeoise moderne.

La sublimation, ayant comme impératif l'effet d'élever et de purifier, si elle s'effectue grâce à la répétition et à l'imitation, et puisqu'elle renvoie à la discipline de l'éducation morale, participe à un nouvel ordre du pouvoir — un ordre positif. Tout comme la peur de l'autre qui en forme l'intériorité — un autre impur et abject — le sujet porte en lui, comme force omniprésente, une peur de soi. Le sujet voudrait se vomir, il se répugne, transformé comme il l'est en scarabée kafkaesque. C'est de dire que le réprimé est un espace intérieur qu'aura créé et investi un pouvoir « positif ». Dans le cadre de cette rationalisation de la peur, nous pourrions ainsi parler d'une banalisation de l'incertitude productrice d'anxiété, d'une banalisation de la surveillance productrice de la culpabilité, d'une banalisation de l'abjection productrice de la honte, et d'une banalisation de la perversion productrice du dégoût.

La terreur, l'horreur et l'angoisse qui résultent de cette économie de la peur sont certaines, puisque le sujet est en guerre contre lui-même, contre ce monstre profondément tapi en lui, prêt à surgir, prêt à détruire. Dans *Dracula*, les protagonistes traquent pour l'anéantir cet objet monstrueux, hantés par l'inauthenticité de leur contre-partie, qui agit en toute autonomie. Ainsi se clôt le récit de Jonathan Harker : « We were struck with the fact, that in all the mass of material of which the record is composed, there is hardly one authentic document ; nothing but a mass of type-writing, except the later notebooks of Mina and Seward and myself, and Van Helsing's memorandum. We could hardly ask anyone, even did we wish to, to accept these as proofs of so wild a story (p. 486). »

Le conte étrange victorien met en discours un sujet angoissé qui cherche pour ne découvrir qu'avec horreur la partie qui le complète. Le terme de ce langage — l'être

monstrueux qui en déborde — est un sujet du désir objectivé par ses propres tentatives de penser l'impensable, de décider l'indécidable. Comme le protagoniste qui, cherchant à se maîtriser, est hanté et pourchassé par ses propres désirs, le lecteur apprendra que c'est lui-même qu'il exorcise. Ce sujet de la peur cherche à découvrir le terme ou la main invisible qui pose la naturalité de ce qui devrait le contraindre, de ce qui devrait faire de lui un être moral, pour ne rencontrer que ses pulsions animales et la violence de son désir. Bref, il se trouve confronté par l'inexhaustible, l'indéfini, et l'impensable — ce qui, de la pensée, n'est pas représentable. Le doute au cœur de ce sujet de la peur est un vide qui le pose comme le penseur de l'impensable et de l'indicible monstruosité qui l'habite. C'est en sa nature d'individu-objet, en sa nature profondément divisée qu'il est un sujet de la peur, puisque, n'est-il pas l'objet de ses propres soupçons?

CONCLUSION

La trajectoire du roman gothique permet de mettre en lumière l'acheminement d'un pouvoir « positif ». Nous considérons l'apparition de cette littérature de la peur comme témoignage accessoire à la forme singulière et proprement moderne d'assujettissement qui soumet l'individu, comme objet, à son propre gouvernement. Les écrits gothiques sont les productions calculées d'un objet sensible par lequel sont accomplis des effets de pouvoir, alors que c'est en fonction d'une rationalisation séculaire de ce domaine sensoriel (peur, désir, pitié, passion, sexualité, violence) — ce que l'on pourrait appeler une économie des sentiments — que l'individu sensible se gouverne.

Que nous parlions d'un sujet de la terreur dont les excès de l'imagination sont renvoyés à un désordre intérieur, d'un sujet de l'horreur dont la monstruosité intérieure et polymorphe incite l'examen et l'interprétation de ses conditions de possibilité sociales, ou d'un sujet étrange dont la nature biologique doit être surmontée, l'examen de ces subjectivités — de leurs conditions, de leurs effets et de leurs transformations — précise la logique d'une nouvelle volonté. Non pas une volonté répressive qui cherche à redoubler afin d'exclure et d'expulser, mais une volonté qui cherche à inclure et à spécifier, une volonté de connaître et de maîtriser qui est productrice de sujets sadomasochistes qui se gouvernent par la peur.

C'est dans le contexte d'une transition vers l'exercice d'un pouvoir « positif » que nous avons discuté des effets de la rationalisation de la peur dans sa production et son maintien d'un sujet moderne de la peur. Il s'agit d'une rationalisation qui s'inscrit dans l'ordre d'une pensée humaniste, rationaliste, romantique et libérale, et dans l'impératif de

connaître et de maîtriser le corps de façon rationnelle et scientifique en produisant son intériorité. Ces discours et les pratiques qui les accompagnent ont eu des impacts sociaux, politiques, culturels et économiques non négligeables. Le rapport qu'ils entretiennent avec la peur et la menace d'une violence est considérable, et c'est à ce titre singulier que nous les avons envisagés.

