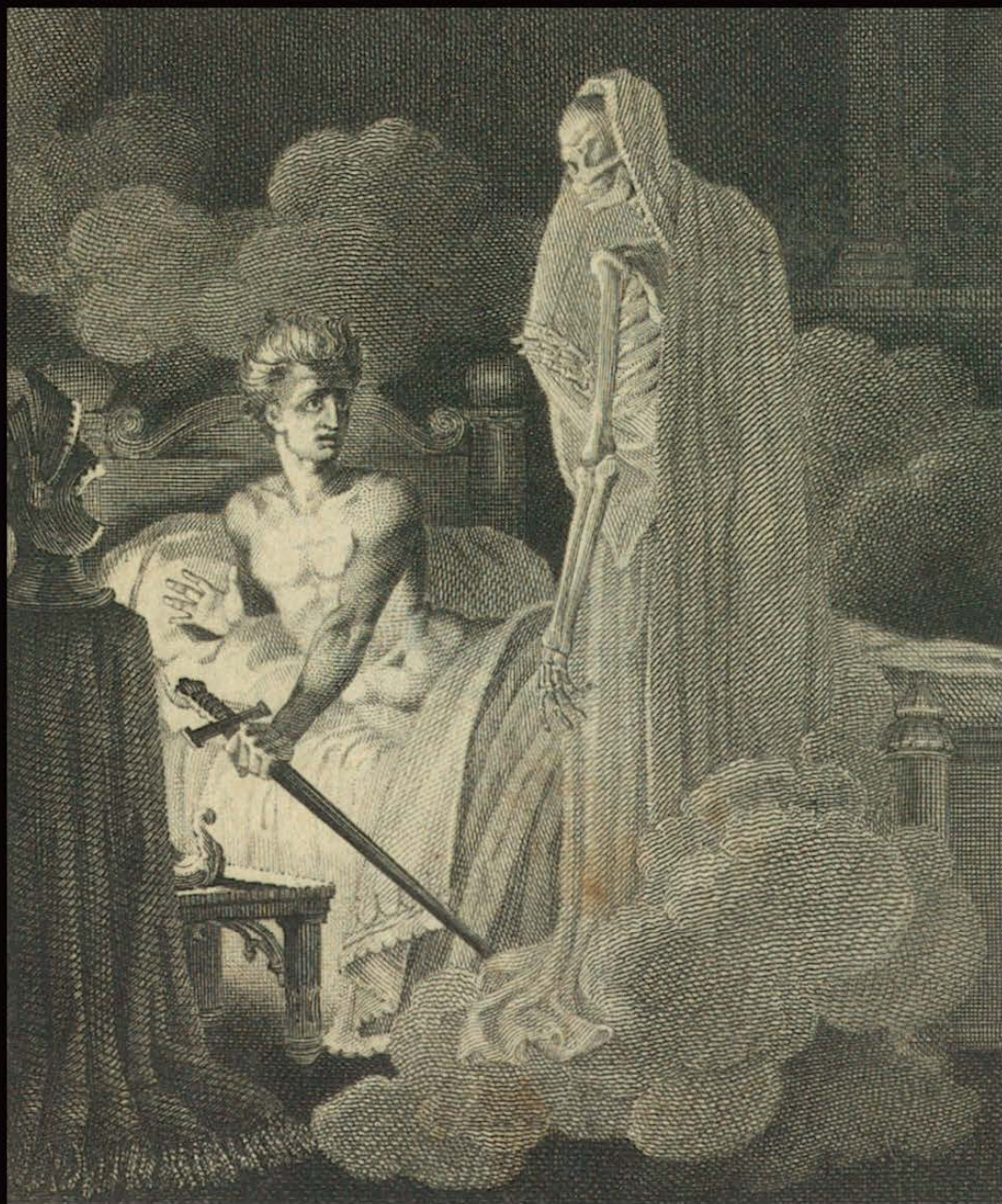


Łukasz Szkopiński



Le Romanesque ténébreux d'Étienne-Léon de Lamothe-Langon

**Le Romanesque ténébreux
d'Étienne-Léon de Lamothe-Langon**



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łukasz Szkopiński

**Le Romanesque ténébreux
d'Étienne-Léon de Lamothe-Langon**



**WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO**

Łódź 2023

Łukasz Szkopiński (ORCID: 0000-0002-0486-600X) – Université de Łódź
Faculté de Philologie, Institut d'Études Romanes, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

ÉVALUATION SCIENTIFIQUE
Wiesław Malinowski, Andrzej Rabsztyn

ÉDITEUR
Urszula Dzieciatkowska

RÉVISION LINGUISTIQUE
Juliette Mascart, Philippe Nouvelot, Pierre Van Cutsem

MISE EN PAGE
AGENT PR

RÉDACTEUR TECHNIQUE
Elżbieta Pich

COUVERTURE
Tomasz Kochelski

Image de couverture : frontispice de *L'Hermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château* d'É.-L. de Lamothe-Langon, vol. I, Paris, Ménard et Desenne, 1816
(University Library of Munich, 8 P.gall. 1711(1))

© Copyright by Łukasz Szkopiński, Łódź 2023
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2023

Ouvrage publié avec le soutien de la Faculté de Philologie de l'Université de Łódź

Some of the research presented in this book was conducted as part of Łukasz Szkopiński's Fulbright scholarship (Fulbright Senior Award) at the Department of French of the University of Virginia

Publication de Presses Universitaires de Łódź
1^{ère} édition. W.10765.22.0.M

Feuilles d'édition 17,5 ; feuilles d'impression 18,0

ISBN 978-83-8331-079-4
e-ISBN 978-83-8331-080-0

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	7
I. Une vie entre réalité et fiction	15
1. Journal intime de 1809 et débuts littéraires	16
2. Monsieur le Baron	24
3. « Ce forçat de la littérature »	36
4. La postérité	49
II. Au seuil du roman	65
1. Le nom d'auteur	65
2. Titres	69
3. Dédicaces	72
4. Épigraphes	78
5. Préfaces	86
6. Notes	93
7. Disposition romanesque	96
III. Un univers romanesque ténébreux	113
1. Les personnages	113
1.1. Le grand duo manichéen : le protagoniste et l'antagoniste	113
1.2. Jamais deux sans trois	128
1.3. Femmes	134
1.4. Personnages surnaturels	142
1.4.1. Vampires	144
1.4.2. Métamorphes	156
1.4.3. Le Diable	160
1.5. Personnages historiques	167
2. Espace	175
2.1. Architecture	176
2.1.1. Châteaux	177
2.1.2. Espace sacré	181
2.1.3. Souterrains	183
2.1.4. Passages secrets	186

2.2. Nature	189
2.3. Espace sonore	196
2.4. Toponymes réels	200
3. Temps	205
IV. Vers une hybridité thématique et générique	211
1. Le (post-)gothique	213
2. Le surnaturel	221
3. Le roman sentimental	233
4. La grande et la petite histoire	246
Conclusion	261
Bibliographie	267
Liste des illustrations	277
Index des noms	281

AVANT-PROPOS

Étienne-Léon de Lamothe-Langon (1786-1864) est, sans aucun doute, un vrai géant de la littérature populaire de la première moitié du XIX^e siècle¹. Un des auteurs les plus prolifiques de tous les temps, il sut s'adapter aux goûts du public de la fin de l'époque napoléonienne jusqu'à la chute de la Monarchie de Juillet.

Lamothe-Langon est également un auteur aux multiples paradoxes. D'une part, ses ouvrages abondent en clichés littéraires et en modèles datés² – il n'hésite pas en effet à publier un roman gothique à la Radcliffe aussi tardivement qu'en 1838 ; d'autre part, il suit de près les thèmes et les courants en vogue, prêt à les inclure dans ses ouvrages pour répondre ainsi à la demande de ses lecteurs. C'est dans cette visée qu'il invente le personnage d'Alinska, qui est, selon toute apparence, la première femme-vampire de la littérature française déjà dotée de la plupart des traits caractéristiques de ce personnage-type incontournable de la littérature fantastique à venir. Lamothe-Langon connaît néanmoins le sort ordinaire des écrivains populaires à succès : l'un des auteurs les plus prisés des cabinets de lecture, il a vu, de son vivant, son œuvre tomber en désuétude, ravalée au rang de curiosité littéraire. Cela dit, Lamothe-Langon se distingue nettement d'une foule d'écrivains semblables. Anthony Glinoe observe ainsi, à propos de la « relégation sociale des romanciers frénétiques », qu'« [à] l'exception de Lamothe-Langon, aucun d'entre eux n'a pu pénétrer les circuits de la légitimation, académies, commissions ministérielles, pensions royales »³. Enfin, grâce à la

¹ Nous sommes tout à fait d'accord avec Ellen Constans quand elle affirme qu'« on peut même penser que Ducray-Duminil, Pigault-Lebrun, P. de Kock, V. Ducange, Lamothe-Langon et un peu plus tard Aug. Ricard composent une première génération de romanciers populaires » (E. Constans, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, Presses Universitaires de Limoges, 1999, p. 147).

² Son approche littéraire à cet égard se voit reflétée dans sa conviction que le peuple « préfère le vieux au moderne » et que « décidément le progrès est un recul » (P. Lafond, *L'Aube romantique : Jules de Rességuier et ses amis*, Paris, Mercure de France, 1910, p. 267).

³ A. Glinoe, *La littérature frénétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 213.

fécondité spectaculaire de son œuvre et à sa grande variété générique, Lamothe-Langon marqua profondément son époque et son héritage artistique, quoique souvent peu évident, nous paraît d'une importance indéniable. De fait, hormis deux articles parus dans les années 1860⁴, et deux autres publiés par Louis de Santi⁵ en 1911, Richard Switzer est le seul chercheur à s'être intéressé à la vie et à l'œuvre de Lamothe-Langon, auquel il a consacré un livre, intitulé *Étienne-Léon de Lamothe-Langon et le roman populaire français de 1800 à 1830*. Or, malgré l'érudition de Switzer, sa finesse d'observation, ainsi que son apport dans les études sur Lamothe-Langon et le roman populaire en général, cet ouvrage de 1962 n'est qu'un préambule à l'analyse détaillée de la création romanesque de cet auteur. En approximativement 200 pages, Switzer essaie de présenter tous les aspects essentiels des ouvrages de Lamothe-Langon, estimés à 1500 volumes, prenant en considération les genres principaux dans lesquels s'inscrit la production de l'écrivain en même temps que sa vie et le contexte littéraire de son époque. Un tel objectif constitue en réalité une mission impossible et exigerait un effort surhumain. Cela dit, l'ouvrage de Switzer, envisagé comme un point de départ plutôt qu'un résultat final, demeure un jalon notable et indispensable pour tous ceux qui se penchent sur Lamothe-Langon.

Comme nous le montrerons dans le premier chapitre, la critique littéraire contemporaine s'est intéressée avant tout aux romans de mœurs et aux ouvrages historiques de Lamothe-Langon. Quant aux mentions posthumes de son œuvre, elles concernent presque uniquement ses faux mémoires. et pourtant, chacun des genres pratiqués par Lamothe-Langon mériterait une étude à part, tant sont nombreux et divers les ouvrages du romancier.

⁴ A. d'Aldéguier, « Éloge de M. Le Baron de Lamothe-Langon ; Prononcé en Séance publique, le 11 juin 1865 », *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux*, Toulouse, Douladoure, 1866, & Eugène Hangar, « Étienne-Léon de Lamothe-Langon », *Revue de Toulouse et du Midi de la France*, 15^e année, tome 28^e, Toulouse, 1868.

⁵ L. de Santi, « Épisodes de l'histoire de Toulouse sous le Premier Empire (Extraits des mémoires inédits de Lamothe-Langon) », *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse*, 10^e série, tome XI, Toulouse, Douladoure-Privat, 1911, & L. de Santi, « La Question Louis XVII et Lamothe-Langon devant le Sénat », *Revue des Pyrénées*, tome XXIII, Toulouse, Édouard Privat, 1911. Selon ses dires, Santi disposait d'une riche collection de matériaux liés à Lamothe-Langon : « j'ai réuni sur ce prodigieux et énigmatique romancier une moisson de documents qui révèle, en effet, la plus étrange, la plus invraisemblable existence d'homme de lettres » (L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 87). Malheureusement, il ne les a jamais publiés, et ils ont disparu après sa mort.



Ill. 1. É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Merveilles de la nature*, Paris, Legallois, 1838
(Collection de la Bibliothèque et des Archives de l'Académie royale de Belgique)

De nos jours, il n'est plus nécessaire de défendre le choix d'un corpus appartenant à la littérature populaire. Après des décennies de dédain académique, on reconnaît enfin la valeur de cette littérature, et ses nombreux mérites, notamment le fait qu'elle constitue un témoignage significatif sur les goûts de l'époque, ainsi qu'une source inestimable d'informations sur les aspects sociaux, politiques et culturels de celle-ci. Par conséquent, nous nous limiterons à souligner ici que les notions de « grande littérature », avec ses chefs-d'œuvre impérissables, et de « littérature populaire », avec sa multitude de genres et d'auteurs de deuxième rang, ne sont, à notre avis, ni contradictoires, ni opposées, mais tout simplement complémentaires et indissociables, les deux concepts constituant un tout : la Littérature.

Méprisés aussi bien par les critiques littéraires de l'époque que, pendant longtemps, par les chercheurs, les romans noirs français de la fin du XVIII^e et des premières décennies du XIX^e s. sont enfin devenus un objet d'intérêt et s'inscrivent désormais dans le champ des études académiques.

À cette lumière, il nous paraît utile et nécessaire de proposer une analyse détaillée des romans noirs de Lamothe-Langon, lesquels constituent la section la moins étudiée de l'œuvre de cet écrivain. Cette lacune découle sans doute des préjugés académiques énoncés plus haut, reléguant le roman populaire en général et le roman noir en particulier au dernier rang des sous-genres romanesques, – préjugés qui transparaissent dans certaines réflexions de Switzer encore en 1962.

La remise en cause de cette hiérarchie a amené un regain d'intérêt pour le roman noir français de la Restauration, et c'est dans ce contexte qu'ont été redécouverts certains romans terrifiants de Lamothe-Langon. C'est le cas de *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie* et des *Souvenirs d'un fantôme*, réédités par Florian Balduc en 2016 et 2018 respectivement. Ceci montre, d'une façon un peu paradoxale, que c'est précisément cette catégorie longtemps dédaignée et ridiculisée des romans de Lamothe-Langon qui, deux siècles après leur publication, attire encore les amateurs contemporains du genre terrifiant et du fantastique, tout en constituant un objet intéressant de réflexions et d'analyses littéraires. Qui plus est, la parution récente de deux romans de Lamothe-Langon, traduits et adaptés aux États-Unis par Brian Stableford sous les titres *The Virgin Vampire* (2011) et *The Mysterious Hermit of the Tomb ; Or, The Phantom of the Old Château* (2018), prouve que l'intérêt porté à ce genre d'ouvrages de l'écrivain ne se limite pas à la France.

Enfin, les romans noirs de Lamothe-Langon sont une source précieuse d'informations sur le développement et la variété de ce genre à une époque marquée par de grands changements littéraires ainsi que par de continus bouleversements socioculturels.

Nous esquisserons d'abord la biographie de l'écrivain, chose importante pour comprendre ses choix littéraires, tout en donnant un aperçu de son œuvre. Au début, nous insisterons particulièrement sur le journal de Lamothe-Langon datant de 1809. Ce manuscrit se trouve aujourd'hui dans la collection de la Bibliothèque de l'Université Northwestern et nous remercions The Charles Deering McCormick Library of Special Collections and University Archives pour l'accès à ce document unique et pour la permission d'en citer des extraits dans la présente étude. Par la suite, nous nous concentrerons sur la réception des romans de Lamothe-Langon dans la presse de l'époque et sur sa postérité littéraire. Nous nous livrerons ensuite à l'analyse du paratexte, essentielle, selon nous, pour éclairer de nombreux aspects autrement cachés de notre corpus, après quoi nous nous lancerons dans l'univers obscur mais fascinant du monde romanescque de Lamothe-Langon, peuplé par un assortiment hétérogène de personnages dans un cadre spatio-temporel défini par tout un éventail d'éléments constitutifs propres à l'imaginaire noir. Enfin, nous nous pencherons sur un aspect important des romans appartenant à notre corpus, à savoir l'hybridité de ces œuvres, tant sur le plan formel que sur le plan générique. Cela nous conduira à mettre en lumière la corrélation entre les ouvrages analysés et les genres dominants de l'époque, tels que le gothique, le fantastique, le roman sentimental et le roman historique.

Pour ce qui est de notre corpus, il est constitué des onze ouvrages de Lamothe-Langon appartenant au genre noir, à savoir *L'Ermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château* ([1816] Lecoinge et Durey, 1822⁶) ; *Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien* (Ménard et Desenne, 1817) ; *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple* (Corbet, 1819) ; *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, ou Le Sauveur mystérieux* (Corbet, 1820) ; *Les Apparitions du château de Tarabel, ou Le Protecteur invisible* (Dentu, 1822) ; *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort* ([1824] Pollet, 1825) ; *La Vampire, ou La Vierge de*

⁶ En ce qui concerne *L'Ermite*, *Le Monastère des frères noirs* et *La Vampire*, nous nous sommes référé au texte de la seconde édition. En ce qui concerne les deux premiers ouvrages en question, nous n'avons pas relevé de changements importants d'une édition à l'autre au niveau du contenu. Il nous faut signaler cependant que Lamothe-Langon, ou ses éditeurs, ont décidé de modifier l'ordre des titres dans *L'Étendard de la mort, ou Le Monastère des frères noirs* (Pollet, 1824) qui, un an plus tard, devient *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*. Le changement est plus discret encore pour *L'Ermite de la tombe mystérieuse* (Ménard et Desenne, 1816), dont le titre connaît une modernisation de l'orthographe, le premier mot s'écrivant « ermite » en 1822. La seconde édition du *Monastère* contient aussi une préface dont la première est dépourvue. Pour ce qui est de la première édition (1824) de *La Vampire*, elle semble introuvable : l'édition de 1825 est la seule version de référence dont nous disposons à présent.

Hongrie ([1824] Cardinal, 1825) ; *Le Diable* (Lachapelle, 1832), *Souvenirs d'un fantôme, chroniques d'un cimetière* (Charles Le Clère, 1838) ; *La Cloche du trépassé, ou Les Mystères du château de Beauvoir* (Lachapelle, 1839) et *L'Homme de la nuit, ou Les Mystères* (Schwartz et Gagnet, 1842)⁷.

Il nous faut encore présenter les termes génériques auxquels nous aurons fréquemment recours dans cette étude. Le roman noir, le roman gothique, le roman terrifiant, ou encore le roman frénétique ne sont que quelques-unes parmi les nombreuses expressions employées dans le contexte du genre qui nous préoccupe. Or, pour proches qu'elles soient, elles ne sont pas synonymiques. Certes, l'étude détaillée de cette question mériterait un ouvrage à part et, par conséquent, nous nous limiterons ici à quelques observations de base utiles pour l'analyse de notre corpus. Le *roman noir* reste sans doute le terme le plus général parmi ceux que nous venons d'évoquer. et bien que certains chercheurs veuillent placer ses origines au XIX^e siècle⁸, elles sont en réalité beaucoup plus anciennes. C'est à juste titre que Jean Fabre parle, à propos de Prévost⁹ et de Sade, d'une tradition « baroque et française »¹⁰ du roman noir, en ajoutant qu'à l'époque de ce premier, « le roman noir, déjà envahissant, n'osait pas encore dire son nom ou se définir en tant que tel ; il n'apparaissait que sous une forme récurrentielle et sous-jacente, à titre d'héritage, d'ingrédient ou de tendance ». À l'époque de Sade en revanche, d'après ce même chercheur, le roman noir fait déjà « parade de son étiquette, se targue de sa nouveauté, se répand comme une mode et se présente comme la manifestation la plus caractéristique d'un goût et même d'un genre littéraire que l'on appelait "le genre sombre" »¹¹.