Les bouleversements sociaux, culturels, politiques et économiques qui caractérisaient la fin du dix-huitième siècle, de pair avec la croissance d'une logique humaniste et scientifique, eurent comme effet le développement d'une volonté de puissance civilisatrice, de la volonté de vaincre le « subjectif » (l'impensable, l'impossible, l'inconnu, l'inexpliqué, l'imprévisible, la résistance, l'arbitraire, l'excès, la violence, le désir) par la connaissance scientifique. Cette maîtrise se traduirait par le biais de l'exercice d'un pouvoir intérieur et scientifique, rationnel et calculé, répétitif et immanent, d'où la banalisation du mal et de la peur. Plutôt que de nier l'excès (le non-rationnel et le non-connaissable), à partir de Mary Shelley les écrits gothiques produiront sa réalité, le contexte où il sera possible de le penser, à savoir son irrationalité (l'inconnu connaissable). Cette réalité, intérieure et psychologique, est interprétable à l'infini. C'est ce qui en constitue la force, sous la forme d'une violence invisible comme sous la forme d'une abjection sadomasochiste. L'individu, monstrueusement dédoublé, nécessairement coupable de quelque perversité, en viendra à se gouverner lui-même, de l'intérieur, à la fois le sujet et l'objet d'une discipline personnelle et d'un conditionnement moral et mental.

À mesure que le pouvoir et la peur passent à l'intérieur dans l'écrit gothique, la liberté et l'autonomie deviennent de façon croissante le résultat d'un travail du sujet sur

lui-même, d'une interprétation qui vise à reconnaître sa vérité intérieure. Le sujet gothique est un sujet paradoxalement divisé, puisqu'il est à la fois le sujet et l'objet d'un même processus formatif. Il est un sujet qui interprète comme il est lui-même sujet à l'interprétation. Ce sujet angoissé cherche sa vérité, son sens profond et transcendant, sa raison d'être. La peur est le moteur de cette quête, une peur qui incite la surveillance et la discipline personnelle : le recueil, la résistance, le courage et la conscience que requièrent la liberté et l'autonomie. Proférer l'émancipation de l'être aliéné et opprimé, dont la conscience de soi relève du passage par l'autre — d'un sujet dont les remords dépendront de l'isolement du corps et de l'objectivation de la pensée — c'est dire qu'une rationalisation de la peur aura eu comme effet d'inclure tous les individus rationnels, de permettre au sujet de se maîtriser, de libérer l'individu qui se gouverne, d'affirmer l'autonomie du sujet qui reconnaît et s'élève au-dessus de sa nature violente, de permettre au sujet de se maîtriser, et d'activer le droit au courage et à l'auto-détermination. C'est parler aussi de la formation d'un sujet docile et terrifié, excessif et horrifié, dégradé et angoissé, qui se discipline de l'intérieur, qui redoute tout, et le rien qu'il découvre — d'un être dont l'existence déficiente est éprouvée en terme d'une quête pour sa vérité profonde, celle-ci étant, une fois découverte, irrémédiablement excessive. C'est parler, finalement, d'un sujet aux prises d'un plaisir douloureux à jamais inassouvi.

La littérature gothique forme l'un des processus — un processus des plus importants et des plus visibles — par lequel le non-rationnel est passé du registre du surnaturel à celui de l'irrationnel et de l'anormal. Le succès de de cette rationalisation relève du fait que le récit gothique « fasse plaisir », que ce plaisir soit utile, et qu'il devienne, par ses formules, récupérable et « sensationnaliste », et par une alphabétisation

grandissante, de plus en plus accessible. Qu'il s'agisse du « plaisir » de la spécification, de la participation interprétative, ou de l'émancipation, le récit gothique calcule la production de ses frissons et fait jouir du désir interminable et obsessif de les maîtriser. La volonté de pouvoir serait, comme l'entendait Nietzsche, l'impératif de la volonté de savoir, de dire la vérité. Et la volonté de savoir serait, comme l'entendait Foucault, l'impératif de la volonté de pouvoir. À nous d'ajouter que la volonté de maîtriser la peur et l'incertitude est, pour l'écriture gothique, l'impératif de la volonté de pouvoir et de savoir.

Nous espérons avoir démontré que les écrits gothiques illustrent et participent au processus par lequel un pouvoir « positif » s'insinue de façon beaucoup plus profonde qu'un seul pouvoir répressif. Nous espérons également que la conscience qui se dégage de notre production de sens aura des effets, à défaut de meilleurs termes, émancipateurs et réflexifs, et ce, eu égard aux sujets sadomasochistes que nous sommes devenus. Et donc pour terminer, insistons que d'avoir pu enquêter sur le réel et le vrai, c'est d'avoir pu se pourvoir du loisir et de la liberté, si ce n'est que pour un moment, de penser autrement. Sans doute devrions-nous chérir nos créatures monstrueuses.

ANNEXE 1 : RÉSUMÉ DE *FRANKENSTEIN ; OR, THE MODERN*

PROMETHEUS

Afin de faciliter le travail du lecteur ou de la lectrice, je résume ici les événements clés de *Frankenstein*. On y retrouve trois narrateurs : Robert Walton, dont les lettres à sa soeur Margret Saville forment le tissu de l'histoire, Victor Frankenstein, lequel raconte son histoire à Walton, et le monstre lequel raconte la sienne à Victor. Le monstre n'a jamais de nom en tant que tel — on l'appelle « creature », « being », « daemon », et ainsi de suite. Ainsi, à ne pas confondre, comme a eu tendance à le faire le public, Frankenstein et monstre.

Le père de Victor, Alphonse Frankenstein, épouse Caroline Beaufort, et ils ont trois fils : Victor, Ernest et William. Ils adoptent une fille, Elizabeth Lavenza, appelée « cousine », qui est promise à Victor. Ils ont une servante, Justine Moritz. Tôt dans le récit, la mère de Victor, Caroline, meurt après avoir soigné Elizabeth et attrapé la scarlatine dont elle souffrait. Elle lègue à Elizabeth son rôle de mère.