⁷ Dans un souci de lisibilité nous avons pris le parti de moderniser l'orthographe, lorsque nécessaire, pour l'ensemble des citations de la présente étude. Pour les extraits des romans de Lamothe-Langon, nous indiquons, entre parenthèses, après chaque passage cité, le(s) premier(s) élément(s) du titre de l'œuvre, le volume et la page.

⁸ Par exemple, Jean-Paul Schweighaeuser traite le roman noir uniquement comme faisant « partie de la littérature policière » (p. 3) et il affirme que « des éléments noirs existaient déjà dans la littérature française de la deuxième moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e » (p. 7), en passant complètement sous silence les étapes antérieures du développement du genre (J.-P. Schweighaeuser, *Le roman noir français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984).

⁹ Cf. J. Fabre, « L'Abbé Prévost et la tradition du roman noir », *L'Abbé Prévost. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence. 20 et 21 Décembre 1963*, Aix-en-Provence, Éditions Ophrys, 1965, p. 39-55.

¹⁰ J. Fabre, « Sade et le roman noir », *Idées sur le roman de Madame de Lafayette au Marquis de Sade*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 168.

¹¹ *Ibid.*, p. 166-167.

Ce terme général se subdivise en sous-catégories, faisant apparaître des différences spécifiques, qui mettent en relief différents aspects des ouvrages en question, tels qu'un thème dominant (*roman de fantômes*¹²) ou l'effet visé sur le lecteur (*roman terrifiant*). En ce qui concerne le roman gothique, l'acception de cette notion varie selon qu'on la considère dans son sens restreint ou dans son sens étendu. Dans le premier cas, on retrouve la définition donnée par Maurice Lévy dans son *opus magnum*, où il affirme que « le roman "gothique" reste anglais »¹³, qu'il dure approximativement de 1764 à 1824¹⁴ et qu'il devrait remplir trois conditions principales : « l'usage d'une architecture médiévale, la présence – réelle à des degrés divers – de l'Au-Delà, et une atmosphère particulière, faite d'angoisse et de mystère »¹⁵. Dans la tradition anglo-saxonne cependant, l'appellation *Gothic fiction* réfère le plus souvent à l'ensemble des ouvrages noirs, sans restriction géographique ni temporelle. Dans la présente étude, nous emploierons ce terme dans le sens défini par Lévy, à une différence près : nous considérons en effet qu'il est pleinement légitime d'appliquer l'adjectif « gothique » à des ouvrages non-anglais, composés à la même période et selon les mêmes principes que les « prototypes » britanniques.

Cela dit, deux autres expressions nous semblent également pertinentes dans le champ de notre étude : nous parlerons ainsi de *post-gothique*¹⁶ dans le cas d'ouvrages étroitement apparentés à la tradition de la littérature gothique, mais plus tardifs, et de *romans gothisants*¹⁷ pour évoquer des ouvrages dans lesquels

¹² Nous retrouvons surtout ces différentes catégories thématiques dans des catalogues et des dictionnaires bibliographiques, notamment dans le *Dictionnaire des romans anciens et modernes* d'A. Marc (Paris, Pigoreau, 1819), qui y inclut des « Romans de Fantômes, Revenants, Ombres, Apparitions, Spectres et Visions, etc. » ou des « Romans de Magies, Sortilèges, Enchantements, Nécromancies, etc. ».

¹³ M. Lévy, *Le roman « gothique » anglais : 1764-1824*, Paris, Albin Michel, 1995, p. XXX.

¹⁴ C'est-à-dire entre la publication du *Château d'Otrante* de Walpole et la parution des *Albigois* de Maturin.

¹⁵ M. Lévy, *op. cit.*, 1995, p. 388.

¹⁶ Ce terme a déjà été employé par Susan Wolstenholme dans son ouvrage *Gothic (Re) Visions: Writing Women as Readers*, dans le chapitre « Charlotte Brontë's Post-Gothic Gothic » (Albany, State University of New York Press, 1993), ainsi que par Joëlle Prunghaud dans son *Gothique et décadence. Recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle en Grande-Bretagne et en France* (Paris, Honoré Champion, 2015).

¹⁷ À titre d'exemple, nous avons nous-même employé ce terme pour qualifier certains romans de Ducray-Duminil. Cf. Ł. Szkopiński, *L'Œuvre romanesque de François Guillaume Ducray-Duminil*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

on observe certains traits typiques du modèle gothique sans qu'ils puissent être considérés comme des exemples conventionnels du genre.

Il faut également prendre en considération, dans ce contexte, l'apparition de l'« école frénétique », pour employer l'expression de Charles Nodier¹⁸. Il ne s'agit ici ni d'un synonyme du gothique, ni de son simple prolongement. Le gothique, qui assure le triomphe final du Bien et le châtement des coupables, est, selon l'expression de Catriona Seth, « une littérature du réconfort »¹⁹. Ce n'est plus le cas du roman frénétique. Comme le remarque Anthony Glinoe, « le roman radcliffien n'envisageait l'histoire que sous l'angle de la victime ; ceux-ci [les romans frénétiques] font ressortir la personnalité du bourreau ou du justicier »²⁰. Le genre frénétique se démarque également de manière radicale par une esthétique marquée par le goût de l'horrible. Émilie Pézard résume bien ce phénomène, en observant que « tandis que la terreur repose toujours sur l'attente et le suspens, donc sur la durée, l'horreur sera amplifiée si la confrontation avec l'objet atroce est brutale »²¹.

Enfin, nous voulons revenir ici sur le choix de l'adjectif « ténébreux » dans le titre de cette étude. D'une part, nous l'utilisons comme hyperonyme, de sorte qu'il englobe l'ensemble des subdivisions dont nous avons fait mention ci-dessus et dont nous nous servons dans nos analyses. D'autre part, nous l'employons en référence à l'expression utilisée par Lamothe-Langon dans *Les Apparitions du château de Tarabel*, où le narrateur informe le lecteur qu'Eugène, le protagoniste, lisait « un roman bien ténébreux qui venait de paraître » (*Tarabel*, IV, 88-89). Le recours à ce terme nous permet ainsi de lier la théorie et la pratique, soit, en l'occurrence, notre analyse de l'œuvre de Lamothe-Langon et sa création romanesque.

¹⁸ Ch. Nodier, « Le Petit Pierre, traduit de l'allemand, de [Christian Heinrich] Spiess », *Annales de la littérature et des arts*, t. 2, 1821, p. 83.

¹⁹ C. Seth, *Imaginaires gothiques. Aux sources du roman noir français*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 36.

²⁰ A. Glinoe, « Du monstre au surhomme. Le Roman frénétique de la Restauration », *Nineteenth-Century French Studies*, Volume 34, Number 3&4, 2006, p. 228.

²¹ É. Pézard, « Un genre fondé sur le "goût de l'atroce". Le romantisme frénétique », *Fabula / Les colloques, Les genres littéraires, les genres cinématographiques et leurs émotions*, 2017, <http://www.fabula.org/colloques/document4094.php> [la page consultée le 15 juin 2022].

I. UNE VIE ENTRE RÉALITÉ ET FICTION

La vie d'Étienne-Léon²² de Lamothe²³ (patronyme sous lequel il était connu à l'origine), ainsi que celle de plusieurs de ses ancêtres, est étroitement liée à Toulouse, bien que l'écrivain soit né à Montpellier, le 1^{er} avril 1786. Son grand-père, *Christophe-Suzanne* de Lamothe (1719-1785), était conseiller au parlement de Toulouse, mais il pratiquait aussi les belles-lettres, passion qui lui valut un fauteuil de mainteneur des Jeux Floraux en 1743. En 1749, il épousa Marie-Hélène de Varicléry, « la spirituelle boiteuse dont le salon fut, pendant, la seconde moitié du dix-huitième siècle, le rendez-vous des artistes et des beaux esprits toulousains »²⁴. Leur fils, Marie-Joseph (1750-1794), devint conseiller au parlement de Toulouse, comme son père. Son arrestation, son emprisonnement, puis son procès et sa mort sur l'échafaud, le 6 juillet 1794, furent un choc terrible pour sa femme, née Bernard, et leurs deux fils : Léon et Jean-Gabriel-Étienne-Achille. Selon la *Biographie toulousaine*, co-écrite par son fils aîné, avant son exécution, Joseph était parvenu à composer le message suivant à l'intention de sa femme : « que ma mort n'empêche point mes fils de suivre mon exemple, et que touchés seulement du mérite de la vertu, ils n'en craignent pas la triste et ordinaire récompense »²⁵.

L'éducation formelle du jeune Léon n'est guère impressionnante. Mis à la pension Pontier à huit ans par sa mère, qui « était la faiblesse même », selon l'expression de Louis de Santi²⁶, il est expulsé du collège à l'âge de douze ans, après avoir pris « ses professeurs pour sujet de ses essais poétiques », comme

²² Nous mettons en italique les prénoms utilisés par les membres de la famille du romancier.

²³ Son nom de famille connaît diverses orthographes : « de Lamotte », « Delamotte », « Delamothe » ou « de La Mothe ».

²⁴ L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 93.

²⁵ *Biographie toulousaine, ou Dictionnaire historique des personnages qui par des vertus, des talents, des écrits, de grandes actions, des fondations utiles, des opinions singulières, des erreurs, etc. se sont rendus célèbres dans la ville de Toulouse, ou qui ont contribué à son illustration*, t. I, Paris, L. G. Michaud, 1823, p. 371.

²⁶ L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 93.

le relate Auguste d'Aldéguier, qui précise encore que la satire composée par l'adolescent « produisit trop d'effet sur ses jeunes camarades, pour que ses maîtres voulussent rester exposés aux libres allures d'une verve aussi précoce »²⁷. C'est sans doute à la suite de cet incident que jeune Léon est allé vivre dans la propriété de sa famille paternelle à Saint-Félix, où il passe des heures dans la bibliothèque de son père. Santi cite le cousin de Léon, M. Brion-Delcassé, qui affirme que le jeune homme « y dévora tout, sans choix et sans direction ». Ce même cousin ajoute encore : « Si mon oncle eût pu diriger cette intelligence si féconde et si variée, Léon eût pris rang parmi les auteurs les plus remarquables de notre époque ; mais l'échafaud, en le privant d'un père, l'a livré à tous les écarts d'une imagination désordonnée »²⁸. C'est peut-être dans cette expérience que réside la clé des vastes connaissances accumulées sans ordre ni méthode par le futur romancier.

1. Journal intime de 1809 et débuts littéraires

À vingt ans, Léon quitte Toulouse et dans les premiers mois de l'année 1807, il s'installe à Paris. Dans le journal manuscrit de l'écrivain, pour l'année 1809²⁹, nous trouvons de nombreuses informations sur sa vie privée et sur ses projets littéraires ; nous pouvons surtout y déceler une grande variété d'indices concernant sa personnalité, ce qui est fondamental pour comprendre la suite de sa carrière et ses nombreux accidents.

Son journal se concentre avant tout sur sa vie sentimentale, qui était trépidante. Léon de Lamothe aime y dresser des listes de noms et d'observations diverses portant sur ses nombreuses conquêtes féminines, dont il retrace en détail le caractère et la physionomie, avec une franchise désarmante. Il écrit ainsi au sujet d'une de ces dames : « dans le dernier temps, cette intrigue avait le don de m'ennuyer souverainement. Antoinette était d'un fatigant à assommer. Son ridicule étalage de sensibilité me désespérait à la journée. Enfin, me voilà débarrassé de cette tenace conquête » (le 3 janvier). Il se lasse très vite de ces femmes qu'il décide de ne plus voir, soit parce qu'il ne les supporte plus : c'est le cas pour Antoinette de Miromenil, soit parce qu'il s'est brouillé avec elles : c'est le cas de Xavrine, soit encore parce qu'elles ont suivi leurs maris : c'est le

²⁷ A. d'Aldéguier, *op. cit.*, p. 265.

²⁸ L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 94.

²⁹ Quant à la transcription des passages du *Journal*, afin de mettre le texte en valeur, nous avons systématisé sa ponctuation, presque inexistante dans l'original, et corrigé de nombreuses fautes d'orthographe ainsi que certaines erreurs grammaticales.

cas de Caroline. Son instinct de prédation est renforcé par son goût du défi. En vrai vicomte de Valmont, il n'accepte jamais la défaite et perd vite patience. Il ne cache pas son exaspération, voire sa fureur, devant l'indécision d'une de ses (très) jeunes compagnes :

Jusques à quand, mademoiselle Yolande, lasserez-vous ma patience, jusques à quand voulez-vous refuser à mes désirs, ainsi qu'aux vôtres [s] [?] [C]'en est trop, il faut que vous me cédiez, il le faut, je le veux, je l'exige et avec vos quinze ans vous résisteriez à mon artifice, vous déjoueriez mes plans. Non, non, cela ne sera pas, je vous forcerai à me livrer vous-même ce joyau auquel vous semblez attacher tant de prix.

Pour lui la chose est simple : « vous m'aimez, je vous aime, venez donc me tout abandonner » (le 27 janvier). Cette attitude d'enfant gâté, attendant qu'on lui livre tout ce qu'il veut, sans délai et sans résistance, caractérise aussi bien ses relations avec les femmes, telles que décrites dans son journal, que ses ambitions littéraires, du moins dans une certaine mesure. Pour ce qui est de Yolande, Lamothe suit le conseil de son ancienne amante, Olympie, qui se trouve être une amie de la jeune femme et qui lui suggère de recourir à l'alcool pour vaincre son hésitation. Son plan fonctionne à merveille, et l'écrivain constate qu'« un seul verre a suffi pour tourner sa tête », après quoi il dépeint une scène dont les détails physiologiques sont d'extrême crudité, en insistant sur son plaisir : « Yolande vaincue par son amour, son ivresse et mes baisers, [s]'est toute entière abandonnée. Oh quels délices inexprimables j'ai goûté[s], avec quel délire, quelle fureur voluptueuse je me suis précipité dans cette route d'où jaillissait le sang. Ô Yolande, quels plaisirs nous avons partagés » (le 30 janvier).

Dans ses réflexions sur cette nouvelle aventure, Léon de Lamothe dévoile son penchant moralisateur et son hypocrisie. Après avoir profité de l'ingénuité de Yolande, il la considère comme une femme déchue. Il l'exprime en ces termes : « elle n'est plus vertueuse, elle est perdue et c'est par la faute de l'amitié », Olympie étant selon lui la responsable de sa chute ! Il critique aussi la mère de sa victime et lance cet avertissement pathétique : « mères imprudentes, veillez sur vos filles, songez qu'un homme ne se présente pas chez vous sans qu'il n'ai[t] le projet caché de séduire vos enfants. Ne vous fiez pas aux apparences de loyauté, de franchise ». et il ajoute : « Rappelez-vous que l'intimité de votre fille avec un homme, même mauvais sujet, est peut-être moins danger[euse] pour elle que ne le serait une forte liaison avec une personne de son sexe » (le 31 janvier). Bref, tout le monde semble responsable de la chute morale de la pauvre Yolande, sauf lui.

Il n'empêche que, quand il ne se livre pas à son penchant moralisateur, il fait preuve d'un sens de l'humour bien libertin. Quand l'une de ses maîtresses,

Anasthasie de Kerson, se plaint à lui que son mari, qu'elle n'aime pas, « ne sait pas lui faire une enfant », Lamothe rétorque : « voyons si j'aurai plus d'adresse » (le 22 août). Or, dix jours plus tard, Anasthasie se croit enceinte. Comme c'est souvent le cas dans son journal, dans le récit qu'il fait de la nouvelle visite que lui rend la jeune femme, des remarques comiques côtoient des détails explicites. Anasthasie se croit enceinte car « elle vomit continuellement » ; elle paraît « au comble de la joie », ce à quoi il ajoute, en toute franchise : « tant mieux pour elle, voilà le second enfant de ma façon que j'aurai laissé à Paris pendant mon séjour ». Lamothe ne s'arrête pas là et poursuit son récit sur un ton badin : « En attendant la confirmation des soupçons d'Anasthasie nous nous sommes occupés à confectionner le petit individu. Nous avons pendant deux heures travaillé à faire les oreilles. Mardi prochain nous nous mettrons en même de bâtir ses cheveux » (le 2 septembre).

Bien qu'il soit rempli de pareilles histoires, le journal de Lamothe nous permet de découvrir d'autres aspects de sa vie parisienne pour l'année 1809. Grâce aux connaissances de sa mère, notamment Cambacérès, il est introduit dans les salons les plus brillants, comme celui de la vicomtesse de Fars de Fausselandry ou celui de Fanny de Beauharnais³⁰, qui le présente à sa petite-nièce par alliance, la reine Hortense³¹. Ainsi, nous trouvons dans le journal de Lamothe de nombreuses anecdotes dont il a été témoin. À titre d'exemple, il se moque de Michel de Cubières³², qui, « fou à son accoutumée, a fait de nouveau l'éloge de Marat. Il mériterait une place aux petites maison[s]³³ ». Pendant ce dîner, il est placé à côté de Xavrine, la jeune femme avec laquelle il est en froid. Il relate leur attitude dans cette situation délicate de la manière suivante : « nous nous sommes conduits comme deux

³⁰ Fanny de Beauharnais, née Marie Mouchard de Chaban (1737-1813), épouse de Claude de Beauharnais (1717-1784).

³¹ Hortense de Beauharnais (1783-1837), épouse de Louis Bonaparte (1778-1846), frère cadet de Napoléon 1^{er}, fut reine de Hollande pendant le court règne de son époux (1806-1810). Leur troisième fils, Charles Louis Napoléon Bonaparte (1808-1873), devint empereur des Français sous le nom de Napoléon III.

³² Michel de Cubières (1752-1820) est l'auteur d'une œuvre prolifique. Il s'est essayé à presque tous les genres littéraires, mais il est surtout connu en tant que poète, dramaturge, essayiste et critique littéraire. Il fut par ailleurs l'un des amants de Fanny de Beauharnais.

³³ Lamothe a pour Cubières une aversion prononcée. Le 26 avril, il écrit dans son journal : « J'ai passé ma soirée chez madame de Beauharnais et j'ai eu avec monsieur de Cubières une des plus fortes prises que nous ayons jamais eues ensemble. C'est un bien plat, un bien misérable personnage. Courchamp [possiblement Pierre-Marie-Jean Cousin de Courchamps, également nommé Maurice de Courchamps (1783-1849)] vaut mieux... eh quel mieux !!! ».

étrangers sans marquer aucunement que nous ayons eu une liaison particulière. La Princesse Clémentine³⁴ riait un peu en nous regardant. Je crois qu'elle sait tout » (le 21 janvier).

Par l'entremise de ses puissantes protectrices, il fait la connaissance d'un grand nombre d'écrivains et d'artistes de l'époque, tels que Chateaubriand ou Madame de Genlis, pour ne nommer que les plus célèbres. Chez Madame de Fars, il se lie d'amitié avec Delille, qui lui dédie les vers suivants, accompagnés de son portrait :

Chantre élégant des Troubadours,
Ami fidèle, amant volage,
Né pour la gloire et les amours,
Tel est au printemps de son âge
Celui qui charmera toujours,
Et dont s'élève ici l'image³⁵ (*Journal*, le 4 avril).

Impressionné par son roman *Clémence Isaure*, le vieux chevalier de Boufflers lui consacre lui aussi un poème :

Chantez, ô jeune Troubadour,
Les anciens Ménestrels et la célèbre Isaure ;
Vos chants harmonieux, votre lyre sonore
Ont pour inspireurs le génie et l'amour ;
Vous soupirez comme au bel âge,
Vous chantez comme Anacréon,
Si quelquefois vous êtes sage,
Vous écrirez comme Buffon³⁶.