Alors que la maladie de sa cousine et la mort de sa mère avaient repoussé son départ, Victor quitte enfin Genève pour aller étudier à Ingolstadt. Il se lie d'amitié avec Henry Clerval, un autre étudiant. Il devient vite insatisfait des limites de la science « traditionnelle » car il désire découvrir le secret de la vie. Après des études solitaires et frénétiques, il réussit à animer un corps suturé. Terrifié par sa création, il l'abandonne. Saisi d'un délire obscur, Henry le soignera jusqu'à ce qu'il reprenne ses esprits. William est assassiné. Justine est accusée du meurtre et condamnée à mort.

Victor part à la recherche du monstre, qu'il trouve dans les montagnes suisses.

Afin de convaincre Victor de lui créer une partenaire, le monstre lui raconte ce qui l'a poussé à assassiner William — comment, alors qu'il était de nature bienveillant, la solitude et l'exclusion l'ont corrompu. Ayant trouvé refuge dans une cabane derrière la maison de la famille De Lacey — celle-ci est constituée du père aveugle, de son fils, Felix, et de sa fille Agatha — afin de les aider, il fait certaines tâches à leur insu. Il remarque le lien entre paroles et émotions, tout comme la beauté de ces êtres. Lorsqu'il perçoit son image dans une piscine transparente, il est terrifié. Éventuellement, une étrangère (Safie), promise à Felix, vient compléter l'unité familiale. Le monstre apprend à parler et à lire en même temps que Safie, à l'aide de la récitation des *Ruins of Empire* de Volney. Un jour, il est réjoui par la découverte des œuvres traduites de Milton (*Paradise Lost*), de Goethe (*The Sorrows of Young Werther*) et de Plutarque (*Lives*), qu'il s'acharne à lire. Il trouve également le journal de Victor, et c'est ainsi qu'il vient à connaître l'horreur de ses origines. Toutes ces connaissances lui apprennent à quel point il est misérablement exclu. Ayant rassemblé son courage, il se décide à confronter le père De Lacey, alors que les autres membres de la famille sont sortis. Celui-ci, ne pouvant le voir, l'accepte provisoirement. Toutefois, Felix, Agatha et Safie ne tardent pas à arriver, et Felix le chasse à coups de bâtons. Ces derniers quittent leur habitation. Le cœur brisé, le monstre fait flamber leur demeure et s'enfuit dans la forêt. Il sauve une petite fille d'une noyade, et un homme arrivant sur la scène le fusille et l'atteint à l'épaule. Peu après, il accoste le jeune William, qui dit être le fils Frankenstein. Le monstre l'étrangle. Il arrache à son cou un pendentif où figure une miniature de Caroline, la mère. Trouvant Justine endormie, alors que celle-ci était partie à la recherche du petit William perdu, et sachant très bien qu'elle

ne pourrait jamais le désirer, il place le pendentif dans le pli de ses vêtements, afin qu'elle soit blâmée pour le meurtre.

C'est ainsi que le monstre en vient à justifier ses actions, et qu'il en vient à demander de Victor qu'il lui fasse une compagne. Victor acquiesce éventuellement. Toutefois, à mi-chemin dans la fabrication de cette nouvelle créature, il la détruit, et le monstre, furieux, lui promet d'être avec lui le soir de ses noces. Clerval est assassiné. Victor étant saisi une fois de plus par le délire, son père vient le chercher. Il retourne à Genève épouser Elizabeth.

Le soir des noces, avant la consommation de leur union, le monstre étrangle Elizabeth dans le lit nuptial. Victor, croyant que c'était lui-même que le monstre venait chercher, l'avait laissée seule pendant qu'il attendait son duel avec la créature à l'extérieur. Alphonse le père meurt de chagrin. Victor poursuit sa création, qui a assassiné tous ses proches (sauf Ernest, qui est parti faire un service militaire), jusqu'au Pôle nord. Walton, dont les entreprises rappellent celles de Victor, et dont le bateau est pris dans la glace, trouve Victor à moitié mort. Avant de mourir, Victor lui relate son histoire, et lui fait promettre de tuer le monstre. Peu après la mort de Frankenstein, le monstre vient à bord et lui demande pardon. Walton l'écoute, mais ne le tue pas. Le monstre déclare qu'il va aller se suicider et saute sur un morceau de glace. Il est emporté par les vagues, pour disparaître dans la noirceur et la distance. Le bateau est libéré, et Walton décide de rebrousser chemin au grand plaisir de son équipage qui menaçait de se mutiner.

ANNEXE 2 : BIOGRAPHIE DE MARY SHELLEY

Mary Shelley est la fille des écrivains Jacobins et féministes de grande renommée Mary Wollstonecraft and William Godwin. Mary Shelley sera dès un très jeune âge exposée aux doctrines socio-politiques, philosophiques et littéraires de l'époque. Sa mère succomba une semaine après lui avoir donné naissance, en 1797. Son père épousa quatre ans plus tard Mary Jane Clairmont, mère de Charles et de Jane Clairmont (cette dernière changera son nom pour Clara ou Claire). Ensemble ils auront un fils, William (qui est aussi le prénom que Wollstonecraft et Godwin, anticipant un fils, auraient donné à Mary Shelley avant sa naissance). L'autre membre de cette famille, Fanny Imlay, est l'enfant illégitime d'une union désastreuse entre Wollstonecraft et son amant américain Gilbert Imlay, précédant son union avec Godwin.