Lamothe se rend vite compte que la manière dont il mène sa vie amoureuse et sa vie sociale retentit sur sa vie professionnelle. Cela lui sera signifié de façon fort dure lors de son audience avec « le Prince Archichancelier », Cambacérès. Lamothe voit ses chances de devenir auditeur au Conseil réduites à néant et il impute cette déroute à son ennemie jurée, qui se serait ainsi vengée de lui : « un

³⁴ Il s'agit sans doute de Clémentine-Caroline-Henriette de Rohan (1786-1850), fille de Charles-Jules de Rohan-Rochefort (1729-1811) et épouse de François-Louis de Gaudechart, marquis de Querrieu (1758-1832).

³⁵ Aldéguier, dans son *Éloge*, livre une version légèrement différente des deux derniers vers : « Celui qui doit charmer toujours, / et dont respire ici l'image » (A. d'Aldéguier, *op. cit.*, p. 268).

³⁶ *Ibid.*, p. 269.

scélérat, un monstre, en un mot une femme, m'a desservi auprès de lui, et c'est toi, toi Xavrine ». Fou de rage, il profère la malédiction suivante : « Que mille, mille et million de cinq cent mille malédictions la confondent, l'étouffent, l'écrasent » (22 avril). Pendant quelques jours, il envisage même de mettre un terme à ses conquêtes : « Je ne veux plus rien avoir à démêler avec les femmes. J'aimerais mieux avoir affaire à Beelzebut ». Comme toujours, il arrive à se convaincre que la faute vient des autres, tandis que lui n'est coupable en rien, et il se peint comme une victime innocente de la cruauté féminine : « Oui, vraiment, je suis bien payé pour les traiter avec bonté et tendresse. Ah, les misérables [!] Elles ont toujours fait le malheur de ma vie » (le 23 avril).

Même s'il est constitué, dans sa majeure partie, de récits relatifs à ses nombreuses liaisons et à sa vie sociale, le journal de Lamothe contient aussi plusieurs mentions de son œuvre littéraire. Il y évoque des ouvrages apparemment conçus à cette époque, mais qui furent publiés plusieurs années plus tard. C'est le cas de *L'Ermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château*, écrit en 1809³⁷ mais publié en 1816. Le 3 juillet 1809, Lamothe écrit : « Je viens de terminer le premier volume du *Fantôme du vieux château*. Il m'a pris fantaisie de changer le premier titre, ainsi à la place des *Chevaliers français* je mettrai..... ma foi je ne sais quoi encore ». Le lendemain, il s'attelle au second volume du même ouvrage, mais ne paraît pas très enthousiasmé par ce roman noir : « Je suis fâché d'avoir préféré le fantôme à mon Onésime. L'un ne me dit rien, l'autre devait être écrit par mon cœur » (le 4 juillet). Enfin, le 10 juillet, il annonce avoir terminé le *Fantôme du vieux château*. Hormis son peu de goût pour ce roman, le journal de Lamothe nous apprend que l'auteur a écrit cet ouvrage en une dizaine de jours et qu'au moment de la publication, en 1816, il a décidé d'en modifier le titre.

Son journal nous permet également de l'identifier avec certitude comme auteur de quelques-uns parmi les ouvrages anonymes ou apocryphes qui lui sont attribués. À titre d'exemple, le 27 août 1809, il écrit : « Aujourd'hui a paru imprimé mon ouvrage intitulé *Les litanies de la littérature, par un Docteur en Chirurgie Académicien de Montmartre* », dont la page de titre ne porte aucun nom d'auteur. Son journal vient encore confirmer que Lamothe est bien l'auteur d'un ouvrage publié en 1809, sous le nom de Louis Julien de Rochemond : « Je commence à faire le plan de l'ouvrage que je veux entreprendre et que j'intitulerai *les Mémoires d'un vieillard de vingt-cinq ans* ». Il apporte aussi quelques éclaircissements sur son projet originel : « Je veux que ce roman, si roman il y a, amuse, intéresse et épouvante tout à la fois. Comme tous mes personnages existent, je n'aurai qu'à les mettre en scène et à rassembler les traits épars de leur vie » (le 28 janvier).

³⁷ Sur la liste d'ouvrages qu'il pense bientôt écrire, dressée le 21 juillet, figure *Les Templiers*. Pourrait-il s'agir de ce qui deviendra ensuite son roman *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple* (1819) ?



Ill. 2. « Il présente aux yeux du coupable Arembert, l'aspect d'un squelette hideux »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *L'Hermite de la tombe mystérieuse,*
ou Le Fantôme du vieux château, vol. I, Paris, Ménard et Desenne, 1816
(University Library of Munich, 8 P.gall. 1711(1))

Au début de l'année, Lamothe note que son opéra *Clémence Isaure*, basé sur son roman du même titre, est achevé. Ses ambitions et son orgueil n'ont pas de limites : « Mon opéra est à peine terminé que déjà on me le demande à droite et à gauche. Je veux faire le fier et ne le livrerai qu'à bonnes enseignes. Delayrac, Méhul, Spontini, Momigni³⁸ se le disputent. Celui-là l'aura qui saura me séduire » (le 12 janvier). Le journal de Lamothe abonde en passages témoignant de la mégalomanie de leur auteur et de ses ambitions littéraires sans bornes. et pourtant, la folie des grandeurs³⁹ qui se lit dans ces lignes contraste avec des accès tout aussi fréquents de mélancolie et de désespoir. Cette disposition d'esprit transparaît pleinement le jour de son anniversaire. Lamothe, qui paraissait jusqu'alors arrogant et sûr de lui, se montre découragé et déprimé : « J'ai vingt-trois ans, et je n'ai rien fait encore pour rendre mon nom immortel ». Il se sent seul et s'avoue à lui-même l'inanité de ses relations amoureuses : « les conquêtes éphémères égarent la tête, mais le cœur reste vide et ce vide se fait sentir » (le 1^{er} avril). Il soupire après Félicité d'Audonnet, qu'il présente sans cesse comme son véritable grand amour et de qui il avait été séparé après son départ de Toulouse⁴⁰. Compte tenu de son caractère capricieux et égocentrique ainsi que de son attitude superficielle et hédoniste envers les autres femmes décrites dans son journal, on peut se demander si son amour pour Félicité, attisé par les obstacles, ne doit pas sa constance au simple fait qu'il ne peut pas l'assouvir.

Une lettre qu'il reçoit de sa mère ne fait qu'aggraver son abattement et renforce en lui le sentiment d'être incompris : « on ne ménage pas assez ma sensibilité. On ne sait pas les larmes que m'arrache une expression souvent jetée au hasard. La frivolité, l'indifférence tracent en riant des phrases, le cœur sensible qui les lit en est déchiré ». et il conclut : « Ma santé est bonne, et pourtant je suis plus malade que jamais. Chez moi, le cœur souffre, et c'est le plus cruel de tous les maux. On guérit d'un rhume, de la fièvre, mais des maladies de l'âme..... » (le 2 avril).

Sa carrière administrative ne le satisfait pas. Le 4 juillet, il écrit : « Je ne sais si jamais je serai un bon commissaire des guerres. Tout ce que je puis

³⁸ Nicolas Dalayrac (1753-1809), Étienne Nicolas Méhul (1763-1817), Gaspare Spontini (1774-1851) et Jérôme-Joseph de Momigny (1762-1842) comptaient parmi les compositeurs les plus célèbres de l'époque.

³⁹ Le 17 avril, il écrit : « non, je défie tous les jeunes gens passés, présents et futurs de me montrer le récit d'une vie pareille à la mienne ».

⁴⁰ Le 12 avril, le lendemain de sa fête, il se souvient du bouquet que lui avait offert Félicité le 11 avril 1806 : « Félicité, Félicité, il est donc vrai que je t'aime toujours. [...] Le temps, l'absence, les distractions n'ont pu triompher de toi. Ah, je le sens, tu étais née pour être mon épouse et tu ne le seras pas. Je dois donc renoncer au bonheur sur la terre ».

assurer c'est que le travail du bureau me paraît bien ennuyeux. Peut-être le sera-t-il moins lorsque je serai plus avancé ». Cela ne semble pas être le cas deux mois plus tard : « Je suis las de ne rien faire. Il est affreux que je perde ainsi mon temps avec des femmes ou en travaillant à une administration à laquelle je n'entends rien et pour laquelle je ne me sens aucun intérêt » (le 7 septembre). Tout ce qui l'intéresse, mis à part les femmes, c'est la gloire littéraire et il veut l'obtenir à tout prix.

Ce qui est particulièrement remarquable dans le journal du jeune Léon de Lamothe, c'est que, déjà à cette époque-là, la frontière entre la fiction et la réalité était pour lui assez floue. Le fait qu'il s'inspire de ses propres expériences et de personnes de sa connaissance dans ses écrits n'est ni étonnant, ni original. Cela dit, de nombreux passages de son journal prouvent que cette inspiration n'est pas fortuite : elle correspond à une démarche active de sa part, tandis qu'il jette les bases de ses futures œuvres. La présence de nombreux « portraits » de personnes qu'il connaissait ou de contemporains célèbres en constitue un bon exemple⁴¹, de même que les innombrables maximes et citations dont il prend note dans son journal. Il va plus loin encore, en intégrant dans ses ouvrages des extraits de lettres de ses amis ! C'est le cas du portrait que Caroline d'A. a réalisé de lui et qu'elle lui a adressé, portrait qu'il reprend quasiment mot à mot pour décrire Philippe de Mauremont⁴² dans son *Gabriel, ou Le Fanatisme* (1809).

⁴¹ Il était particulièrement impitoyable envers les autres littérateurs. À titre d'exemple, citons ce passage du « Portrait de monsieur [Joseph] Pain » : « Se croyant l'honneur de la littérature française parce qu'il est auteur au vaudeville, monsieur Pain étale une suffisance, un ridicule qui sautent aux yeux dès l'abord et qui font rire l'observateur ». Pour finir, il constate que « [r]ien n'est plaisant comme la vanité des vaudevillistes » (le 13 janvier).

⁴² « Philippe, que vos voyages vous ont empêché de connaître, est d'une haute taille. Son sourire est fier, mais tempéré par une grâce infinie. Sa bouche, petite, est ornée de belles dents. Ses yeux noirs brillent d'une extrême vivacité : deux superbes sourcils les surmontent. Ses cheveux sont bruns ; sa barbe, bien fournie, donne de la majesté à son visage, rarement paré de vives couleurs. Sa démarche est majestueuse, son corps est bien fait. A ces qualités physiques, il joint un cœur sensible, qui, cependant, au premier abord, semble frivole. Chevalier né des dames, il n'a point la même politesse avec les hommes. Ils l'accusent d'être dédaigneux. Philippe est aimable, il est instruit ; mais son premier talent est celui de savoir plaire. J'ai peu vu de personnes lui refuser, ou leur amitié, ou leur estime, tant il est adroit à les éblouir. Un tel homme, vous devez le croire, est à redouter [...] » (L. de Lamothe-Houdancourt [E.-L. de Lamothe-Langon], *Gabriel, ou Le Fanatisme*, vol. III, Paris, Léopold Collin, 1809, p. 202-203).

Son approche pourrait parfois être qualifiée de performative dès lors qu'il semble générer à dessein certaines situations ou certaines réactions pour en nourrir son œuvre. Ce phénomène est manifeste dans le passage de son journal où Lamothe attend une lettre de sa nouvelle amante, Rose, dont il apprécie par avance le potentiel romanesque : « oh, la bonne, l'excellente aventure, comme elle me fournira des matériaux pour mon pr[ochain] roman » (le 18 avril).

Bien qu'il ne porte que sur une seule année et que Lamothe l'ait composé à l'âge de vingt-trois ans, le journal en question constitue une source appréciable d'informations sur la vie et la personnalité de son auteur, ainsi qu'une clé pour appréhender l'énigme du romancier. Sa valeur est d'autant plus grande qu'on ne peut réellement comprendre le baron Étienne-Léon de Lamothe-Langon sans connaître, même de manière sommaire, la vie de Léon de Lamothe, avec ses traumatismes d'enfance, ses ambitions littéraires démesurées, son besoin d'être admiré qui frôle parfois la mégalomanie, son désir de gloire éternelle, sa facilité à conjuguer réalité et fiction, son amour compulsif pour les femmes et son tempérament bipolaire, oscillant entre une véritable folie des grandeurs et une sombre mélancolie. De surcroît, le journal de Lamothe annonce déjà de nombreux aspects de sa future carrière littéraire, tels que son penchant pour la poésie, la richesse de son imagination, une antipathie marquée pour la capitale⁴³ ainsi qu'une attitude contradictoire envers les femmes, objets d'une idéalisation illusoire et d'une hostilité à peine voilée. Enfin, il est bien clair que, depuis son jeune âge, Léon de Lamothe possède une grande capacité d'autocréation, qu'il mettra continuellement en œuvre par la suite.

2. Monsieur le Baron

En dépit de ses doutes concernant sa vie professionnelle, Léon de Lamothe poursuit sa carrière administrative. En 1809, il devient auditeur de première classe au Conseil d'État et deux ans plus tard, le 11 juillet 1811, il est nommé sous-préfet de Toulouse. Ses ambitions littéraires sont aussi récompensées : le 18 février 1813, il entre à l'Académie des sciences de Toulouse et le 13 juin 1813, il devient mainteneur de l'Académie des Jeux Floraux, comme son grand-père, malgré quelques voix défavorables. Enfin, cette même année il est envoyé

⁴³ Nous en trouvons une excellente illustration dans sa note du 14 avril, où, racontant une promenade avec deux de ses amis, il ponctue son récit de la façon suivante : « Il est singulier comme ces jeunes gens ont des principes. On voit bien qu'ils sont des départements méridionaux car pour les Parisiens, ils sont tous gangrenés ».

à Livourne comme sous-préfet, où il participe, le 13 décembre 1813, à la bataille de Viareggio. Cet événement constitue un jalon important dans sa vie et surtout dans sa biographie, qu'il entreprend alors de rédiger.

L'intrépidité de Lamothe lors de ce combat fait l'objet d'un récit élogieux dans *Les Fastes de la gloire, ou Les Braves recommandés à la postérité* (1820) :

La valeur qu'il déploya dans cette occasion, où il s'exposa volontairement aux plus grands périls, le fit admirer de toute la garnison. Les journaux rapportèrent de lui, à cette époque, plusieurs traits où il ne fut pas moins marqué pour son intrépidité que pour sa présence d'esprit. Entraîné par l'ardeur de combattre, le jeune Lamothe s'était précipité dans la mêlée, où il portait des coups terribles, lorsque regardant autour de lui, il vit un Anglais qui l'ajustait à bout portant ; l'aspect d'un pareil danger ne l'intimide point : sans hésiter il saisit le bout de canon qui le menace, détourne le coup, fonce sur son adversaire, et lui plonge son sabre dans le corps. Un instant après, il eut l'épaule froissée par un boulet ; mais, malgré cette contusion qui le faisait cruellement souffrir, il ne voulut pas se retirer du champ de bataille avant d'avoir vu la défaite des ennemis de la patrie. Cet acte de dévouement et de courage, dans un jeune fonctionnaire déjà connu par ses talents administratifs, lui valut le titre de baron qu'il reçut de l'empereur⁴⁴.

Auguste d'Aldéguier, dans son *Éloge*, apporte encore quelques précisions sur ce sujet : « Informé de sa belle conduite, l'Empereur lui envoya la croix de l'Ordre de la Réunion, et lui conféra le titre de baron, avec autorisation d'ajouter à son écusson le cri de guerre, de *Viareggio, Livorno* »⁴⁵.

On voudrait laisser au brave Léon de Lamothe sa gloire militaire et ses distinctions, mais s'agissant de cet écrivain, virtuose de l'autocréation, la prudence s'impose. Pour ce qui est des *Fastes de la gloire*, l'ouvrage a été publié par la « Société d'hommes de lettres et de militaires » ; par conséquent, nous ne savons rien sur ses auteurs. Selon Quérard⁴⁶, les volumes ont été publiés par Louis-François L'Héritier (1789-1852), sous la direction de Pierre-François Tissot (1768-1854). Il s'agit donc sans doute d'un travail collectif. Étant donné que Lamothe-Langon contribuait fréquemment à ce type de publications, il nous paraît plus que probable qu'il ait inséré le récit de son prétendu exploit dans ce recueil.

Le mystère plane également sur son nouveau titre et sur sa décoration. On ne trouve de trace de sa baronnie ni sur la liste des titres de la noblesse impériale dressée

⁴⁴ *Les Fastes de la gloire, ou Les Braves recommandés à la postérité. Monument élevé aux Défenseurs de la Patrie*, Par une Société d'hommes de lettres et de militaires, tome III, Paris, Ladvocat / Raymond, 1820, p. 104.

⁴⁵ A. d'Aldéguier, *op. cit.*, p. 273.

⁴⁶ J. M. Quérard, *Les supercheries littéraires dévoilées*, t. III, Paris, Paul Daffis, 1870, p. 840.

par Émile Campardon⁴⁷, ni sur celle dressée par Albert Révérend⁴⁸. Lamothe n'est pas recensé non plus comme membre de l'Ordre impérial de la Réunion⁴⁹. S'agit-il d'une omission (chose très peu probable), ou est-ce que tout cela est une pure invention, fruit d'un esprit ambitieux doté d'une riche imagination ? Quelle que soit la vérité, Léon ne se satisfait pas de ces distinctions honorifiques. Afin de compléter son « personnage », il lui faut encore un patronyme composé⁵⁰. Il choisit d'abord « Lamothe-Houdancourt », mais se voit contraint d'y renoncer. La chasse aux ancêtres⁵¹ (vrais ou fictifs, peu importe) commence !

Passionné de généalogie et d'héraldique, Léon de Lamothe déniche dans les archives un certain cardinal Gaillard de Lamothe, fils d'Amanieu de Lamothe, baron de Langon, et d'Elpide de Goth, sœur du pape Clément V, et il l'adjoint tout naturellement à sa lignée familiale. Ainsi naît le baron Étienne-Léon de Lamothe-Langon. Cette fois, tout est fait dans les règles : d'après l'ordonnance royale N° 3704 du 11 mars 1818, le roi permet « [a]u S.^r Étienne-Léon *baron de la Motte, ancien magistrat, né à Montpellier, département de l'Hérault, le 1.^{er} avril 1786, d'ajouter à son nom celui de Langon* »⁵². La mention de son titre de baron dans ce texte officiel estompe les doutes sur sa légitimité – à défaut de les lever tout à fait.

Ses prétentions démesurées ne passent pas tout à fait inaperçues, d'autant plus qu'il les inscrit dans sa *Biographie toulousaine*. Peu après la parution de cet ouvrage, le rédacteur de *La Revue méridionale* ne cache pas son étonnement :

Nous lisons [...] que M. le Baron de Lamothe-Langon, ancien sous-Préfet, vient de prendre pour cri de guerre : *Livourne-Viarregio*. Nous demanderons à l'auteur de cet article, si c'est sérieusement qu'un sous-Préfet a cru pouvoir renouveler en sa faveur un droit honorifique inusité depuis plusieurs siècles, et qui n'a jamais

⁴⁷ É. Campardon, *Liste des membres de la noblesse impériale dressée d'après les registres de lettres patentes conservés aux Archives nationales*, Paris, Société de l'Histoire de la Révolution Française, 1889.

⁴⁸ A. Révérend, *Les familles titrées et anoblies au XIX^e siècle. Armorial du Premier Empire : titres, majorats et armoiries concédés par Napoléon I^{er}*, Paris, H. Champion, 1974.

⁴⁹ J.-L. Stalins, *Ordre impérial de La Réunion, institué par l'empereur Napoléon I^{er} le 18 octobre 1811*, Paris, Bloud et Gay, 1958.

⁵⁰ Selon Louis de Santi, ce changement a été opéré pour des raisons pratiques, l'écrivain voulant se distinguer de son frère Achille (« Épisodes... », *op. cit.*, p. 93).

⁵¹ Nous en trouvons déjà des indices dans son journal, notamment le 3 août 1809, où il écrit : « J'ai commencé à mettre au net ma généalogie. Cela me prendra le reste de la semaine ».

⁵² *Bulletin des Lois*, N.° 201, 1818, p. 144.

appartenu qu'à des guerriers de la plus grande distinction. Nous lui demanderons aussi comment il se fait que le père de M. le Baron, son aïeul, bisaïeul, etc. ne s'étant jamais appelés que du nom de *Lamothe* tout court, il ait pris en 1812 et 1813 celui de *Lamothe-Houdancourt*, et qu'en 1823 on le désigne dans un article Biographique sous celui de *Lamothe-Langon* ? La cause de tous ces changements singuliers opérés en si peu de temps dans l'état civil de M. le Baron est bien faite pour intéresser ses concitoyens. On pourrait demander aussi quel est le souverain qui a honoré M. le Baron de Lamothe du titre de Commandeur de l'ordre des Quatre-Empereurs ?⁵³

Cette critique dut le piquer au vif, aussi Lamothe-Langon se vengea-t-il de cette attaque en brocardant ladite revue dans certains de ses ouvrages, notamment dans *La Province à Paris*. Il y est question de « la Revue », « ce méprisable ouvrage, plus mal pensé encore qu'il n'est mal écrit » et qui n'existe que parce que « les vipères se perpétuent toujours ». Qualifié de « méchant », il est décrié pour sa « lâche atrocité ». Un tel ouvrage doit son succès aux mœurs des habitants de la province, ici décrites sans ménagement : « peu leur importe qu'ils soient eux-mêmes insultés par le journal, pourvu que le reste de l'année ils puissent applaudir aux infamies, aux turpitudes que la *Revue* vomira sur leurs parents et sur leurs meilleurs amis »⁵⁴.

Comme on l'imagine, la rédaction de *La Revue méridionale* ne laisse pas ces attaques sans réponse, et un assaut virulent est lancé contre Lamothe-Langon dans deux numéros (du 17 et du 24 septembre 1825). Concernant la période où il était sous-préfet de Toulouse, on lui reproche les « formes hautaines et dures qui caractérisèrent sa sous-administration » et sa « sévérité avec les conscrits ». On dévoile que, « voulant s'immiscer dans la fabrication des bretelles d'un petit marchand mercier, il appela par cette dernière tracasserie l'attention de l'autorité supérieure qui l'envoya à Livourne, ville conquise, pour y exercer ses talents ». Enfin, on tourne en ridicule l'auteur vaniteux, dont on raille les prétentions :

nous rirons de ses prétentions, nous rirons de ses romans, nous rirons de ses tragédies inédites, et qui n'attendent que des circonstances favorables pour être représentées ; nous rirons de ses titres, nous rirons de ses noms, nous rirons de ses décorations, et nous chanterons gaiement :

Que cet illustre baron

Chaque jour change de nom,

⁵³ *La Revue méridionale, journal littéraire*, 24 mars 1823, p. 4. Curieusement, Lamothe-Langon n'y mentionne pas l'Ordre de la Réunion parmi ses distinctions.

⁵⁴ É.-L. de Lamothe-Langon, *La Province à Paris, ou Les Caquets d'une grande ville*, vol. I, Paris, 1825, p. 198-199.

Qu'il soit altesse ou bien sire,
 Il faut rire,
 Rire, rire,
 Rire et toujours rire⁵⁵.

À son retour d'Italie, par le décret du 15 mai 1815, Lamothe-Langon devient sous-préfet de Carcassonne, mais pour deux mois à peine, sa carrière administrative s'achevant avec la chute définitive de Napoléon. Sous la Restauration, le baron sera écarté de la fonction publique, de sorte que, pour le reste de sa vie, la littérature sera son seul gagne-pain.

Le 1^{er} août 1814, il épouse Élise de Gourc. Le couple aura deux enfants : Archambaud et Louise. Nous disposons de peu d'informations sur la vie de Lamothe-Langon après son mariage, et celles-ci concernent presque exclusivement son statut d'écrivain. Certaines sont liées à de curieuses circonstances. À titre d'exemple, à la suite de la publication de sa *Biographie de tous les Préfets du royaume*, Lamothe-Langon fut impliqué dans une affaire juridique assez médiatisée. *Le Courrier français* du 3 septembre 1826 nous apprend en effet que son ouvrage « a donné lieu à une prévention d'outrages envers une classe de personnes ». « L'affaire de la *Biographie des Préfets* », comme on l'appelait alors dans la presse, dura plusieurs mois. *Le Journal des débats politiques et littéraires* du 10 novembre 1826 cite M. Tarbé, « avocat du Roi », d'après qui les biographies des contemporains sont « des ouvrages au moins inutiles » et qui déclare qu'après examen de l'ouvrage en question, « l'organe du ministère public présente une trentaine d'articles comme renfermant des outrages et des injures plus ou moins graves, dirigés contre des préfets, à l'occasion de leurs fonctions ». Les noms des personnes visées ne furent pas révélés. Selon un autre journal, le défenseur de Lamothe-Langon, M^e Saunière, « a dit que les articles les plus incriminés avaient été donnés tout faits à son client qui en avait même adouci les expressions les plus violentes. Les autres ne contiennent que des plaisanteries et des calembours »⁵⁶. Ne ratant aucune occasion de se faire valoir auprès du public et d'embellir sa biographie, Lamothe-Langon raconte une anecdote à son avocat, que ce dernier

⁵⁵ *La Revue méridionale, journal littéraire*, 24 septembre 1825, p. 2. *La Revue* l'attaque de nouveau le 18 février 1826, en évoquant « la manière originale dont cet excellent écrivain *archihéraldique* a composé sa galerie de tableaux de famille. De cinquante familles différentes et illustres, il a formé la sienne, on dit même que des Bourbons dont les portraits furent achetés par lui à des encans, ont été transformés en Langons, et ceux-ci en Lamothe ». Quant à son choix de patronyme, on affirme que « ce ne fut qu'après une investigation très exacte des archives de la tour de Londres, qu'il se détermina pour les Langon » (p. 3).

⁵⁶ *Le Courrier français*, 17 novembre 1826, p. 4.

cite devant le tribunal et qui est ensuite rapportée dans la presse, ce qui place l'écrivain au centre de l'attention. La voici telle que relatée dans un journal du temps :

Lors de l'entrée des Anglais à Toulouse, en 1814, M. de Lamothe Langon, qui avait évacué l'Italie avec toutes les administrations, vint dans cette ville où l'appelaient les plus chers intérêts de sa famille. À peine mettait-il pied à terre que le colonel Mac-Moléon, chef d'état-major de la place, l'obligea de paraître devant le général des armées alliées. Lord Wellington voulut l'engager à lui donner des renseignements sur la position des troupes françaises qu'il venait de traverser. La réponse de M. de Lamothe appartient à la postérité. « Général, lui dit-il, un de mes aïeux fut décapité à Bordeaux en punition de son attachement à la France. Je répudierais son nom et sa gloire, et je trahirais ma patrie en répondant à vos questions. Je laisse ce rôle aux Français qui ne le sont plus, et dont la foule vous entoure »⁵⁷.

Quelques semaines plus tard, le tribunal correctionnel prononce son verdict : on estime que l'ouvrage, « quoique conçu dans un mauvais esprit et contenant des choses très inconvenantes sur plusieurs fonctionnaires, ne renferme cependant pas, dans son ensemble, ni en ses détails les outrages définis par la loi »⁵⁸. Par conséquent, l'ouvrage est de nouveau mis en vente en décembre⁵⁹, mais, en avril, les volumes invendus sont détruits, conformément à la décision de la cour royale de Paris, qui confirme néanmoins « le jugement de première instance, qui renvoyait de la plainte M. de Lamothe-Langon, auteur de la *Biographie des préfets*, ainsi que l'éditeur, M. A. Dupont, et l'imprimeur, M. Plassan »⁶⁰.

Dix ans plus tard, l'écrivain doit faire face à une autre crise, qui relève, à l'origine, du domaine de sa vie privée, mais qui retentit également sur sa carrière et l'affecte sur le plan économique. Grâce à son accès privilégié aux documents provenant des archives de Lamothe-Langon, Santi découvre qu'en 1836 l'auteur a été obligé de vendre le manuscrit d'un de ses ouvrages, « un livre qu'il avait particulièrement soigné et qu'il comptait publier sous son nom ». Il s'agit des *Mémoires de Madame d'Adhémar*. Pourquoi fut-il réduit à cette extrémité ? Selon Santi,

il avait pris une maîtresse qui s'était installée à son domicile, et sa femme venait de découvrir sa trahison. De là grand scandale, séparation éclatante. Mme de Lamothe, ruinée par les folies de son mari, outragée dans sa dignité de mère et d'épouse, s'était retirée chez sa sœur, à Saint-Michel, avec ses enfants, et le menaçait d'un procès.

⁵⁷ *Le Constitutionnel*, 17 novembre 1826, p. 4.

⁵⁸ *Journal des débats politiques et littéraires*, 7 décembre 1826, p. 3.

⁵⁹ *Le Courrier français*, 12 février 1827, p. 4.

⁶⁰ *Journal du commerce*, 28 avril 1827, p. 2.

Lamothe s'effara : il consentit à tous les sacrifices qui lui furent demandés et, pour se procurer de l'argent, il céda la propriété des Mémoires au Colonel d'Adhémar, qui brûlait de les publier. C'est ce dont témoigne la note suivante, que je transcris de son carnet : « Cet ouvrage me fut acheté dans l'un des moments les plus malheureux de ma vie au prix de 8000 fr., à condition que j'en abandonnerais la propriété exclusive au très haut personnage qui le publia... L'acquéreur y mit son nom, ainsi que je le lui avais permis »⁶¹.

À partir de ce moment-là, Lamothe-Langon va d'échec en échec. Vers 1846, il se plaint de n'avoir terminé aucun ouvrage en prose, ce qu'il justifie de la manière suivante : « Il fallut succomber sous la triple charge de l'âge, de la maladie et des malheurs incessants qui, depuis 1814, 1830 et surtout 1836, me frappèrent sans relâche ». Il donne l'image d'un homme harassé, et tout à fait découragé : « cinquante ans de travaux sans relâche, commencés chaque jour entre trois et quatre heures du matin, jusques à deux heures de l'après-midi, travaux brisant, dépassant les forces humaines, achevèrent d'éteindre mon imagination et d'anéantir mon énergie »⁶². Sa situation économique est dramatique. Selon Santi, il ne vit plus à cette époque « que des libéralités de son fils et d'une pension annuelle de 1000 fr. que lui servit, jusqu'à sa mort, le comte de Chambord, par l'intermédiaire de M. de Montbel »⁶³. Pour ne rien arranger, son état de santé se dégrade de façon alarmante. Tel que le décrit Philibert Audebrand, c'était, à cette époque, « un vieillard de haute taille, un peu voûté, un peu fané, visiblement surmené par l'excès du travail et l'abus de l'opium, qu'il prenait en globules »⁶⁴.

On ne peut qu'être touché de compassion quand on apprend, à travers des extraits de sa correspondance cités par Switzer, que ce noble orgueilleux devait, pour survivre, quémander de petites sommes d'argent à tous ceux qui l'entouraient. Dans une lettre adressée à Victor Hugo le 8 octobre 1850, Lamothe-Langon lui confie être alité et « frappé de douleurs rhumatismales » depuis 1847. Il explique que la révolution de 1848 l'a complètement ruiné, et décrit sa situation de la façon suivante : « Je suis en hôtel garni au 5^{ème} [dans] un pauvre cabinet, et je dois six mois de loyer. Je suis sans feu, sans linge, et je n'ai pas mangé de la viande depuis deux mois peut-être ; je n'ai pour toute nourriture que du mauvais fruit parfois, et du pain à crédit, encore »⁶⁵. Le fait qu'il s'abaisse à implorer l'aide et la

⁶¹ L. de Santi, « La Question... », *op. cit.*, p. 396.

⁶² L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 88.

⁶³ *Ibid.*, p. 88.

⁶⁴ Ph. Audebrand, *Romanciers et Viveurs du XIX^e siècle*, Paris, Lévy, 1904, p. 22.

⁶⁵ R. Switzer, *op. cit.*, p. 193.

protection de Hugo⁶⁶, qu'il déteste cordialement⁶⁷, comme nous le verrons par la suite, montre combien sa situation était insoutenable.

Les dernières informations dont nous disposons sur cette étape difficile de sa vie proviennent de trois lettres que Lamothe-Langon, « touché par la grâce d'en haut, devenu très pieux, très légitimiste et dont l'intelligence sombrait peu à peu »⁶⁸, adressa à son ami, Jules de Rességuier⁶⁹. Dans celle du 10 septembre 1850, il évoque les « inquiétudes qui [l]e rongent », parle du temps « si triste et si désespéré », se plaint de ses « rhumatismes goutteux et nerveux » et parle encore de son « fidèle Acate », au sujet de qui nous ne savons rien. Cependant, malgré tous ses malheurs, il se tient au courant de l'actualité politique, sujet sur lequel il donne volontiers son avis. Il estime ainsi que « le Président est [...] bien mal entouré, ou bien mal compris par son parti. Il est, lui, sage et les autres sont insensés ». Il constate que la mort du roi Louis-Philippe, qu'il nomme « duc Louis-Philippe d'Orléans », « n'a fait aucun bruit ». Selon lui, « il n'y a pas en France un parti Orléaniste », ce à quoi il ajoute : « Trois seules couleurs fortement tranchées se dessinent sur la masse : la blanche, royaliste ; la verte, impérialiste ; la rouge, celle des assassins de nos pères ». En vrai légitimiste⁷⁰ et avec cette ironie portée dans le domaine politique qui caractérise son *Diabole*, il affirme que la mode, « car en France la mode touche à tout », « serait pour le roi légitime ; il est si incontestablement beau physiquement que les femmes en raffolent et que quatre-vingt-quinze sur cent voudraient le voir ».

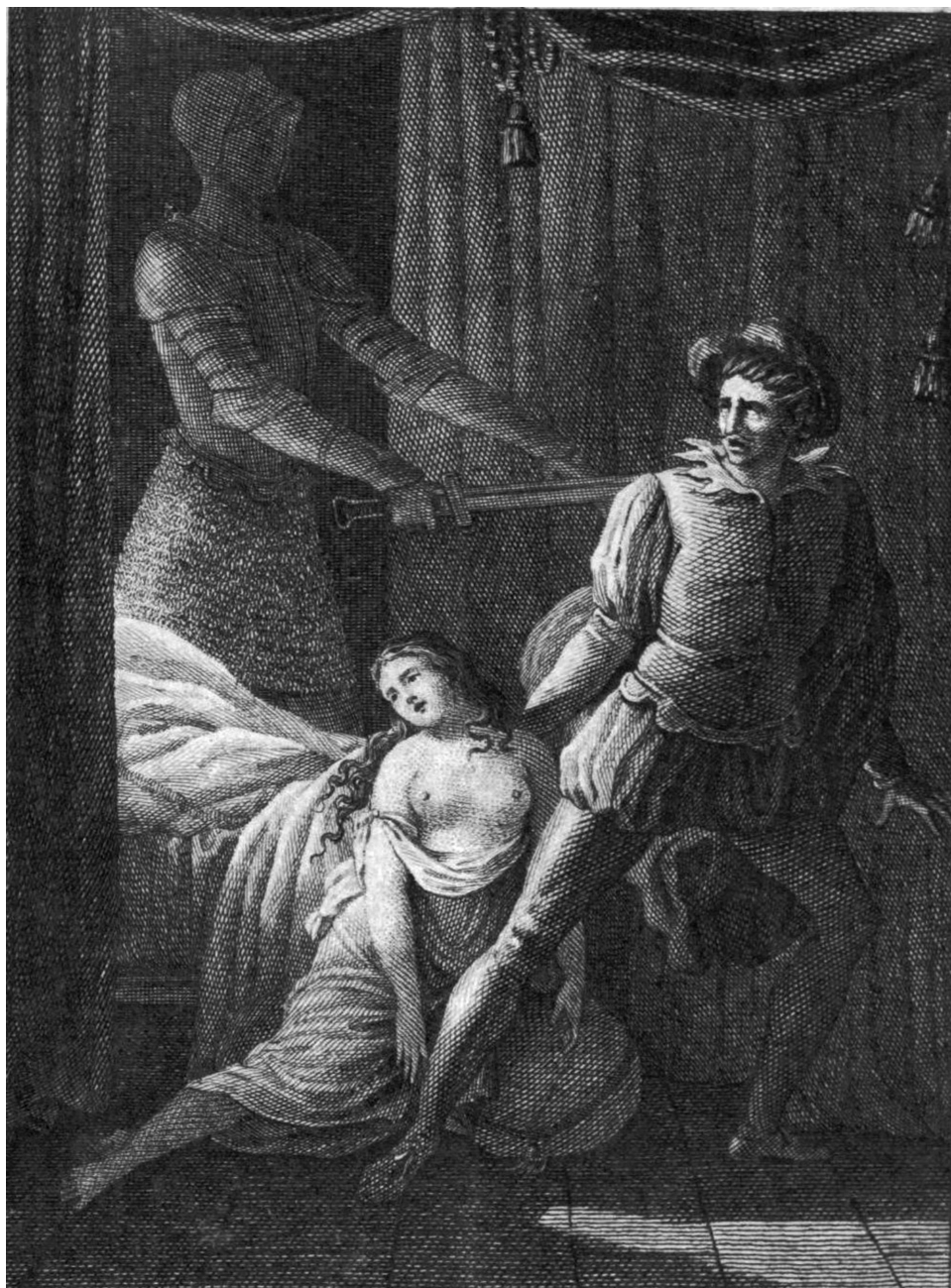
⁶⁶ Lamothe-Langon voulait que Hugo intercède en sa faveur de façon à ce qu'une pension lui soit allouée par l'Association des auteurs dramatiques.

⁶⁷ Déjà en 1842, il évoque dans son *Homme de la nuit* « la nomenclature rimée de toutes sortes de vaisseaux et de barques dont M. Hugo a donné une si pauvre copie dans je ne sais quelle ballade de sa façon » (*Homme de la nuit*, II, 349-350). Comme nous venons de le voir, cela ne l'a pas empêché de lui demander par la suite son aide et sa protection.

⁶⁸ L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 98.

⁶⁹ Fils du marquis de Miremont, procureur général du parlement de Toulouse, Jules de Rességuier (1788-1862) naquit dans cette ville et devint poète. Comme Lamothe-Langon, Rességuier était mainteneur de l'Académie des Jeux Floraux. Il obtint ce poste en 1816, trois ans après Lamothe-Langon, c'est pourquoi ce dernier écrit à Jules, dans sa lettre du 10 septembre 1850, qu'il est « [s]on doyen d'âge à l'Académie ».

⁷⁰ « Mon Dieu ! faites que je vive assez pour pouvoir crier à pleine gorge : Vive le Roi. Espérons ! Espérons ! Espérons ! » (P. Lafond, *op. cit.*, p. 260)



Ill. 3. « Arrête Don Juan. As-tu oublié les Montagnes de Narbonne ? »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *L'Hermite de la tombe mystérieuse,*
ou Le Fantôme du vieux château, vol. II, Paris, Ménard et Desenne, 1816
(Coll. et photogr. Bnu de Strasbourg)

Dans les deux lettres suivantes, du 26 octobre 1850 et du 18 décembre 1852, il exprime surtout ses antipathies politiques et littéraires⁷¹. Il laisse de nouveau libre cours à sa haine pour les Orléans, et surtout pour « le règne sale et rampant de l'usurpateur Égalité – dit d'Orléans ». Il revient aussi sur ses préférences politiques, dont il tient à souligner la cohérence. S'il lui semble unimaginable de servir Louis-Philippe, « ce jacobin habillé en prince », le cas de Napoléon était bien différent, puisque, comme il se plaît à le rappeler, l'empereur « avait réuni autour de son trône brillant et militaire une foule autrement considérable de nos pairs ». Par conséquent, il constate : « On pouvait le servir celui-là, sans trahir son passé ; car il n'avait pas chassé nos monarques ». Cette façon de se justifier nous paraît très significative dans le cadre de nos réflexions sur la place de la politique et de la Révolution dans *Les Apparitions du château de Tarabel* (1822), que nous développons dans la dernière partie de cette étude.