Mary Shelley prend l'habitude d'aller lire les livres de sa mère à sa tombe, afin d'échapper à sa relation antagoniste avec sa belle-mère. C'est d'ailleurs au cimetière qu'elle aurait consommé pour la première fois sa relation avec Percy Shelley ; ils s'y rencontraient régulièrement durant l'été de 1814. Ce dernier est introduit dans la famille par le père, dont il admire les écrits, et il développe très vite une affinité pour Mary Shelley, alors qu'il est déjà marié et père d'un enfant avec Harriet Taylor. Convaincu que ce mariage est une faillite, il quittera l'Angleterre avec Mary Shelley et Claire Clairmont, au grand désespoir de Godwin. Alors qu'ils parcourent l'Europe, l'épouse de Percy Shelley donne naissance à un fils, Charles Bysshe. En 1815, Mary Shelley donne naissance prématurément à une petite fille, qui meurt quelques semaines plus tard, avant qu'elle puisse lui donner un nom. En 1816, elle donne naissance à un fils, William. Claire devient

enceinte dans une aventure avec Lord Byron, une grossesse qui sera une grande source d'embarras pour Mary et Percy. Matthew « Monk » Lewis (l'auteur de *The Monk*) vient visiter Lord Byron et ils discutent du surnaturel.

Cette même année, à la Villa Diodati, après avoir lu un livre d'histoires de fantômes allemand, Byron, Percy, Polidori et Mary se lancent un défi : chacun devra écrire une histoire de fantôme — d'où *Frankenstein*. En 1831, retraçant la genèse de son récit, Mary Shelley écrira dans son introduction : « When I placed my head on my pillow, I did not sleep, nor could I be said to think. My imagination, unbidden, possessed and guided me, gifting the successive images that arose in my mind with a vividness far beyond the usual bounds or reverie. I saw — with shut eyes, but acute mental vision, — I saw the pale student of unhallowed arts kneeling beside the thing he had put together (Shelley, 1992 : 22). » Toujours en 1816, Fanny Imlay se suicide après avoir appris que Godwin n'était pas son père biologique, et l'épouse de Percy Shelley se suicide également. Percy et Mary sont libres de se marier. En 1817, Claire donne naissance à Allegra. Mary Shelley termine *Frankenstein*. En 1818, l'œuvre est publiée avec une préface écrite par Percy Shelley. Le public croit que l'œuvre est sienne.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRIANO, Joseph, (1993), *Our Ladies of Darkness : Feminine Demonology in Male Gothic Fiction*, University Park, Pennsylvania State U P.
- AUSTEN, Jane, (1983), *The Complete Novels of Jane Austen*, London, Penguin.
- BACZKO, Bronislaw, (1994), « Les peurs de la Terreur », *La peur au XVIII^e siècles : discours, représentations, pratiques, Recherches et rencontres*, in *Littérature*, vol. 5, Berchtold & Michel Porret (dir.), p. 69-86.
- BAKHTINE, Mikhail, (1978), *Esthétique et théorie du roman*, trad. D. Olivier, M. Aucouturier (dir.), Paris, Gallimard.
- BALDICK, Chris, (1987), *In Frankenstein's Shadow : Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*, Oxford, Clarendon.
- BARTHES, Roland, (1982), « L'effet de réel », in *Littérature et réalité*, Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), Paris, Éditions du Seuil, p. 81-90.
- _____, (1957), *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.
- BAUDRILLARD, Jean (1990), *La transparence du mal : essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Gallimard.
- _____, (1979), *De la séduction*, Paris, Galilée.
- BAYER-BERENBAUM, Linda, (1982), *The Gothic Imagination*, Associated U P, Toronto.
- BECCARIA, Cesare, (1979), *Des Délits et des peines*, Paris, Flammarion.
- BELL, Vikki, (1993), *Interrogating Incest: Feminism, Foucault and the Law*, New York, Routledge.
- BERCHTOLD, Jacques et Michel Porret, (1994), « Présentation », *La peur au XVIII^e siècle : discours, représentations, pratiques », Recherches et rencontres*, in *Littérature*, vol. 5, Jacques Berchtold & Michel Porret (dir.), p. 7-16.
- BERSANI, Léo, (1982), « Le réalisme et la peur du désir », in *Littérature et réalité*, Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), Paris, Éditions du Seuil, p. 47-80.
- BEST, Steven et Douglas Kellner, (1991), *Postmodern Theory : Critical Interrogations*, Guilford Press, New York.
- BIRKHEAD, Edith, (1921), *The Tale of Terror*, London, Constable & Company.
- BLACK, Max, (1962), *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell U P.
- BLOOM, Harold (dir.), (1987), *Mary Shelley's « Frankenstein »*, New York, Chelsea.
- BOTTING, Fred, (1996), *Gothic*, London, Routledge.
- _____, (1991), *Making Monstrous*, Manchester, Manchester U P.
- BOUSSOULAS, Nicolas Isidore, (1952), *La peur et l'univers dans l'oeuvre de Poe : une métaphysique de la peur*, Paris, P.U.F.
- BRONTË, Charlotte, (1980), *Jane Eyre* (1847), M. Smith (dir.), Oxford U P, New York.
- BRONTË, Emily, (1981), *Wuthering Heights* (1847), I. Jack (dir.), Oxford U P, New York.
- BROOKS, Peter, (1978), « Godlike Science/Unhallowed Arts : Language and Monstrosity in *Frankenstein* », in *The Endurance of Frankenstein*, Levine & Knoepfelmacher (dir.), Berkeley, U of California P, p. 205-220.