Cependant, quoiqu'il « continue à garder le lit, à hurler et à souffrir », le romancier trouve suffisamment de force pour se déchaîner contre Victor Hugo, cet « ennemi de [s]on Dieu » qu'il traite aussi de « saltimbanque sonore ». Sa critique est d'abord d'ordre littéraire. Il fait ainsi à l'un de ses amis la remarque suivante : « Examine seulement *Notre-Dame de Paris* ; il y a une exposition qui, dans la première édition – la seule que je connaisse, – finit aux quelques vingt premières pages et est un dénouement qui saisit le précédent ; mais de nœud, d'action intermédiaire, cherchez-les, Jules, il n'y en a pas vestige ». Néanmoins, c'est l'engagement ouvertement politique des littérateurs, notamment de « ce misérable Victor Hugo », qui fâche Lamothe-Langon : « Que ne restent-ils gens de lettres ? Ils en auraient une réputation plus belle, plus pure, et de plus vrais avantages ». Pour preuve de son inimitié, qu'on se réfère à l'impressionnante litanie d'insultes qu'il dévide contre l'auteur des *Misérables* :

Ce plat gredin – le vicomte Hugo, pair de France, par la grâce d'Égalité II^e du nom – que de rôles nous l'avons vu jouer ! D'abord, enfant sublime, il fut royaliste exalté ; il acheva, dans son intérêt, un peu plus tard, de bâtir solidement l'édifice de la

⁷¹ À titre d'exemple, il considère que Chateaubriand, dans ses *Mémoires*, « a consommé par cette œuvre stupide dans sa conception tout le mal que son orgueil incroyable avait fait auparavant à cette royauté qu'il disait tant aimer. L'indigne Chateaubriand, je répète l'épithète qui lui convient, n'a-t-il pas essayé, dans cette œuvre misérable, de pure vanité, de flétrir au profit de son ridicule amour-propre, la candeur de l'auguste sœur de notre roi ? » (*Ibid.*, p. 271). Ce à quoi il ajoute : « Ses *Mémoires* nous montrent ensemble chez lui un esprit faux, un besoin furieux de tout immoler à soi-même, une tension incessante à produire, à chaque membre de phrase, un pénible effort » (*Ibid.*, p. 272).

camaraderie, élevé par Charles Nodier sur les fondements inachevés de Voltaire. Dès lors, chaque mois il eut une opinion nouvelle, cervelle vide, esprit étroit et d'une myopie et d'un cœur d'éponge ; à la fin, il a mal compris, mal vu, incapable comme Lamartine d'enceindre un vaste horizon ; car l'œil d'aigle manque à chacun ; il crut, en février 1848, au triomphe de la canaille barbare ; preste donc, il renia son passé, se jeta à corps perdu parmi les misérables et le voilà aujourd'hui pataugeant avec les plus vils de la bauge, dans la boue, le sang et les excréments. Dans quel abîme peut-il tomber encore ? Ce coquin qui, dans sa proclamation, nous voue au supplice s'il rentre avec le pouvoir, dans quel abîme, dis-je, plus profond, plus noir, plus suspect pourra-t-il se précipiter plus tard ? Lorsque vous l'adoriez tous, bonnes gens, cœurs modestes, vous tous qui valiez mieux que lui, il ne m'a jamais trompé ; j'ai vu toujours en lui le poète manqué, un quart de génie sans aucune invention, ayant besoin du hideux, du cruel pour faire de l'effet. Grâce à Dieu, il ne doit plus y avoir de venin dans son ventre ; il ne pourra désormais rien de passable et il ne sera dorénavant, pour ses prôneurs détrompés, qu'un rimeur bizarre, échoué sans retour sur les écueils de l'impuissance, de la féroce bassesse, du vice et de la lâcheté ; ami du vice, car, quelle infâme vie que sa vie privée !

En lisant ces propos, force est de constater que les derniers temps de la vie de Lamothe-Langon furent marqués non seulement par la misère et la maladie, mais surtout par une profonde amertume causée par la conscience de sa déchéance littéraire et de son insignifiance sociale. Comme l'écrit Édouard Fournier à propos de Lamothe-Langon, peu après sa mort, « [i]l y avait si longtemps que ce premier baron du roman historique survivait à ses œuvres, et se survivait à lui-même ! »⁷²

Et pourtant, l'écrivain n'a jamais tout à fait abandonné le monde littéraire. Comme nous venons de le montrer, il s'y intéressait même à l'époque où il ne pouvait plus quitter sa chambre. Encore en 1852, il adressait à Jules de Rességuier « une commission littéraire pour nos Jeux Floraux ». Déjà malade et alité, il avait également cherché à renouer contact avec les milieux littéraires en se rapprochant de la Société des gens de lettres, une démarche qu'Édouard Fournier décrit en ces termes : « C'est là que l'idée lui vint de se rattacher à la littérature qui le fuyait un peu, et qu'il ne pouvait hélas ressaisir en s'attachant à [cette] Société. Dans l'origine, il l'avait crue inutile, et avait repoussé les avances. L'isolement et la tristesse l'y ramenèrent, comme le vieux garçon qui a longtemps dédaigné la famille »⁷³.

⁷² É. Fournier, « Saluons nos morts », *Le Grand Journal*, 26 février 1865, p. 2.

⁷³ *Ibid.*

Le baron Étienne-Léon de Lamothe-Langon mourut le 15⁷⁴ avril 1864 à Paris. Il fut inhumé au cimetière d'Ivry le lendemain. Il s'agissait cependant d'une concession temporaire et, en 1875, son corps fut exhumé et enterré de nouveau au cimetière de Limeil-Brévannes.

Sa vie et ses activités avaient été si riches et si variées qu'un des journaux du temps lui consacra, à juste titre, non pas une mais deux nécrologies : la première fut insérée dans la section « fonctionnaires, anciens fonctionnaires », conformément à son statut d'ancien sous-préfet, et la seconde, dans la section des « Hommes de lettres », consacrée quant à elle au « doyen de l'Académie des Jeux floraux » et au romancier⁷⁵.

Malheureusement, presque rien ne fut conservé des archives parisiennes de Lamothe-Langon, probablement vendues par son fidèle domestique à qui le romancier les avait laissées à sa mort. Quant à la quantité immense de documents accumulés dans sa maison de province, Santi affirme que la belle-fille de l'écrivain, horrifiée par certains des écrits qu'elle avait trouvés au grenier, décida de les utiliser comme allume-feu⁷⁶ : « Et, pendant trente ans, la bibliothèque et les manuscrits de Lamothe-Langon alimentèrent, page par page et cahier par cahier, le foyer domestique. Il y en avait tant, qu'à la mort de M^{me} de Lamothe, en 1904, l'autodafé n'était point achevé ; mais ses domestiques le continuèrent pieusement »⁷⁷. Pour ce qui est des documents que Santi avait pu sauver, ils semblent avoir disparu après sa mort.

Il se peut cependant qu'à l'ère de la numérisation universelle des collections les plus diverses conservées dans les bibliothèques et les archives du monde entier, nous retrouvions un jour quelques-uns de ces manuscrits oubliés, confiés par Lamothe-Langon à ses nombreux éditeurs et correspondants ou dispersés après

⁷⁴ Toutes les sources qui mentionnent la date de sa mort que nous avons consultées, notamment Aldéguier et Swintzer, indiquent le 24 avril. Or, son acte de décès (n° 1252, 5^e arrondissement) est daté du 15 avril et stipule expressément que sa mort est survenue « ce jourd'hui à deux heures du matin à Paris en son domicile Boulevard de l'Hôpital n° 4 ».

⁷⁵ « La nécrologie de l'année 1864 », *L'Opinion nationale*, 5 janvier 1865, p. 3.

⁷⁶ Lamothe-Langon n'aurait sans doute pas été surpris par ce manque d'égard envers ses manuscrits de la part de son entourage familial. Dans sa lettre du 26 octobre 1850 à Jules de Rességuier, il décrit en ces termes le rapport que les membres de sa famille entretenaient avec son œuvre : ils « avaient pris et ont gardé l'habitude de ne jamais me lire ; aussi consciencieusement ne pouvaient-ils me dire, ni en bien, ni en mal, un mot relatif à mes œuvres ; donc, de ce côté, silence complet, c'est-à-dire, désapprobation absolue » (P. Lafond, *op. cit.*, p. 263).

⁷⁷ L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 91.

sa mort. Tel est le cas de ses *Mémoires*. Lamothe-Langon y fait référence dans une lettre à Jules de Rességuier⁷⁸, et l'on en trouve des mentions antérieures dans ses documents personnels. Louis de Santi confirme les avoir vus répertoriés dans un catalogue dressé par le romancier en 1844 sous le titre *Trois quarts de siècle, Souvenirs de ma vie*. Selon ce chercheur, « [o]n voit que les premiers cahiers en furent écrits en 1832 et qu'il les compléta par des "Matériaux" ajoutés en 1834, 1836, 1842 et 1843 »⁷⁹. Enfin, il cite une lettre du 20 avril 1856, dans laquelle M. de Montbel remercie Lamothe-Langon pour son manuscrit des *Souvenirs de six règnes et de deux républiques*. C'est pourquoi, dans son article de 1911, Santi croit qu'il faut chercher les volumes en question « en Allemagne, dans les archives, soit du duc de Parme, soit des descendants de M. de Montbel »⁸⁰. Un siècle plus tard, les *Mémoires* de Lamothe-Langon et leur contenu certainement passionnant semblent perdus à jamais...

3. « Ce forçat de la littérature »

La variété et l'abondance de l'œuvre de Lamothe-Langon est prodigieuse. L'écrivain fait la remarque suivante sur le nombre de ses écrits : « Tout ce travail, avec documents, matériaux, etc., m'autorise à porter le total général de mes écritures en prose, à la masse effroyable de plus, et non de moins, d'onze cents volumes⁸¹ in-octavo, toujours de plus de quatre cents pages, et, – je le jure et le répète, – tous écrits par moi seul »⁸². En fait, Santi estime que « ce forçat de la littérature »⁸³ a publié quinze cents volumes et quatre cents ouvrages⁸⁴.

⁷⁸ P. Lafond, *op. cit.*, p. 271.

⁷⁹ L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 98.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 99.

⁸¹ Audebrand affirme que Lamothe-Langon lui a confié « la nomenclature de ses ouvrages, écrite de sa main » et qu'elle contient « le chiffre de 150 volumes de tout format », « oui, 150 volumes, [insiste-t-il,] 60 de plus que Voltaire » (Ph. Audebrand, *op. cit.*, p. 22). Cependant, compte tenu du témoignage de Lamothe-Langon et du résultat des recherches de Santi, il est plus que probable qu'Audebrand fasse erreur. Il se peut également qu'il ait confondu le nombre d'ouvrages et le nombre de volumes.

⁸² L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 88. Nous retrouvons cette déclaration, sous une forme presque identique, chez Auguste d'Aldéguier (*op. cit.*, 280).

⁸³ *Ibid.*, p. 90.

⁸⁴ L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 88.

Si l'on considère uniquement ses œuvres en prose – il est presque impossible d'avoir un aperçu d'ensemble de ses ouvrages en vers tant ils sont nombreux, – on relève déjà une variété insolite de genres. Des romans noirs côtoient des romans historiques, des romans de mœurs, des faux mémoires et des « ouvrages d'érudition et de polémique », pour reprendre l'expression de Switzer. Ce dernier dresse une très longue liste⁸⁵ des œuvres de Lamothe-Langon, laquelle, bien qu'étant le fruit de travaux considérables, n'est pas exhaustive⁸⁶. La raison en est que l'écrivain ne publiait pas toujours ses ouvrages sous son vrai nom, certains ayant paru de façon anonyme, d'autres ayant été attribués à des personnages célèbres. Cette dernière catégorie donne matière à débat encore de nos jours. Lamothe-Langon a revendiqué *a posteriori* la paternité de certains de ces ouvrages : c'est le cas des *Mémoires de Madame la Comtesse du Barri* (1829), des *Mémoires de Louis XVIII* (1832) ou encore des *Après-dîners de S. A. S. Cambacérès* (1837). D'autres, dont il n'a pas reconnu la paternité, peuvent néanmoins lui être attribués de manière indiscutable : c'est le cas des *Mémoires et souvenirs d'un Pair de France* (1829), ainsi que des *Mémoires et souvenirs d'une femme de qualité, sur Louis XVIII, sa cour et son règne* (1829). Néanmoins, pour certains ouvrages, quand bien même l'attribution à Lamothe-Langon ne fait aucun doute, de nombreux éléments laissent à penser qu'il n'en est pas le seul auteur. À titre d'exemple, Augustin Thierry affirme, à propos des *Mémoires et souvenirs d'une femme de qualité sur le Consulat et l'Empire* (1830), qu'ils sont bien l'œuvre de Lamothe-Langon, mais que « le négligent gentilhomme les avait bâclés avec si peu de soin, qu'il fallut en confier la révision complète à Amédée Pichot ». Il précise encore que « Nodier rédigea également, à la demande des éditeurs, quelques-uns des chapitres qui concernent plus particulièrement le comte de Provence ». Cela dit, « et de l'aveu même de Lamothe-Langon, deux morceaux seulement, dont une conversation avec le duc de Reichstadt, lui sont tout à fait étrangers et ont été insérés contre son gré »⁸⁷. Il en va de même pour d'autres ouvrages de l'auteur. De façon générale, Lamothe-Langon supporte mal de voir la paternité de ses œuvres remise en doute, – œuvres dont il entend s'attribuer tout le mérite. Dans sa préface des *Après-dîners de S. A. S. Cambacérès*, il éclate contre ces « correcteurs » qui prétendent avoir contribué à la rédaction de certains de ses ouvrages :

Il y a dix ans que je me tais, que je me laisse harceler par ces chiens hargneux qui, néanmoins, vivent à mes dépens, par ces parasites de la littérature ; génies réels,

⁸⁵ R. Switzer, *op. cit.*, p. 195-202.

⁸⁶ À titre d'exemple, cette liste ne mentionne ni les *Mémoires d'un vieillard de vingt-cinq ans* (1809), ni *Vingt et un Janvier, ou La Malédiction d'un père* (1825).

⁸⁷ A. Thierry, *Les Grandes mystifications littéraires*, Paris, Plon, 1911, p. 203.

ils se sont targués d'avoir coopéré à mes ouvrages, parce qu'on leur en a peut-être fait corriger les épreuves à l'impression ; eunuques crétins, si heureux quand ils ont écrit ou *madame Dubarry*, ou toute autre œuvre de ma composition, et dont la plate impuissance éclate quand ils lassent le public du fruit soporifique de leur pénible élucubration⁸⁸.

Curieusement, Lamothe-Langon aimait laisser des indices se rapportant à sa famille, à sa vie personnelle ou à sa carrière professionnelle, non seulement dans ses romans noirs ou historiques, comme nous le verrons dans la suite de cette étude, mais également dans d'autres types d'ouvrages, y compris ceux apocryphes ou ceux publiés de façon anonyme. Ainsi, dans les *Mémoires de Madame la Vicomtesse de Fars Fausselandry, ou Souvenirs d'une octogénaire*, il nous est dit que M. Momigni « a beaucoup travaillé avec M. de Lamothe-Langon, un des poètes qui ont tenu avec le plus de talent le sceptre de la romance, genre qu'il a dédaigné pour se jeter dans des compositions d'un ordre plus relevé »⁸⁹. De telles déclarations, motivées sans doute par le désir de l'auteur de renforcer sa position professionnelle, compromettent l'anonymat des ouvrages en question et constituent une arme utile pour ses détracteurs. Nous en trouvons une illustration intéressante dans le compte rendu de *L'Espion russe, ou La Société parisienne* (1838), roman publié par Lamothe-Langon sous le nom de « Madame la Comtesse O. D., auteur des *Mémoires d'une femme de qualité sur Louis XVIII* ». L'auteur de l'article, clairement hostile au romancier, se permet la plaisanterie suivante :

Vous paraissez, comtesse, beaucoup connaître M. de Lamothe-Langon, cet écrivain auquel sa facilité joue de si mauvais tours ; vous nous avez donné sur lui, sur le rang qu'il doit occuper dans la littérature, en dépit de l'envie, et sur ses joies intérieures, des détails qui ne permettent pas de douter du degré d'intimité honorable qui existe entre vous et lui : eh bien ! priez M. de Lamothe-Langon de revoir désormais les

⁸⁸ É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Après-dîners de S. A. S. Cambacérès*, tome I, Paris, Arthus Bertrand, 1837, p. XX-XXI.

⁸⁹ *Mémoires de Madame la Vicomtesse de Fars Fausselandry, ou Souvenirs d'une octogénaire*, tome 2, Paris, Ledoyen, 1830, p. 228. Sept ans plus tard, Lamothe-Langon avoue être l'auteur de ces mémoires. Il nous informe ne pas s'être occupé personnellement de l'impression de son manuscrit, qui avait été divisé en deux volumes, et constate que la version imprimée diffère considérablement du texte d'origine : « je ne sais ce qui a eu lieu ; mais, en acceptant tout mon premier volume, une autre main y en a ajouté encore deux, dont madame de Fars n'a pas dicté une ligne ». Aussi affirme-t-il, concernant les deux volumes en question, que « ce sont les inventions d'un troisième auteur » (É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Après-dîners*, op. cit., p. IX).

ouvrages de votre petit monsieur ; il ne les laissera certainement pas dans l'état d'imperfection où se trouve l'*Espion russe*⁹⁰.

Enfin, il y a des ouvrages dont la paternité est contestée ou incertaine, comme les *Souvenirs de Léonard, coiffeur de la reine Marie-Antoinette* (1838), que certains attribuent à Lamothe-Langon tandis que d'autres pensent que c'est une œuvre de Georges Touchard-Lafosse⁹¹. Par ailleurs, l'identification de l'auteur se voit parfois compliquée par le fait que, comme nous l'avons déjà mentionné, l'écrivain a pu vendre certains de ses manuscrits à de tierces personnes, ainsi qu'en témoigne l'histoire des *Mémoires de Madame d'Adhémar*.

La presse de l'époque fait souvent mention de la fertilité créatrice de Lamothe-Langon. Un journaliste de *La France nouvelle* observe : « Dans les fécondités romancières de notre époque, je ne crois pas qu'on puisse en citer une comparable à celle de M. le baron de Lamothe-Langon »⁹². Un autre affirme, non sans malice : « M. de Lamothe-Langon est inépuisable. Il est homme à vous écrire ses trente volumes par an ». et cependant, « [b]ien des auteurs à réputations plus ambitieuses, ont sujet d'envier le succès du fécond romancier ». Le même journaliste avise encore ses lecteurs que « [c]haque jour apporte une nouvelle kirielle de plaintes dans la haute librairie. Nous avons régulièrement une fois par semaine, échange d'injures et de reproches, entre quelques vendeurs et acheteurs littéraires »⁹³. Dans *La France littéraire*, Lamothe-Langon est présenté comme le « plus fertile des romanciers » : « Rien à comparer à cet oméga de l'imagination cursive », qui est aussi le « plus expéditif des besogneurs littéraires »⁹⁴. D'autres articles soulignent la popularité dont jouissent ses ouvrages dans les cabinets de lecture. Selon *L'Impartial*, « Lamothe-Langon en est la providence et la providence féconde et secourable ». En effet, on peut y lire que « [p]armi les romanciers les plus marquants de notre époque, il en est peu dont le nom ait plus influé que celui de l'auteur de la *Famille du Voleur* sur la destinée des cabinets de lecture »⁹⁵. *Le Constitutionnel* souscrit à ce jugement en proclamant Lamothe-Langon « [l]e plus fécond de nos romanciers » et en soutenant qu'il est « l'un des auteurs les plus goûtés dans les cabinets de lecture »⁹⁶. *Le Charivari* évoque

⁹⁰ *Le Temps*, 12 mai 1838, p. 6.