- BURDUCK, Michael Lawrence, (1992), *Grim Phantasms : Fear in Poe's Short Fiction*, New York, Garland.
- BURKE, Edmund, (1987), *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, (1757/1759), James T. Boulton (dir.), Oxford, Basil Blackwell.
- BUTLER, Judith, (1996), « Sexual Inversions », in *Feminist Interpretations of Michel Foucault*, Susan J. Hekman (dir.), Pennsylvania, Pennsylvania State U P, p.59-75.
- , (1990a), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York.
- , (1990b), « Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse », in *Feminism/Postmodernism*, Linda J. Nicholson (dir.), New York, Routledge, p. 324-340.
- CANTOR, Paul, (1982), « Friedrich Nietzsche : The Use and Abuse of Metaphor », in *Metaphor : Problems and Perspectives*, David S. Miall (dir.), New Jersey, Humanities Press.
- CARROLL, Noel, (1990), *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*, New York, Routledge.
- CARSON, James B., (1988), « Bringing the Author Forward : *Frankenstein* through Mary Shelley's Letters », in *Criticism*, no 30, vol. 4, p. 431-53.
- CASAMAYOR, (1979), « Préface », in *Des Délits et des peines*, Cesare Beccaria, Paris, Flammarion.
- CLEMIT, Pamela, (1993), *The Godwinian Novel : the Rational Fictions of Godwin, Bockden Brown, Mary Shelley*, Oxford, Clarendon P.
- CLIFFORD, Gay, (1977), « *Caleb Williams* and *Frankenstein* : First-Person Narratives and « Things as They Are », in *Genre*, vol. 10, p. 601-17.
- COLLINGS, David, (1992), « The Monster and the Imaginary Mother : A Lacanian Reading of *Frankenstein* », in *Frankenstein*, Johanna M. Smith (dir.), New York, St.Martin's Press, p. 245-258.
- CÔTÉ, Jean-François, (1996), « Panique dans la société : Edgar Allan Poe et les origines de la modernité esthétique aux États-Unis », in *Société*, Été 1996, no 15/16, Université du Québec à Montréal, p. 277-328.
- CÔTÉ, Jean-François et Régine Robin, (1996), « La sociologie saisie par la littérature », in *Cahiers de recherche sociologique*, no 26, Université du Québec à Montréal, p. 5-17.
- COTTOM, Daniel, (1980), « *Frankenstein* and the Monster of Representation », in *Sub-Stance*, vol. 28, p. 60-71.
- CRANSTON, Maurice, (1994), *The Romantic Movement*, Cambridge, Blackwell.
- DAY, William Patrick, (1985), *In the Circles of Fear and Desire : A Study of Gothic Fantasy*, Chicago, U. of Chicago P.
- DEHUSSES, Pierre et al., (1984), *Dix siècles de littérature française*, Paris, Bordas.
- DE LAMOTTE, Eugenia C., (1990), *Perils of the Night : A Feminist Study of 19th Century Gothic*, New York, Oxford U P.
- DE LAURETIS, Teresa, (1987), *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana U P.

- DELUMEAU, Jean, (1978), *La peur en Occident*, Paris, Fayard.
- DE MALLAC, Guy et Margaret Eberbach, (1971), *Barthes*, Paris, PUF.
- DENIZOT, Paul, (1983), « Éducation et rhétorique de la peur en Angleterre de la restauration à 1750 », in *La peur : actes du colloque*, Alain Morvan (dir.), Presses Universitaires de Lille, p. 41-53.
- DÉREC, Nicole, (1978), « Auguste Comte », in *La Sociologie*, Paris, Librairie Larousse, p. 80-85.
- DERRIDA, Jacques, (1987), « Le retrait de la métaphore » (1978), in *Psyché*, Paris, Galilée, (Conférence prononcée le 1er juin 1978 à l'Université de Genève).
- _____, (1972), « La mythologie blanche » (1955), in *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit.
- _____, (1967), *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- DESCARTES, René, (1981), *Discours de la méthode*, Paris, Nathan.
- DIAMOND, Irene et Lee Quinby (dir.), (1988), *Feminism & Foucault: Reflections on Resistance*, Boston, Northeastern U P.
- DICKENS, Charles, (1963), *Great Expectations* (1860), A. Wilson (dir.), New York, Signet.
- DREYFUSS, Hubert et Paul Rabinow, (1984), *Michel Foucault : Un parcours philosophique*, Paris, Gallimard.
- DUCLOS, Denis, (1994), *Le complexe du loup-garou*, Paris, La Découverte.
- DUNN, Richard J., (1974), « Narrative Distance in *Frankenstein* », in *Studies in the Novel*, vol. 6, no 4, p. 408-17.
- DURING, Simon, (1992), *Foucault and Literature*, London, Routledge.
- DURKHEIM, Émile, (1981), *Le suicide : étude de sociologie*, Paris, PUF.
- _____, (1964), *L'éducation morale*, Paris, PUF.
- _____, (1950), *Leçons de sociologie : physique des mœurs et du droit*, Paris, PUF.
- ELLIS, Kate, (1989), *The Contested Castle : Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*, Urbana, U. of Illinois P.
- _____, (1979), « Monsters in the Garden : Mary Shelley and the Bourgeois Family », in *The Endurance of Frankenstein*, Levine & Knoepfelmacher (dir.), Berkeley, U of California P, p. 123-42.
- ERIBON, Didier, (1991), *Michel Foucault*, Paris, Flammarion.
- ESTIVALS, Robert, (1978), « Sociologie de l'écrit », in *La Sociologie*, Paris, Librairie Larousse, p. 231-242.
- FLECK, P.D., (1966-7), « Mary Shelley's Notes to Shelley's Poems and *Frankenstein* », in *Studies in Romanticism*, vol. 6, p. 226-54.
- FLEENOR, Juliann E. (dir.), (1983), *The Female Gothic*, Montréal, Eden P.
- FOUCAULT, Michel, (1994a), « Le langage à l'infini », in *Dits et Écrits*, tome 1, 1954-1969, Paris, Gallimard.
- _____, (1994b), « Qu'est-ce qu'un auteur? », in *Dits et Écrits*, tome 1, 1954-1969, Paris, Gallimard, p. 789-821.
- _____, (1994c), « Les anormaux », in *Dits et Écrits*, tome 2, 1970-1975, Paris, Gallimard, p. 824-828.

- _____, (1994d), « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », in *Dits et Écrits*, tome 3, 1976-1977, Paris, Gallimard, p. 228-236.
- _____, (1994e), « Subjectivité et vérité », in *Dits et Écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 213-218.
- _____, (1994f), « Le sujet et le pouvoir », in *Dits et Écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 222-243.
- _____, (1994g), « Qu'est-ce que les Lumières? », in *Dits et Écrits*, tome 4, 1980-1988, Paris, Gallimard, p. 563-578.
- _____, (1984a), *L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard.
- _____, (1984b), « Truth and Power », in *The Foucault Reader*, Paul Rabinow (dir.), New York, Pantheon Books, p. 51-75.
- _____, (1980), *Power/Knowledge*, Colin Gordon (dir.), New York, Pantheon Books.
- _____, (1976), *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.
- _____, (1975), *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- _____, (1972), *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard.
- _____, (1966), *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.
- FREUD, Sigmund, (1973), *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot.
- FREUND, Julien, (1990), *Études sur Max Weber*, Genève, Librairie Droz S.A.
- GEARY, Robert F., (1992), *The Supernatural in Gothic Fiction : Horror, Belief and Literary Change*, Lewiston, New York, Mellen P.
- GILBERT, Sandra M. & Susan Gubar, (1979), *The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale.
- GLUT, Donald F. Jefferson, (1984), *The Frankenstein Catalog*, N.C., Mc Farland.
- GODWIN, William, (1960), *The Adventures of Caleb Williams Or Things As They Are*, (1794), George Sherburn (dir.), Toronto, Rinehart & Co.
- GOLDMANN, Lucien, (1964), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.
- GRAHAM, Kenneth W., (1989), *Gothic Fictions : Prohibition/Transgression*, K. Graham, (dir.), New York, A.M.S. Press.
- GRIFFIN, Andrew, (1979), « Fire and Ice in *Frankenstein* », in *The Endurance of Frankenstein*, Levine & Knoepfelmacher (dir.), Berkeley, U of California P, p. 49-73.
- GRIXTI, Joseph, (1989), *Terrors of Uncertainty : the Cultural Contexts of Horror Fiction*, London, Routledge.
- GROSZ, Elizabeth, (1995), *Space, Time and Perversion*, New York, Routledge.
- _____, (1992), « Le corps et les connaissances. Le féminisme et la crise de la raison », in *Sociologies et sociétés*, Suzanne Mineau (trad.), vol. XXIV, no1, p.47-66.
- GRYLLS, Rosalie Glynn, (1938), *Mary Shelley; a biography*, London, U P.
- HAINING, Peter (dir.), (1994), *The Frankenstein Omnibus*, New Jersey, Chartwell Books.
- HALBERSTAM, Judith, (1995), *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham & London, Duke U P.
- HAMON, Phillippe, (1982), « Un discours contraint », in *Littérature et réalité*, Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), Paris, Éditions du Seuil, p. 119-181.
- HARRÉ, Rom (dir.), (1988), « An Outline of the Social Constructionist Viewpoint »,

- in *The Social Construction of Emotions*, Oxford, Blackwell, p. 2-14.
- HARTSTOCK, Nancy, (1990), « Foucault on Power: A Theory for Women? », in *Feminism/Postmodernism*, Linda J. Nicholson (dir.), New York, Routledge, p. 157-175.
- HEKMAN, Susan J. (dir.), (1996), *Feminist Interpretations of Michel Foucault*, Pennsylvania, Pennsylvania State U P.
- HELLER, Lee E., (1992), « *Frankenstein* and the Cultural Uses of Gothic », in *Frankenstein*, Johanna M. Smith (dir.), New York, St.Martin's Press, p. 325-341.
- HELLER, Terry, (1987), *The Delights of Terror : An Aesthetics of the Tale of Terror*, Urbana, Illinois U P.
- HESSE, Carla, (1994), « Kant, Foucault, and *Three Women* », in *Foucault and the Writing of History*, Jan Goldstein (dir.), Cambridge, Basil Blackwell, p. 81-98.
- HILL, J.M., (1975), « *Frankenstein* and the Physiognomy of Desire », in *American Imago*, vol. 32, no 4, p. 335-58.
- HOMANS, Margaret, (1986), *Bearing the Word : Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*, Chicago, Chicago U P.
- _____, (1983), « Dreaming of Children : Literalization in *Jane Eyre* and *Wuthering Heights* », in *The Female Gothic*, J. E. Fleenor (dir.), Montréal, Eden P, p. 257-279.
- HOWARD, Jacqueline, (1994), *Reading Gothic Fiction : A Bakhtinian Approach*, Oxford, Clarendon.
- HUME, Robert D., (1969), « Gothic Versus Romantic: A Revaluation of the Gothic Novel », in *PMLA*, vol. 84, p. 282-90.
- JACKSON, Rosemary, (1986), « Narcissism and Beyond : A Psychoanalytic Reading of *Frankenstein* and Fantasies of the Double », in *Aspects of Fantasy : Selected Essays from the Second International Conference on the Fantastic Literature and Film*, W. Coyle (dir.), Contributions to the Study of Science Fiction & Fantasy, vol. 19, Westport, Greenwood, p. 45-53.
- _____, (1981), *Fantasy: The Literature of Subversion*, New York, Methuen.
- JAMES, Henry, (1960), *The Turn of the Screw* (1898), Gerald Willen (dir.), New York, Thomas Crowell Company.
- JARDINE, Alice, (1991), *Gynésis : Configurations de la femme et de la modernité*, Patricia Baudoin (trad.), Paris, PUF.
- JENKINS, Cecil, (1978), « Realism and the Novel Form », in *Monster in the Mirror: Studies in 19th Century Realism*, D. A. Williams (dir.), Oxford, U P, p.1-16.
- JOHNSON, Barbara, (1982), « My Monster/My Self », in *Diacritics*, vol. 12, no 2, p. 2-10.
- KAPLAN, Morton and Robert Kloss, (1973), « Fantasy of Paternity and the Doppelgänger : Mary Shelley's *Frankenstein* », in *The Unspoken Motive : A Guide to Psychoanalytic Literary Criticism*, Kaplan & Kloss (dir.), New York, Free Press, p. 119-45.
- KELLNER, Douglas, (1989), *Jean Baudrillard : From Marxism to Postmodernism and Beyond*, Stanford (CA), Stanford U P.