⁹¹ J. M. Quérard, *Le Quérard. Archives d'histoire littéraire, de biographie et de bibliographie françaises*, 2^e année, Paris, 1856, p. 435.

⁹² *La France nouvelle*, 13 décembre 1831, p. 4.

⁹³ *Le Revenant*, 1^{er} octobre 1832.

⁹⁴ *La France littéraire*, tome 12, 1834, p. 232.

⁹⁵ *L'Impartial*, 8 janvier 1836, p. 4.

⁹⁶ *Le Constitutionnel*, 20 août 1838, p. 4.

à son tour « [l']effroyable fécondité de M. Lamothe-Langon », qui, à n'en pas douter, « deviendra certainement proverbiale », et pour cause : « [l]e nombre déjà si considérable des ouvrages avoués par cet intrépide écrivain n'est rien en comparaison des publications anonymes ou pseudonymes dont il inonde les cabinets de lecture ». Par conséquent, le lecteur ne devrait pas « s'étonner que le temps lui manque pour appliquer à ses phrases la correction grammaticale qui leur manque »⁹⁷.

L'anecdote racontée par Auguste Lireux dans *Le Constitutionnel* en 1851, semble indiquer que Lamothe-Langon était fier de sa verve créatrice. Selon le journaliste, un jour, au foyer de la Comédie-Française, alors que quelqu'un faisait « devant le vénérable Lamothe-Langon, l'éloge de quelques petits contes nouveaux en quarante volumes, et de plusieurs romanciers à la mode », ce dernier réagit fort vivement : « Je demande, s'écria-t-il, qu'on nous enferme, ces Messieurs et moi, chacun dans une chambre séparée, et l'on verra quel est celui de tous qui aura le plus tôt fini son roman ! »⁹⁸

L'abondance de ses ouvrages et surtout la rapidité avec laquelle il les achève n'est pas sans incidence sur la qualité du style, laquelle fait l'objet de nombreuses remarques et plaisanteries dans les journaux. L'auteur d'un article concernant *La Province à Paris* (1825), paru dans *Le Drapeau blanc*, fait la remarque suivante : « On nous demandera si le style est romantique ou classique ? Il est négligé »⁹⁹. Un autre compte rendu, consacré cette fois à *La Cour d'un prince régnant* (1827), nous apprend que ce roman « se distingue par la vérité des portraits et par l'incorrection du style »¹⁰⁰, laquelle est illustrée par de nombreuses citations. Selon un autre journaliste, « [i]l est fâcheux que M. de Lamothe-Langon écrive un peu trop exclusivement pour le genre de public qui lit ses ouvrages » ; « ce public-là n'est pas bien délicat en fait de tableaux, ni bien scrupuleux en matière de style, et pour mieux s'en faire comprendre, apparemment, M. de Lamothe-Langon parle à peu près son langage. C'est pousser un peu trop loin la prévenance pour ses lecteurs »¹⁰¹. Les exemples ne manquent guère, et nous citerons pour finir l'article sur *Bonaparte et le Doge* (1838), publié dans *Le Charivari*, selon lequel la

⁹⁷ *Le Charivari*, 30 octobre 1837, p. 1.

⁹⁸ *Le Constitutionnel*, 22 décembre 1851, p. 1.

⁹⁹ *Le Drapeau blanc*, 30 août 1825, p. 4.

¹⁰⁰ *Revue encyclopédique, ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts*, tome XXXIII, Paris, janvier 1827, p. 824.

¹⁰¹ *La Quotidienne*, 3 décembre 1833, p. 2.

phrase de Lamothe-Langon « n'est [...] pas dépourvue d'une certaine élégance quand par hasard elle est correcte, ce qui malheureusement est rare »¹⁰².

Quant à la réception des romans noirs de Lamothe-Langon, sujet de la présente étude, on observe un hiatus entre la réaction du public et les jugements des critiques, comme c'est souvent le cas pour la littérature populaire. La réception du public semble très favorable, si l'on prend en considération, comme nous y invitent les propos cités, la popularité des ouvrages de Lamothe-Langon dans les cabinets de lecture, à quoi s'ajoute le fait qu'au moins trois romans ténébreux de cet auteur : *L'Ermite de la tombe mystérieuse*, *Le Monastère des frères noirs* et *La Vampire*, ont eu plus d'une édition. Pour ce qui est de la critique littéraire, elle fut plus mitigée.

L'un des reproches les plus fréquemment émis à l'encontre des romans noirs de Lamothe-Langon porte sur le genre même. L'auteur de l'article consacré à *Tête de Mort* publié dans le *Journal général de France* fait le commentaire suivant à ce sujet :

Depuis quelques années, ce genre [le roman noir] paraissait totalement oublié, et l'on avait lieu d'espérer qu'il ne reparaitrait plus ; mais voici que M. de La Mothe, jugeant sans doute plus difficile de marcher sur les traces des Lesage, des Richardson, des Fielding et des femmes aimables dont la plume nous a donné de si élégantes et de si nobles compositions, vient ressusciter, non seulement les fantômes, les bandes de voleurs et les tours du nord, mais encore les sylphes du comte de Gabalis, et les fées de l'Arioste et de Cazotte. Tous ces éléments, entremêlés, s'embrouillent et se débrouillent, on ne sait trop comment ; et leur ensemble, divisé en quatre volumes, s'appelle du nom bizarre de *Tête de mort*¹⁰³.

Le journaliste reconnaît néanmoins que cet ouvrage, « dans plus d'un endroit, annonce du talent ; que plusieurs morceaux sont bien écrits ; quelques épisodes intéressant[s] et que plus d'une romance s'y fait lire avec plaisir ». Il accuse cependant un certain manque de soin, estimant, quant à l'auteur, que « rien ne l'oblige à écrire avec autant de rapidité » et concluant en ces termes : « s'il veut choisir un peu mieux ses sujets, les méditer davantage, se donner enfin quelque peine, nous croyons qu'il peut alors compter sur de véritables succès dans ce genre »¹⁰⁴.

Le compte rendu de *Tête de Mort* publié dans le *Journal général de la littérature de France* est plus favorable, l'auteur estimant que Lamothe-Langon y « a dépeint les

¹⁰² *Le Charivari*, 30 octobre 1837, p. 1.

¹⁰³ *Journal général de France*, 8 août 1817, p. 4.

¹⁰⁴ *Ibid.*

mœurs, l'esprit aventureux des anciens chevaliers, avec le même talent dont il avait crayonné la littérature ancienne du Midi de la France dans *Clémence Isaure* »¹⁰⁵.

À peine plus nuancé dans sa critique du roman noir, un autre journaliste fait le constat suivant : « on ne peut nier que l'auteur de *l'Hermite de la Tombe Mystérieuse* n'appartienne à l'école anglaise, et qu'il n'ait heureusement imité les lugubres productions de l'auteur de *Pénitents Noirs*, des *Mystères d'Udolphe* ». À en croire l'auteur de cet article, Lamothe-Langon a même perfectionné « la méthode de son modèle, car il a rassemblé dans un même cadre toutes les tragiques horreurs éparses dans les divers ouvrages de M^{me} Radcliff [sic] », et, « [c]omme elle, après avoir porté au comble l'effroi de ses lecteurs, après s'être joué de la délicatesse des nerfs de ses lectrices, il se pique d'expliquer par des causes naturelles toutes les merveilles dont on a été effrayé ou charmé dans le cours de l'ouvrage »¹⁰⁶. Le journaliste fait encore l'éloge des romances qui agrémentent les péripéties des protagonistes¹⁰⁷.

Outre le genre dont relève le roman, son sujet peut aussi soulever des controverses. Ainsi, le *Journal de Paris* tonne contre Lamothe-Langon, qui, dans *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, établit de façon univoque la culpabilité des Templiers. Ayant déclaré que les romances sont l'un des rares mérites de cet ouvrage, l'auteur de l'article conseille au romancier « de faire un roman écrit tout entier en romances », avant de clore son compte rendu en ces termes moqueurs : « Ce sera une nouveauté bien neuve : notre confiance dans le talent de M. le baron de L.... pour composer de petits vers est si grande, que, malgré que cette idée nous appartienne incontestablement, nous lui cédon avec plaisir nos droits au brevet d'invention »¹⁰⁸.

Après la parution de *La Vampire*, *Le Constitutionnel* affirme qu'il y a dans cet ouvrage « de l'art dans la disposition des événements », « de l'agrément dans la narration », et que « l'intérêt est habilement gradué, et les caractères bien dessinés ». L'appartenance de cette œuvre au genre du roman noir lui vaut malgré tout quelques sarcasmes. Ainsi, l'auteur observe que « [l]e titre seul nous annonce le genre de l'ouvrage ». Il s'agit du « genre romantique avec sa mélancolie, ses frémissements et ses terreurs », bien illustré par cette œuvre « capable de donner des attaques de nerfs à la femme romantique la mieux constituée ». D'après ce même journaliste,

¹⁰⁵ *Journal général de la littérature de France*, Paris, 1817, p. 154.

¹⁰⁶ *Gazette de France*, 24 janvier 1816, p. 2-3.

¹⁰⁷ « De longues romances, des récits de guerre et d'amour coupent la narration ; et ceux qui aiment les romances où le merveilleux est uni à la chevalerie, liront sûrement celui-ci avec plaisir » (*Ibid.*, p. 4).

¹⁰⁸ *Journal de Paris*, 28 juin 1819, p. 3.

Lamothe-Langon « a de l'esprit et de l'imagination », mais il devrait les employer à bon escient, pour écrire « des ouvrages d'un meilleur genre »¹⁰⁹.

Le journal *La Pandore* se montre beaucoup plus ouvert sur la question : « D'ailleurs où est le genre mauvais lorsqu'il n'est pas ennuyeux ? et certes, *la Vampire* n'a [pas] à craindre ce dernier reproche ; elle plaira à ceux qui la liront ; nous croyons pouvoir en répondre ». D'après l'auteur de la notice, « [d]es scènes neuves, quelques situations fortement tracées, une physionomie moderne au milieu des superstitions du temps passé, impriment à ce roman un caractère particulier »¹¹⁰.

La notoriété croissante de Lamothe-Langon et le goût notable du public pour la littérature frénétique expliquent sans doute que les romans noirs plus tardifs du romancier aient moins fait l'objet de controverses parmi les critiques. Le rédacteur en charge de la section littéraire du *Figaro* déclare notamment, dans l'édition du 15 mai 1832 : « le *Diable* que j'annonce est un bon livre, et je le proclame comme tel. On peut le lire en toute sûreté de conscience, sur ma parole ». Il insiste encore sur ce point : « le *Diable* est un livre bon et original, je maintiens que nul ne perdra son temps à renouveler connaissance avec le chevalier Drakel »¹¹¹. Six ans plus tard, le recueil *Souvenirs d'un fantôme* fait l'objet d'une réception bienveillante. *Le Courrier français* informe ses lecteurs qu'« [i]l y a dans ce livre, écrit par une plume exercée dans ce genre, tout ce qu'il faut pour attirer la vogue ; beaucoup d'action dramatique et de la gaîté »¹¹². Le compte rendu du *Constitutionnel* n'est pas moins élogieux. On peut y lire le propos suivant : « Il n'y a que l'imagination souple et capricieuse de cet auteur qui puisse se prêter à d'aussi saisissantes inspirations. C'est un livre tout d'émotion »¹¹³.

Cependant, ce sont davantage les romans de mœurs et les romans historiques qui ont retenu l'attention de la critique. *Monsieur le Préfet* (1824) en est un bon exemple. L'opinion de Stendhal sur cet ouvrage est plutôt sévère. Ce dernier estime que « *Monsieur le Préfet* (roman en 4 vol.) est un admirable sujet gâché par un écrivain incapable d'en tirer parti »¹¹⁴. Il semble néanmoins que le plus grand grief de Stendhal à l'encontre de Lamothe-Langon procède de leur divergence de vues concernant ce genre littéraire :

¹⁰⁹ *Le Constitutionnel*, 19 mai 1825, p. 4.

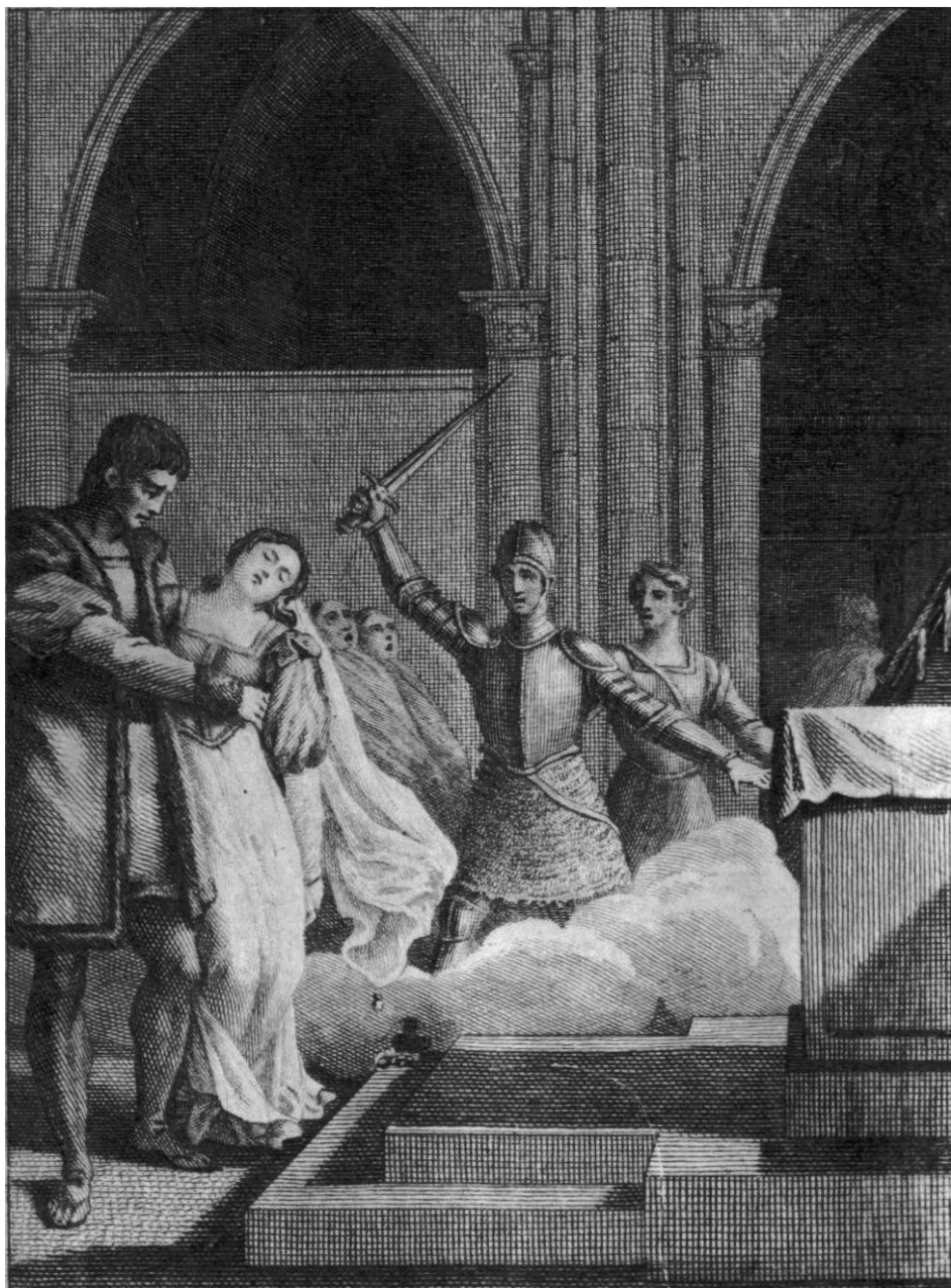
¹¹⁰ *La Pandore*, 1^{er} décembre 1824, p. 3, cité par R. Switzer, *op. cit.*, p. 55.

¹¹¹ *Le Figaro*, 15 mai 1832, p. 3.

¹¹² *Le Courrier français*, 21 août 1838, p. 4.

¹¹³ *Le Constitutionnel*, 20 août 1838, p. 4.

¹¹⁴ Stendhal, *Courrier anglais*, éd. Henri Martineau, vol. IV, Paris, Le Divan, 1936, p. 364.



Ill. 4. « Une porte secrète placée derrière l'autel vient à s'ouvrir et le mystérieux ermite paraît », É.-L. de Lamothe-Langon, *L'Hermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château*, vol. III, Paris, Ménard et Desenne, 1816 (Coll. et photogr. Bnu de Strasbourg)

Nous ne pouvons pas refuser à l'auteur le mérite de la ressemblance ; mais cette ressemblance est hideuse. En lisant *Monsieur le Préfet* j'ai éprouvé le sentiment désagréable d'une haine profonde mais *impuissante*. Or, une *haine impuissante* détruit en un instant tout plaisir littéraire. C'est pour cela, je suppose, qu'il est toujours fatal en France de mêler la politique à la littérature. Si l'auteur de ce roman, que je vous demande de lire, avait eu le moindre génie dramatique, il aurait senti la nécessité d'*adoucir* l'abjecte servilité de ses personnages¹¹⁵.

La critique de Stendhal vise surtout l'engagement politique de Lamothe-Langon, nettement visible dans cet ouvrage, et la mise en scène de caractères et de situations outrés. D'ailleurs, l'ouvrage de Lamothe-Langon est cité par l'auteur de *La Chartreuse de Parme* afin d'illustrer sa célèbre phrase : « Tel est l'effet produit par toute idée politique dans un ouvrage de littérature ; c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert »¹¹⁶. En effet, Stendhal ajoute aussitôt : « voyez le roman intitulé *Monsieur le Préfet* ; quoi de plus vrai ! mais quoi de plus triste ! Walter Scott a évité la haine impuissante dans *Waverley* en peignant des feux qui ne sont plus que de la cendre »¹¹⁷.

Stendhal¹¹⁸ maintient son jugement dans son compte rendu de *Vingt et un Janvier, ou La Malédiction d'un père* (1825). Il affirme ainsi, à propos de Lamothe-Langon : « [q]uand il n'exagère pas, sa prose rappelle les *Tales of the hall* de Crabbe¹¹⁹. Il décrit avec soin des choses horribles, dégoûtantes, mais vraies »¹²⁰.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 366.

¹¹⁶ Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. L. Delbos, Oxford, Clarendon Press, 1907, p. 117.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 118.

¹¹⁸ Stendhal citera également l'exemple de Lamothe-Langon, en définissant son expression célèbre « le roman pour les femmes de chambre ». À propos de la réception que les auteurs de ces romans reçoivent à Paris et en province, Stendhal observe : « Il y a tel auteur qui a fait quatre-vingts volumes de romans imprimés à Paris, et dont le nom est dans toutes les bouches à Toulouse, Marseille, Bayonne, Agen, et que personne absolument ne connaît à Paris. Tel est, par exemple, M. le baron de la Mothe-Langon, auteur du roman intitulé *M. le Préfet*, et de vingt autres. MM. Victor Ducange, Paul de Kock, etc., seraient aussi inconnus à Paris que M. le baron de la Mothe-Langon, s'ils ne prenaient le parti de faire des drames et mélodrames avec leurs romans » (Stendhal, *Correspondance inédite*, deuxième série, Paris, Michel Lévy, 1855, p. 175). Prenant en considération les nombreux comptes rendus d'ouvrages de Lamothe-Langon publiés par la presse parisienne, cette constatation de Stendhal paraît quelque peu exagérée.

¹¹⁹ George Crabbe (1754-1832), poète anglais, ecclésiastique et entomologiste ; il est connu notamment pour son poème narratif *The Village* (1783), son recueil poétique *The Borough* (1810) et son ouvrage *Tales of the Hall* (1819).

¹²⁰ Stendhal, *Courrier anglais*, éd. Henri Martineau, vol. I, Paris, Le Divan, 1935, p. 139.