- KIELY, Robert, (1972), *The Romantic Novel in England*, Cambridge, Harvard U P, p.155-73.
- KILGOUR, Maggie, (1995), *The Rise of the Gothic Novel*, New York, Routledge.
- KILLEN, Alice M., (1923), *Le roman terrifiant ou roman noir*, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion.
- KNOEPFLMACHER, U.C., (1979), « Thoughts On the Aggression of Daughters », in *The Endurance of Frankenstein*, Levine & Knoepflmacher (dir.), Berkeley, U of California P, p. 88-119.
- KRISTEVA, Julia, (1980), *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe, (1993), *The Subject of Philosophy*, Minneapolis, Minnesota U P.
- LAVALLEY, Albert J., (1979), « The Stage and Film Children of *Frankenstein* : A Survey », in *The Endurance of Frankenstein*, Levine & Knoepflmacher (dir.), Berkeley, U of California P, p. 243-89.
- LE BRUN, Annie, (1982), *Les châteaux de la subversion*, Paris, Jean-Jacques Pauvert.
- LECERCLE, Jean-Jacques, (1988), *Frankenstein*, Paris, P.U.F.
- LE FANU, Sheridan Joseph, (1947), *Uncle Silas* (1864), Elizabeth Bowen (dir.), London, Cresset Press.
- LEVINE, George and U.C. Knoepflmacher (dir.), (1979), *The Endurance of Frankenstein : Essays on Mary Shelley's Novel*, Berkeley, U of California P.
- , « The Ambiguous Heritage of *Frankenstein* », Levine & Knoepflmacher (dir.), Berkeley, U of California P, p. 3-30.
- LEWIS, Matthew G., (1952), *The Monk* (1796), J. Berryman (dir.), New York, Grove Press.
- LOWE-EVANS, (1992), « Reading with a « nicer eye » : Responding to *Frankenstein* », in *Frankenstein*, Johanna M. Smith (dir.), New York, St. Martin's Press, p. 215-229.
- LUKACS, Georges, (1920), *La théorie du roman*, Paris, Gonthier.
- LUKES, Steven, (1988), *Émile Durkheim : His Life and Work*, Londres, Penguin Books.
- LUTZ, Catherine, (1988), « The Domain of Emotion Words on Ifaluk », in *The Social Construction of Emotions*, Rom Harré (dir.), p. 267-288.
- LYLES, William H., (1975), *Mary Shelley: an annotated bibliography*, New York, Garland.
- MACHEN, Arthur, (1970), *The Great God Pan* (1927), New York, Books for Libraries Press.
- MANHEIM, Karl, (1953), *Essays on Sociology and Social Psychology*, Paul Kecskemeti (dir.), London, Routledge.
- MARDER, Elissa, (1989), « The Mother Tongue in *Phèdre* and *Frankenstein* », in *Yale French Studies*, vol. 76, p. 59-77.
- MARSHALL, David, (1953), *The Surprising Effects of Sympathy : Marivaux, Diderot, Rousseau, and Mary Shelley*, Chicago U P.
- MARTINEAU, Harriet, (1995), *How to Observe Morals and Manners*, Michael R. Hill (dir.), Nouveau Brunswick, Transaction Publishers.