Dans *Le Globe*, l'article consacré à ce « séditieux ouvrage » évoque l'intérêt passionné qu'il suscite : « on l'a lu avec des transes, en s'emportant souvent, en rougissant quelquefois, et plus d'un, malgré les protestations de l'auteur, a répété peut-être, en finissant le livre : "Décidément, c'est moi qu'il a voulu peindre" »¹²¹. L'auteur de cet article déplore cependant la faiblesse de la composition et du style. Il corrobore également le jugement de Stendhal en critiquant à son tour le caractère exagéré du tableau de la société peint par l'auteur¹²² : « [c]'est une malheureuse conception littéraire que d'avoir montré dans un seul personnage toutes les ruses basses ou les vexations audacieuses qu'on a reprochées à une classe d'administrateurs ». Certes, reconnaît-il, « [l]'auteur a voulu dresser un véritable acte d'accusation ; mais pour attaquer les torts de l'administration, les prétentions ridicules ou criminelles d'un parti, on a les journaux et les brochures, archives ordinaires de ces sortes de griefs »¹²³.

Ces considérations d'ordre littéraire mises à part, le roman de Lamothe-Langon jouit d'un grand succès (il eut au moins trois éditions), de même que plusieurs de ses romans ultérieurs. *Le Courrier français* assure ainsi, au sujet de *La Province à Paris* (1825), qu'on « reconnaîtra dans ce roman de mœurs l'esprit observateur et piquant qui a valu à *M. le Préfet* un véritable succès de vogue ». De fait, *La Province à Paris* « présente une foule de scènes d'autant plus amusantes qu'on croit les avoir déjà vues ». Son auteur, nous dit-on encore, y fait preuve « des deux qualités qui manquent à la plupart de nos modernes romanciers : l'imagination et l'observation ; la critique la plus sévère n'aurait qu'un conseil à lui donner, celui de travailler plus difficilement »¹²⁴. Le *Journal général de la littérature de France* juge favorablement ce même ouvrage : il « est écrit avec pureté, les incidents se succèdent rapidement, l'intérêt est toujours croissant et soutenu, il est fait dans un but moral, mérite rare, qui ne peut manquer de contribuer à lui obtenir un grand succès »¹²⁵.

L'Espion de police (1826) a également joui, de façon générale, d'une réception chaleureuse. *La Nouveauté* souligne que les caractères sont peints avec « une vérité

¹²¹ *Le Globe*, 21 décembre 1824, p. 211.

¹²² Le même reproche est adressé à l'auteur concernant des ouvrages plus tardifs. En témoigne par exemple l'exclamation suivante, extraite du compte rendu du *Comptoir, la plume et l'épée* (1834) paru dans le *Journal de Paris* : « C'est un parti pris, une idée fixe, une monomanie, c'est tout ce que vous voudrez, mais M. de Lamothe Langon ne sort plus de là ! Il a décidément pris pour devise ce refrain d'une chanson populaire : *Guerre à mort au juste-milieu !* » (*Journal de Paris*, 18 mars 1834, p. 2).

¹²³ *Ibid.*, p. 212.

¹²⁴ *Le Courrier français*, 28 septembre 1825, p. 3.

¹²⁵ *Journal général de la littérature de France*, Paris, Truttel et Würtz, 1825, p. 244.

effrayante » dans ce roman « écrit avec feu ». Malgré « quelques négligences du style », affirme le journaliste, « [l]a lecture de CE ROMAN est attachante ; à mesure que l'on avance, on veut continuer et cependant on craint d'arriver au dénouement »¹²⁶. Un autre critique soutient qu'« [e]n comparant ce roman à ceux que M. de Lamothe-Langon a déjà publiés dans le même genre, on ne peut méconnaître un progrès sensible », après quoi il énumère les mérites du livre : « des caractères tracés d'une main plus ferme, beaucoup plus d'art dans le jeu des événements, et par conséquent un intérêt toujours croissant et bien supérieur à celui qu'on trouve dans *M. le Préfet* et dans *la Province à Paris* »¹²⁷. Enfin, *Le Courrier français* déclare que « *L'Espion de Police* doit vivement exciter la curiosité » et que, par conséquent, il « doit obtenir un grand succès ». On constate également que « [l]'action de ce roman est dramatique et touchante ». En outre, ici encore, le critique insiste sur la vérité des caractères : « [c]'est dans l'ouvrage qu'il faut étudier les caractères pleins d'originalité et de ressemblance de cette foule d'agents mystérieux que la police emploie »¹²⁸.

Avec le temps, Lamothe-Langon semble avoir acquis un cercle de lecteurs fidèles¹²⁹ assez important pour assurer la vogue de ses romans, qui se maintiendra jusqu'à la fin des années trente. Malgré quelques sarcasmes, voire des critiques ouvertement dépréciatives sur la faiblesse de son style et d'autres imperfections littéraires, ses ouvrages font souvent l'objet de recensions élogieuses. Un critique déclare notamment : « Parmi les gens de lettres qui ont, depuis quelques années, publié de bons romans de mœurs M. le baron de Lamothe-Langon s'est fait remarquer par un véritable esprit d'observation et une grande connaissance du monde », – propos qu'il conforte par la liste suivante : « *M. le Préfet*, a obtenu beaucoup de succès ; *l'Espion de police*, publié récemment, a reçu du public un accueil plus favorable encore. Le nouvel ouvrage [*La Cour d'un prince régnant* (1827)] qu'il fait paraître aujourd'hui atteste la variété de son talent, et doit

¹²⁶ *La Nouveauté*, 23 novembre 1826, p. 2.

¹²⁷ *Revue encyclopédique, ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts*, tome XXXII, Paris, octobre 1826, p. 785-786.

¹²⁸ *Le Courrier français*, 25 novembre 1826, p. 3.

¹²⁹ *Le Mercure de France* remarque à ce propos, lors de la parution du roman *Le Fournisseur et la Provençale* (1830) : « [c]e roman n'est pas précisément de l'école de Walter Scott : mais M. de la Mothe-Langon a son public, comme Walter Scott a le sien. Comme le public de M. de la Mothe ne tient pas beaucoup au style et à la vraisemblance, son roman aura un prodigieux succès » (*Le Mercure de France au dix-neuvième siècle*, vol. 29, Paris, 1830, p. 31).

intéresser vivement le lecteur »¹³⁰. En ce qui concerne cette dernière œuvre, on peut lire dans les pages du *Figaro* cette déclaration : « [c]e roman fait honneur au talent de M. de Lamothe Langon. Les caractères sont bien observés, les incidents ont de la vérité, et l'intérêt va toujours croissant. Les amateurs du genre vont s'arracher *La Cour d'un prince régnant* »¹³¹.

Déjà à cette époque Lamothe-Langon est reconnu par les contemporains pour ses romans de mœurs. En 1828, *Le Mercure de France* lui reconnaît une supériorité incontestable en la matière :

Les institutions politiques des peuples ayant subi des variations importantes, leur caractère des modifications analogues, la littérature a suivi naturellement cette pente ; elle est devenue grave comme l'esprit moderne. Dès lors le roman sérieux, au lieu d'être une exception, est devenu une règle générale. Ce perfectionnement n'est guère sensible que depuis un quart de siècle, et M. Delamothe-Langon s'est placé parmi les écrivains qui ont coopéré à cette révolution.

À en croire l'auteur de cet article, « [d]ans la *Cour d'un prince régnant*, on reconnut un esprit d'observation rare et des peintures de mœurs historiques fortement colorées », mais le talent de l'écrivain est plus manifeste encore dans *Le Chancelier et les Censeurs* (1828) : « ce roman de mœurs et de politique est son meilleur ouvrage ». Certes, reconnaît le critique, il « n'est point exempt de défauts, mais ils sont compensés par les beautés du genre »¹³².

Les mêmes critiques se retrouvent dans la décennie suivante. Ainsi, *La France nouvelle* trouve que *Le Fournisseur et la Provençale* (1830) « a le précieux avantage d'attacher dès l'abord ». Le critique loue le procédé de l'écrivain : « Ce ne sont pas des situations péniblement achetées par d'interminables préparations : pas des discours inutiles ; il entre en matière de suite et de manière à s'emparer de l'attention du lecteur ». De fait, l'action du roman « commence au premier mot » et « va toujours chauffant et se compliquant »¹³³. Certains critiques, en revanche, jugent sévèrement cet enchevêtrement excessif des fils de l'intrigue dans les ouvrages de Lamothe-Langon. Un rédacteur de *La France littéraire* affirme tout d'abord : « il n'est pas un des romans de M. Lamothe-Langon qui n'offre de piquants tableaux et une intrigue habilement conduite : qualités remarquables surtout dans *le Comptoir, la Plume et l'Épée* »¹³⁴. Toutefois, selon lui, la conception

¹³⁰ *La Pandore*, 19 mars 1827, p. 3.

¹³¹ *Le Figaro*, 14 février 1827, p. 4.

¹³² *Le Mercure de France au dix-neuvième siècle*, vol. 21, Paris, 1828, p. 212-213.

¹³³ *La France nouvelle*, 1^{er} mai 1830, p. 4.

¹³⁴ *La France littéraire*, tome 12, 1834, p. 232.

d'ensemble laisse à désirer : « l'intrigue est tellement compliquée, qu'on ne saisit pas facilement son idée-mère »¹³⁵.

Une recension, particulièrement favorable à Lamothe-Langon, souligne le fait que « ses personnages historiques parlent naturellement et sans contrainte », de sorte qu'« il n'y a point là de charlatanisme de costumes et d'expressions ». Selon le même critique, « [o]n remarquera dans ce roman [*Un Fils de l'empereur* (1832)] une grande connaissance du cœur des hommes, et surtout du cœur des hommes en places », ainsi que « cette finesse d'observation et le tact qui fait justice du ridicule le plus intime »¹³⁶.

Enfin, s'agissant cette fois du roman *Bonaparte et le Doge* (1838), *Le Constitutionnel* loue « une intrigue où l'historique se mêle à la fiction, des scènes dramatiques, de l'intérêt et des peintures chaleureusement écrites »¹³⁷. À propos de cette même œuvre, une fois émises les réserves d'usage sur le style de l'auteur et la trame romanesque échevelée, *Le Temps* reconnaît que l'ouvrage en question « a des scènes rendues avec élévation, d'autres avec une expression pittoresque et chaleureuse », et soutient finalement que « [c]'est là un livre qu'il faut lire à cause de ses défauts et à cause de ses qualités », le roman étant « de l'école vénitienne, ardent de coloris, quelquefois peu correct de dessin »¹³⁸.

4. La postérité

C'est le sort ordinaire des auteurs populaires de tomber dans l'oubli quand ils cessent de publier. Tel fut le cas de Lamothe-Langon. Auguste Lireux observe à ce sujet que le romancier était déjà « un peu oublié » en 1851, et que « le roman-feuilleton a achevé de le détrôner »¹³⁹. Un an après sa disparition, *Le Monde illustré* remarque qu'à sa mort, Lamothe-Langon était « tout à fait oublié et très peu enrichi par ses innombrables travaux ». L'auteur de l'article en question affirme cependant que, bien que tombée en désuétude, l'œuvre de Lamothe-Langon demeure « un trésor d'anecdotes »¹⁴⁰.

S'il est vrai qu'on se souvient très peu de lui à partir des années 1850, son nom est encore parfois mentionné dans la presse après sa mort en 1864. Dans

¹³⁵ *Ibid.*, p. 233.

¹³⁶ *Le Revenant*, 1^{er} octobre 1832, p. 1-2.

¹³⁷ *Le Constitutionnel*, 13 septembre 1837, p. 4.

¹³⁸ *Le Temps*, 16 septembre 1837, p. 3.

¹³⁹ *Le Constitutionnel*, 22 décembre 1851, p. 1.

¹⁴⁰ *Le Monde illustré*, 20 mai 1865, p. 3.

certaines articles, Lamothe-Langon est présenté comme une source fiable d'anecdotes historiques¹⁴¹, et de fait, celles qui émaillent son œuvre sont parfois citées dans la presse du temps¹⁴². D'autres articles, moins favorables, évoquent « l'infatigable et peu scrupuleux compilateur »¹⁴³ ; d'autres encore rendent hommage à « l'extraordinaire polygraphe »¹⁴⁴.

L'un de ses récits historiques fut même à l'origine d'un échange amusant entre deux journalistes représentant des partis politiques opposés. Nicolas Lerouge, dans son article « Emporter les soucoupes... », publié le 1^{er} janvier 1935 dans *La République*, soutient que « le vrai patriotisme ne consiste pas uniquement et par fureur partisane à discréditer tout un régime ». Il illustre son propos par une histoire liée à la cour de Louis XIV, racontée par Lamothe-Langon. Il s'agit d'une anecdote suivant laquelle, le jour du Nouvel An, un courtisan aurait volé des tasses en porcelaine de Sèvres, à la suite de quoi, son vol ayant été découvert, le roi l'aurait chassé de la cour. Le journaliste observe ainsi que, quoique la malhonnêteté soit « propre à tous les régimes », les monarques « lavent leur linge sale en famille », tandis que « les démocraties se livrent à cette opération en plein Forum, au grand jour »¹⁴⁵. La réaction de la droite ne se fait pas attendre et, le lendemain, *L'Action française* publie une réponse à l'article de Lerouge. Appuyant ses dires sur la consultation du *Larousse*, la rédaction a beau jeu d'établir que Lamothe-Langon est l'auteur de plusieurs pseudo-mémoires, et qu'à ce titre il ne constitue pas une source fiable. En outre, il est rappelé au public que la manufacture de Sèvres n'a

¹⁴¹ À titre d'illustration, *La Vérité* se réfère à Lamothe-Langon à propos d'une anecdote racontée par Voltaire (*La Vérité*, le 19 mars 1894, p. 2). Autre exemple : un journaliste du *Populaire* rappelle, dans son article sur Mathieu Orry, qu'« un autre écrivain, plus impartial, Lamothe-Langon, l'a nettement accusé de vénalité » (*Le Populaire*, 27 août 1930, p. 4). Dans *Excelsior*, l'écrivain est cité en tant qu'expert à propos du comte de Bondy (*Excelsior*, 22 mai 1933, p. 2).

¹⁴² Citons à ce propos l'anecdote sur Fouché rapportée dans *Le Figaro*, dont on apprend qu'elle fut « racontée par le comte Réal dans les *Après-dîner[s] de Cambacérès*, livre fort curieux de Lamothe-Langon » (*Le Figaro*, *Supplément littéraire du dimanche*, 23 février 1879, p. 2), ou encore le passage suivant, extrait d'un article du *Petit Journal* concernant les circonstances de la mort d'Alexandre I^{er} de Russie : « Quant à Alexandre I^{er}, n'a-t-on pas insinué qu'il aurait aussi péri de mort tragique ? C'est du moins l'avis de Lamothe-Langon, dans les *Après-dîners de Cambacérès*, et aussi dans les *Mémoires d'une femme de qualité*, où il fait entendre que non seulement le tsar, mais la tsarine seraient morts de mort violente » (*Le Petit Journal*, 3 décembre 1894, p. 1).

¹⁴³ *La Justice*, 30 janvier 1888, p. 3.

¹⁴⁴ *L'Action française*, 29 septembre 1912, p. 4.

¹⁴⁵ *La République*, 1^{er} janvier 1935, p. 3.

été fondée qu'en 1756, soit presque un demi-siècle après la mort de Louis XIV. Enfin, l'auteur de l'article prend un malin plaisir à renverser la conclusion de son confrère : « l'histoire nous édifiait tout autrement qu'il ne croyait, puisque nous éprouvions de l'envie pour ce temps où les filous emportaient des tasses, fussent-elles en Sèvres, mais non les milliards de l'épargne française, et où ils étaient chassés par le Roi au lieu de devenir ministres »¹⁴⁶. Néanmoins, s'agissant de l'anachronisme relevé par le rédacteur de l'*Action Française*, nous voulons ici rendre justice à Lamothe-Langon : en réalité, la faute est à imputer à Lerouge, et non à l'écrivain. L'anecdote citée par ce journaliste provient bien des *Mémoires d'un émigré, écrits par lui-même*¹⁴⁷ (1830), mais elle concerne Louis XVI, et non pas Louis XIV !

L'Académie des Jeux Floraux, si chère à Lamothe-Langon, rend hommage à l'ancien mainteneur à travers le sujet soumis pour la composition en prose au concours de l'année 1913, lequel était : « Lamothe-Langon, sa vie, son temps, ses œuvres »¹⁴⁸. Un autre concours est initié six ans plus tard, avec deux prix de 1500 francs chacun, destinés « à récompenser deux ouvrages sur Toulouse, sa région et son histoire ; l'Académie a proposé pour sujet, en 1920, Lamothe-Langon, en 1921, Baour-Lormian »¹⁴⁹.

Chose curieuse, les quelques mentions de Lamothe-Langon après sa mort se rapportent presque uniquement à ses faux mémoires et, à un moindre degré, à ses ouvrages d'érudition. Augustin Thierry le cite dans son article « Les fabricants de faux mémoires », disant de lui qu'« il travailla dans l'horrible », et affirmant qu'en tant que romancier, « [l]es moyens ne lui manquaient pas ». Il donne encore les titres d'ouvrages de Lamothe-Lagon dont plusieurs appartiennent à notre corpus, en insistant sur le fait que « c'est l'histoire surtout, l'histoire contemporaine, que, utilisant ses souvenirs, notre baron sans préjugés découpe en anecdotes, au gré de ses employeurs ». D'après Augustin Thierry, « la plupart des mémoires publiés de 1825 à 1840 sont, en réalité, son œuvre »¹⁵⁰.

¹⁴⁶ *L'Action française*, 4 janvier 1935, p. 1. Nul doute que le journaliste évoque ici l'un des scandales politiques et financiers de l'époque, possiblement l'affaire Stavisky.

¹⁴⁷ É.-L. de Lamothe-Langon, *Mémoires d'un émigré, écrits par lui-même*, vol. I, Paris, Lepetit, 1830, p. 46.

¹⁴⁸ *La Dépêche*, 25 décembre 1912, p. 5.

¹⁴⁹ *Journal des débats politiques et littéraires*, 31 octobre 1919, p. 2.

¹⁵⁰ *Le Temps*, 29 janvier 1931, p. 5. Thierry mentionne également Lamothe-Langon dans son livre *Les Grandes mystifications littéraires*, dans lequel il se montre indulgent envers lui et envers d'autres auteurs d'ouvrages du même genre, notamment Villemarest, comme en témoigne le passage suivant : « N'accablons pas trop leur mémoire, soyons sans colère contre ces besogneux. Après tout, s'ils ne sont pas toujours des témoins fort

En 1950, traitant des « Grandes énigmes de l'histoire », Alain Decaux aborde à son tour le sujet des faux mémoires. Il cite notamment les *Souvenirs de la comtesse d'Adhémar* qu'il attribue à Lamothe-Langon, « le plus prodigieux fabricant de faux Mémoires du dix-neuvième siècle ». Decaux met en relief un problème important concernant cette catégorie d'œuvres : malgré leur caractère apocryphe, les mémoires composés par Lamothe-Langon ne sont pas entièrement dépourvus de véracité. « L'ennui, [explique Decaux,] [...] c'est que, parfois Lamothe-Langon eut à travailler sur des originaux » et qu'« il y a donc quelquefois une part de vérité dans ses romans. Comment la discerner ? Tel est le problème qui se pose aux chercheurs »¹⁵¹.

Or, parmi tous les ouvrages de Lamothe-Langon¹⁵², ce sont les faux mémoires qui ont été le plus réédités, avant que, tout récemment, l'intérêt se porte de nouveau sur ses romans noirs, comme nous le signalons en avant-propos.

En 1909, Paul Ginisty offre une nouvelle édition des *Souvenirs de M^{lle} Duthé de l'Opéra*, publiés à l'origine en 1833 sous le titre de *Galanteries d'une demoiselle du monde, ou souvenirs de M^{lle} Duthé*. Dans sa préface, Ginisty signale que l'ouvrage a été rédigé par Lamothe-Langon mais insiste sur le fait que cela ne discrédite aucunement les mémoires en question. Bien au contraire, il est d'avis qu'« [i]l ne faut point regarder avec trop de dédain les livres apocryphes écrits à une certaine époque et dans certaines circonstances », car ceux-ci « ramassent des traits épars, et, au-dessus d'une vérité particulière, ils ont une vérité d'ensemble »¹⁵³.