- MASSE, Michelle A., (1992), *In the Name of Love : Women, Masochism and the Gothic*, Ithaca, New York, Cornell U P.
- MASSUMI, Brian (dir.), (1993), *The Politics of Everyday Fear*, Minnesota U P, Minneapolis.
- McNAY, Lois, (1994), *Foucault : A Critical Introduction*, New York, Continuum.
- McWHIR, Anne, (1989), « The Gothic Transgression of Disbelief : Walpole, Radcliffe and Lewis », in *Gothic Fictions : Pronibition/Transgression*, K. Graham, (dir.), New York, A.M.S Press, p. 29-47.
- MELLOR, Anne K., (1988a), *Mary Shelley : Her Life, Her Fiction, Her Monsters*, New York, Routledge.
- _____, (1988b), « Possessing Nature : The Female in *Frankenstein* », in *Romanticism and Feminism*, A. Mellor (dir.), Bloomington, Indiana U P, p. 220-32.
- MELVILLE, Herman, (1929), *Moby Dick* (1851), E.J. Pratt (dir.), Toronto, St. Martin's House.
- MERQUIOR, J. G., (1991), *Foucault*, London, Fontana Press.
- MICHIE, Elsie B., (1988), « Production Replaces Creation : Market Forces and *Frankenstein* as Critique of Romanticism », in *Nineteenth-Century Contexts*, vol. 12, no1, p. 28-33.
- MILES, Robert, (1993), *Gothic Writing; 1750-1820; A Genealogy*, London, Routledge.
- MISHRA, Vijay, (1994), *The Gothic Sublime*, Albany, State of New York U P.
- MOERS, Ellen, (1979), *Literary Women*, New York, Doubleday.
- MONTAG, Warren, (1992), « The Workshop of the Filthy Creation » : A Marxist Reading of *Frankenstein* », in *Frankenstein*, Johanna M. Smith (dir.), New York, St.Martin's Press, p. 300-11.
- MORETTI, Franco, (1983), *Signs Taken for Wonders : Essays in the Sociology of Literary Forms*, S. Fischer, D. Forgacs & D. Miller (trad.), London, Verso.
- MORVAN, Alain, (1983), *La peur : actes du colloque*, Lille, Presses universitaires de Lille.
- MURRAY, E.B., (1978), « Shelley's Contribution to Mary's *Frankenstein* », in *Keats-Shelley Memorial Bulletin*, no 29, p. 50-68.
- NAPIER, Elizabeth, (1987), *The Failure of Gothic*, Clarendon Press, Oxford.
- NESTRICK, William, (1979), « Coming to Life : *Frankenstein* and the Nature of Film Narrative », in *The Endurance of Frankenstein*, Levine & Knoepfelmache, (dir.), Berkeley, U of California P, p. 290-315.
- NEUMANN, Bonnie, Rayford, (1979), *The Lonely Muse : A Critical Biography of Mary Wollstonecraft Shelley*, James Hogg (dir.), Salzburg, Salzburg U.
- NEWMAN, Beth, (1986), « Narratives of Seduction and the Seductions of Narratives : The Frame Structure of *Frankenstein* », in *ELH*, vol. 53, no1, p. 141-63.
- NIETZSCHE, Friedrich, (1991), *Le livre du philosophe*, Paris, Aubier-Flammarion.
- _____, (1971a), *La généalogie de la morale*, Paris, Gallimard.
- _____, (1971b), *Par-delà bien et mal*, Paris, Gallimard.
- NORRIS, Christopher, (1991), *Deconstruction*, New York, Routledge.
- O'ROURKE, James, (1989), « Nothing More Unnatural » : Mary Shelley's Revision of Rousseau », in *EHL*, p. 543-69.

- PALACIO, Jean de, (1969), *Mary Shelley dans son oeuvre*, Paris, Klincksieck.
- PATEMAN, Carole, (1988), *Civil Society and the State*, Londres, Verso.
- PATTERSON Thornburg, Mary K., (1987), *The Monster in the Mirror*, Michigan, UMI Research Press.
- PAULSON, Ronald, (1981), « Gothic Fiction and the French Revolution », in *EHL*, vol. 48, no3, p. 532-54.
- PAYNE, Michael, (1993), *Reading Theory : An Introduction to Lacan, Derrida, and Kristeva*, Cambridge, Blackwell.
- POE, Edgar Allen, (1986), *The Fall of the House of Usher and Other Writings*, London, Penguin.
- POLLIN, Burton R., (1965), « Philosophical and Literary Sources of *Frankenstein* », in *Comparative Literature*, vol 17, no 2, p. 97-108.
- POOVEY, Mary, (1984), *The Proper Lady and the Woman Writer : Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*, Chicago, Chicago U P, p. 114-42.
- PORRET, Michel, (1994), « Effrayer le crime par la terreur des châtiments » : la pédagogie de l'Effroi chez quelques criminalistes du XVIII^e siècle », La peur au XVIII^e siècles : discours, représentations, pratiques, Recherches et rencontres, in *Littérature*, vol. 5, Jacques Berchtold & Michel Porret (dir.), p. 45-67.
- POWER, Henriette Lazardis, (1988), « The Text as Trap : The problem of Difference in Mary Shelley's *Frankenstein* », in *Nineteenth-Century Contexts*, vol. 12, no 1, p. 85-103.
- PUNTER, David, (1989), « Narrative and Psychology in Gothic Fiction », in *Gothic Fictions : Prohibition/Transgression*, K. Graham, (dir.), New York, A.M.S. Press, p. 1-27.
- _____, (1980), *The Literature of Terror : A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day*, London, Longman.
- RADCLIFFE, Ann, (1959), *The Italian* (1787), in *Three Eighteenth Century Romances*, Harrison R. Steeves (dir.), Charles Scribner's Sons, New York.
- _____, (1931), *The Mysteries of Udolpho* (1784), R. Austin Freeman (dir.), vol. 1 & 2, London, J.M. Dent & Sons Ltd.
- RAMSEY, Clay, (1992), *The Ideology of the Great Fear*, Baltimore, Md., John Hopkins U P.
- RANCIÈRE, Jacques, (1996), « Politiques de l'écriture », in *Cahiers de recherche sociologique*, no26, Presses de l'Université du Québec à Montréal, p. 19-37.
- RAYNAUD, Phillipe, (1987), *Max Weber et les dilemmes de la raison moderne*, Paris, P.U.F.
- REED, John R., (1980), « Will and Fate in *Frankenstein* », in *Bulletin of Research in the Humanities*, no 83, p. 319-38.
- RICOEUR, Paul, (1979), « The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling », in *On Metaphor*, Sheldon Sacks (dir.), Chicago, Chicago U P.
- _____, (1976), « Metaphor and Symbol », in *Interpretation Theory : Discourse and the Surplus of Meaning*, Texas U P, Fort Worth.
- _____, (1975), *La métaphore vive*, Paris, Seuil.