L'article que *Comœdia* consacre à cette nouvelle édition souscrit à cette approche :

autorisés, si leur imagination travestit les événements, ils savaient parfois aussi recueillir d'authentiques confidences. On ne peut demander à des *Mémoires* la rigoureuse vérité historique. La personnalité de l'écrivain, ses préférences et ses antipathies y transparaissent nécessairement. Saint-Simon et le marquis d'Argenson fourmillent ainsi d'inexactitudes, de faits manifestement faux, de jugements prononcés de parti pris. Alors !... Pardonnons à Lamothe-Langon, pardonnons à Villemarest et aux autres. Ce furent surtout des amuseurs, dont les mirobolants "pati-patas" font encore aujourd'hui le plaisir de beaucoup. et quand on a ri, il faut bien être désarmé ! » (A. Thierry, *op. cit.*, p. 205-206).

¹⁵¹ *Paris-Presse-L'Intransigeant*, 28 juillet 1950, p. 2.

¹⁵² Et cela, même à l'étranger : encore en 1928, on réimprime la version américaine des mémoires apocryphes de Madame du Barry (*Memoirs of Madame Du Barri*, New York, F. A. Stokes Co.).

¹⁵³ [É.-L. de Lamothe-Langon,] *Souvenirs de M^{lle} Duthé de l'Opéra (1748-1830)*, éd. Paul Ginisty, Paris, Louis-Michaud, 1909, p. 66.

C'est que Lamothe-Langon possède un esprit qui est si bien meublé des choses du passé, qu'il semble qu'il ait vécu parmi elles. et peut-être les choses sont-elles mieux dépeintes encore que s'il y avait vécu. Il les connaît à merveille et, leur étant tout de même étranger, il les juge avec le recul nécessaire. Familier de ce passé, il ne l'est pas moins de celle qui en est l'âme et la représentation pour un instant. En M^{lle} Duthé, Lamothe-Langon s'est fondu au point qu'il en est arrivé à se faire illusion à lui-même¹⁵⁴.

L'annonce de la nouvelle édition des *Après-dîners de S.A.S. Cambacérès*, parue en 1948, promet au public « une lecture passionnante comme la révolution elle-même, présentée dans un style simple, direct, mais néanmoins d'une rhétorique remarquable, pleine de vie, de secrets et de surprises ». On y cite également cette déclaration de Lamothe-Langon : « aucun des faits racontés dans ces volumes n'est de mon invention, je les tiens tous des personnages auxquels je sers de secrétaire »¹⁵⁵.

De façon paradoxale, on souligne le caractère apocryphe des mémoires composés par Lamothe-Langon, tout en insistant sur leur fonction testimoniale, – réception qui aurait sans doute plu à l'auteur qui, dans sa préface aux *Après-dîners de S. A. S. Cambacérès*, regarde ses faux mémoires comme supérieurs aux originaux potentiels, ce qu'il justifie de la manière suivante :

on étudie le caractère de celui pour qui on tient la plume, on s'en pénètre, on s'en imprègne si on peut ; alors, identifié avec ce personnage, on parle sa langue, on déroule ses idées ; et l'art venant au secours de l'étude, on crée un vrai Sosie, et on complète l'illusion ; en même temps, on est plus libre que l'auteur supposé, on n'a ni ses amitiés, ni ses haines, ni ses préjugés, ni ses opinions, et on juge les hommes et les choses mieux que cet auteur lui-même n'aurait fait¹⁵⁶.

L'anonymat est le prix que paie Lamothe-Langon pour sa supercherie littéraire. Ainsi, dans la dernière édition des *Souvenirs de la Comtesse d'Adhémar* qui date de 2006, alors que la recherche a fourni des éléments permettant d'établir la paternité de ces mémoires, le nom du véritable auteur ne figure ni sur la couverture, ni sur la page de titre, même si Michel de Grèce précise, à juste titre, dans sa préface, que la comtesse d'Adhémar « n'a sans doute pas écrit cet ouvrage »¹⁵⁷. Dans les deux avant-propos, les éditeurs mentionnent à plusieurs reprises le nom de Lamothe-Langon,

¹⁵⁴ *Comædia*, 8 novembre 1909, p. 2.

¹⁵⁵ *Le Républicain du Haut-Rhin*, 18 février 1948, p. 5.

¹⁵⁶ É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Après-dîners de S. A. S. Cambacérès*, op. cit., p. XII.

¹⁵⁷ [É.-L. de Lamothe-Langon,] *Ma reine infortunée... Souvenirs de la Comtesse d'Adhémar, dame du palais de Marie-Antoinette*, éd. Charles-Emmanuel d'Adhémar et Étienne de Monpezat, Paris, Plon, 2006, p. 7.

mais ils avouent méconnaître la nature exacte de sa relation avec la famille d'Adhémar et le degré de sa participation à la rédaction de ces mémoires – choses révélées par Louis de Santi dans son article de 1911, comme nous le signalons dans une section antérieure. Cela dit, l'approche des éditeurs est conforme, finalement, à la conception de Lamothe-Langon, qui voyait dans ses mémoires apocryphes « un roman sous une forme nouvelle »¹⁵⁸. Étienne de Monpezat partage cette vue lorsqu'il affirme, à propos des *Souvenirs de la Comtesse d'Adhémar* (propos cité sur la quatrième de couverture de cette nouvelle édition) : « Témoignage ? Sans doute. Mais qu'il faut lire comme un roman »¹⁵⁹.

Il faut bien dire cependant qu'après la mort de Lamothe-Langon, les rares mentions de l'écrivain et de ses ouvrages dans la presse ne donnent qu'un aperçu extrêmement réduit de son héritage, qui, quoique caché, demeure considérable.

L'influence qu'il exerça sur ses contemporains est particulièrement nette dans le champ littéraire, comme le montre Louis de Santi :

Non seulement il a été outrageusement pillé, démarqué, par les romanciers contemporains (notamment par Alex. Dumas qui, entre autres, lui a emprunté le canevas de *Monte-[C]risto*), mais encore il a fourni, contre espèces sonnantes, une multitude d'ouvrages à des gens de lettres fortunés, en mal d'invention ou de réclame littéraire ; ainsi il a cédé à Baour-Lormian cinq ou six ouvrages, dont son *Duranti* ; au colonel d'Adhémar les pseudo-*Mémoires* de son aïeule ; à Alf. Nettement même les pseudo-*Mémoires de la duchesse de Berry*, etc.¹⁶⁰

Richard Switzer relève quant à lui l'influence de Lamothe-Langon dans les ouvrages de Balzac, Stendhal et Dumas¹⁶¹. Il estime, plus généralement, que « [d]ans le roman historique, Lamothe-Langon a devancé les premiers romantiques », qu'« [i]l a écrit des romans “balzaciens” avant Balzac » et que « dans le monde du fantastique il a anticipé tous les autres auteurs populaires en écrivant un roman merveilleux destiné au grand public »¹⁶². Nous rejoignons également Switzer quand il affirme que Lamothe-Langon « a certainement contribué à l'évolution et à la maturité du roman noir » et qu'il « a certainement aidé à préparer le terrain à Poe, à Baudelaire et à tous ceux qui allaient chercher dans le mystérieux et le fantastique l'inspiration de leurs œuvres »¹⁶³.

¹⁵⁸ É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Après-dîners de S. A. S. Cambacérès*, op. cit., p. XIV.

¹⁵⁹ *Ma reine infortunée...*, op. cit.

¹⁶⁰ L. de Santi, « Épisodes... », op. cit., p. 80.

¹⁶¹ R. Switzer, op. cit., p. 157-167 & 171-174.

¹⁶² *Ibid.*, p. 101.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 103.



Ill. 5. « À cet aspect effrayant, Sylvestre s'arrêta », É.-L. de Lamothe-Langon, *Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien*, vol. I, Paris, Ménard et Desenne, 1817 (Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg)

Si Lamothe-Langon ne peut prétendre au titre de grand maître du genre, l'importance de son œuvre dans le développement du roman de mœurs demeure incontestable. Comme le rappelle Bernard Gendrel, « [il] est certain que Lamothe-Langon est le premier à utiliser comme sous-titre d'une de ses œuvres une expression vouée à un grand avenir, celle de "roman de mœurs" »¹⁶⁴, même s'il « apparaît comme le créateur d'un genre [...] dont il n'a pas su dépasser les limites pour produire une grande œuvre »¹⁶⁵. Gendrel attire également l'attention sur la présence, dans deux œuvres de Stendhal, de « scènes identiques à celles de *Monsieur le Préfet* » :

Dans le chapitre XVIII du *Rouge et le Noir*, "Un Roi à Verrières", nous avons en termes d'objets une situation presque similaire à celle de la visite du prince dans *Monsieur le Préfet*. et les scènes de campagne électorale chez Lamothe-Langon ne sont pas sans rappeler les scènes de *Lucien Leuwen* où le héros, envoyé dans deux préfectures, tente de faire élire le candidat du gouvernement¹⁶⁶.

Cela dit, les quelques auteurs mentionnés par Switzer sont loin de représenter l'ensemble de ceux qui se sont inspirés des écrits de Lamothe-Langon. En 1826 déjà, *Le Figaro* signale que « [l]e succès de *l'Espion de Police*, roman nouveau de M. le baron de Lamothe-Langon, vient de donner l'idée au célèbre Vi[doc]q de prier son secrétaire d'écrire ses *propres* mémoires »¹⁶⁷. Or, ce n'est pas là une affirmation gratuite, comme l'ont montré depuis des chercheurs contemporains, notamment Brian Stableford¹⁶⁸.

De même, en 1897, Léopold Lacour affirme, à propos de *Théroigne de Méricourt, la jolie Liégeoise*, publié par Lamothe-Langon en 1836, que « Lamartine, comme Lairtullier, s'inspirait¹⁶⁹ naïvement [de cet] ouvrage de mystification

¹⁶⁴ B. Gendrel, « Un romancier de mœurs, Étienne-Léon de Lamothe-Langon », *Le Rocambole, Bulletin des Amis du Roman Populaire*, N° 50, 2010, p. 30.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 36.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 32.

¹⁶⁷ *Le Figaro*, 24 novembre 1826, p. 4.

¹⁶⁸ « Vidocq was essentially a writer of sensational fiction, but he disguised his work as autobiography, following precedents set by the most popular French writer of the 1820s, Étienne-Léon Lamothe-Langon » (B. Stableford, *The Decadent World-View: Selected Essays*, The Borgo Press, 2010, p. 90). Stableford corrobore l'annonce faite dans *Le Figaro*, en déclarant : « It was undoubtedly this book [*L'Espion de Police*] that prompted Vidocq to write his own "memoirs" [...] » (*Ibid.*, p. 91).

¹⁶⁹ Lacour fait sans doute référence aux deux ouvrages suivants : Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, Bruxelles, Wouters, 1847, & E. Lairtullier, *Les Femmes célèbres de 1789 à 1795, et leur influence dans la Révolution*, Paris, France, 1840.

historique » dans lequel l'écrivain avait inséré trente et une lettres, « toutes fabriquées par lui, mais que Théroigne, disait-il, avait écrites de la Salpêtrière à son amie Rose Lacombe. La supercherie eut trop de succès »¹⁷⁰.

À tout cela il faut encore ajouter l'impact des ouvrages dans lesquels le nom de Lamothe-Langon n'apparaît même pas en tant qu'éditeur bien qu'ils soient, en totalité ou au moins partiellement, de lui. Tel est le cas des *Mémoires tirés des Archives de la Police de Paris* (1838) de Jacques Peuchet, publiés huit ans après la mort de ce dernier. Alexandre Dumas s'est inspiré de deux récits appartenant à cet ouvrage, dont l'un forme la base de l'histoire principale du *Comte de Monte-Cristo*, et dont l'autre a fourni matière à une intrigue secondaire du roman. Selon Jean Eckard, « Peuchet a laissé, en manuscrit, des *Mémoires historiques sur la police de Paris* », qui pourraient « former deux volumes »¹⁷¹. Or, l'œuvre publiée compte, elle, six volumes, de sorte qu'il est désormais généralement admis que la version finale est « loin d'être entièrement de la plume de Peuchet »¹⁷², comme l'affirme Ethel Groffier, qui souligne le fait que les *Mémoires* « contrastent avec le reste de ses œuvres par leur obéissance à la mode du temps, avide des scandales et des secrets de la police, bien que des réflexions sérieuses sur l'organisation policière figurent souvent entre les récits d'affaires croustillantes »¹⁷³. La chercheuse formule ainsi la conclusion suivante : « [i]l semble bien qu'il s'agisse d'un manuscrit de Peuchet défiguré par des mains mercenaires et non simplement d'une supercherie littéraire, comme l'affirme Quérard qui attribue les *Mémoires* au baron de Lamothe-Langon, romancier prolifique et "faussaire" de l'époque »¹⁷⁴. La théorie de Groffier est tout à fait plausible, même si, outre Quérard, Santi affirme également que l'ouvrage est « tout simplement de Lamothe »¹⁷⁵.

Il est important également de souligner l'influence de l'œuvre romanesque de Lamothe-Langon sur le théâtre. Les œuvres dramatiques de l'écrivain sont très peu nombreuses, ses aspirations dans ce domaine ayant été anéanties par l'échec de sa tragédie *Isabelle de Bavière* (1829), très mal reçue par la critique¹⁷⁶.

¹⁷⁰ *Le Journal*, 5 septembre 1897, p. 2.

¹⁷¹ J. Eckard, *Remarques sur un écrit posthume de Peuchet, intitulé : Recherches pour l'exhumation du corps de Louis XVIII*, Paris, Delaunay, 1835, p. vi.

¹⁷² E. Groffier, *Un encyclopédiste réformateur Jacques Peuchet (1758-1830)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 127.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 127-128.

¹⁷⁵ L. de Santi, « Épisodes... », *op. cit.*, p. 89.

¹⁷⁶ Selon le *Nouveau Journal de Paris* du 11 janvier 1829 (p. 3), « [i]l est difficile de se figurer un ouvrage plus décousu, des situations plus mal préparées, un dialogue plus dépourvu de goût et de naturel ». *Le Figaro* du 12 janvier 1829 (p. 3) parle, lui, d'« un

Toutefois, plusieurs de ses romans ont fait l'objet d'adaptations théâtrales. Lamothe-Langon insiste sur ce point, de façon judicieuse, dans sa lettre à Hugo, déjà mentionnée : « Si j'ai fait peu d'œuvres dramatiques, tant d'auteurs depuis 40 ans puisent dans mes livres, que j'ai quelque droit à leur aide »¹⁷⁷. En réalité, l'écrivain était profondément indigné de l'impudence avec laquelle certains dramaturges pillaient ses romans. Il laisse éclater son ressentiment dans la préface des *Après-dîners de S. A. S. Cambacérès*, où il déclare :

Je profite de cette occasion pour suppléer à ce que MM. Ancelot et compagnie auraient dû faire, c'est à dire reconnaître que, dans leurs vaudevilles de la *Comtesse Dubarry* et de *Madame d'Egmont*, ils me doivent le plan de leurs pièces, les caractères de leurs personnages, et jusqu'au dialogue, extrait, mot pour mot, de mes romans ou mémoires. J'en dirai autant de cent pièces de théâtre, composées avec mes ouvrages, notamment, en dernier lieu, du *Gamin de Paris*, où l'on m'a exploité avec une facilité telle, que, sans doute, on m'a cru mort, puisqu'on s'est partagé, et qu'on a vécu de mes dépouilles. Pas un seul journal n'a pas daigné signaler cette piraterie littéraire¹⁷⁸.

Cette dernière plainte nous paraît un peu exagérée. En vérité, les journaux du temps ont signalé ces emprunts à maintes reprises. *Le Courrier français* remarque notamment : « Un roman de M. Lamothe-Langon (*Le Seigneur et la Jeune Fille*)¹⁷⁹ a fourni le sujet du vaudeville en trois actes qu'on a joué avant-hier au théâtre des Nouveautés sous le titre de la *Couturière* »¹⁸⁰. *La France nouvelle* rend également

amalgame bizarre, incohérent, indigeste » et observe, à propos du style, que « c'est un composé de déclamations, d'expressions boursoufflées et redondantes, et de vers portant l'empreinte d'une prétention malheureuse au naturel et à la simplicité ». Curieusement, cette pièce de Lamothe-Langon est liée à un incident survenu à Alexandre Dumas, que ce dernier relate dans sa lettre au rédacteur du *Nouveau Journal de Paris* datée du 29 mai 1829, laquelle fait suite à la représentation de *Pertinax* (17 mai 1829) : « Comment un auteur doit-il faire pour s'épargner les querelles aux premières représentations ? J'en ai eu pour mon compte trois depuis trois mois : une à *Isabelle de Bavière*, avec un admirateur de M. Lamothe Langon, qui prétendait que j'avais sifflé ; une aux *Élections*, avec un ennemi de M. Delaville, qui prétendait que j'avais applaudi, et une à *Pertinax*, avec un ami de M. Arnault, parce que je n'avais ni applaudi ni sifflé » (*Nouveau Journal de Paris*, 30 mai 1829, p. 2). Bien des années plus tard, Dumas évoque de nouveau cet incident dans ses écrits et cite sa lettre dans ses mémoires (A. Dumas, *Mes mémoires*, Paris, Michel Lévy, 1869, p. 295-296).

¹⁷⁷ R. Switzer, *op. cit.*, p. 193

¹⁷⁸ É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Après-dîners de S. A. S. Cambacérès*, *op. cit.*, p. xiii.

¹⁷⁹ Il s'agit sans doute du roman *Le Grand seigneur et la pauvre fille* (1829).

¹⁸⁰ *Le Courrier français*, 31 octobre 1829, p. 3.

justice à l'écrivain, en dressant ce constat : « plus d'une fois déjà les fournisseurs de nos théâtres se sont approvisionnés chez lui sans en convenir sur l'affiche »¹⁸¹. Cette « piraterie littéraire » est particulièrement criante dans le cas du vaudeville d'Ancelet intitulé *Madame Dubarry*. *Le Mercure de France* le relève tout d'abord : « Mais pour rendre à César ce qui est à César, il faut dire que le sujet de cette charmante nouveauté est pris tout entier d'un roman intitulé *le Chancelier et les Censeurs*, mal écrit comme tout ce qui sort de la plume de M. Langon, mais remarquablement conçu et jeté en moule »¹⁸². *Le Revenant* conforte cet avis, en déclarant : « Il est heureux pour le Vaudeville que M. de Lamothe-Langon ait eu l'idée du *Chancelier et les Censeurs*. L'auteur de *Madame Dubarry* a, comme on sait, trouvé dans ce roman son drame tout fait »¹⁸³. Dans un autre numéro de ce même journal, un critique observe que Lamothe-Langon a « trouvé le secret de se faire copier tout au long, avec un *sans-gêne* remarquable, par l'auteur de *Madame Dubarry* », en concluant sur ce sujet : « Roman et pièce, pièce et roman, égalité parfaite, ressemblance exacte, à la grande joie des bonnets ronds et de la mansarde, passage inaperçu pour ce que l'on appelle romans ou drames historiques »¹⁸⁴. Cette opinion est reprise dans une recension de *Cagliostro, ou L'Intrigant et le Cardinal*¹⁸⁵. De même, dans le compte rendu des *Chevaux du Carrousel*, on signale au lecteur que ce drame en cinq actes est tiré d'un autre roman de Lamothe-Langon, intitulé *Bonaparte et le Doge*¹⁸⁶.

Cependant, on ne saurait borner l'influence de Lamothe-Langon au cadre littéraire. Il est important en effet de souligner avec Louis de Santi que « Lamothe est un de ceux qui, avec Alexandre Dumas, ont le plus contribué à former la mentalité historique des Français du XIX^e siècle »¹⁸⁷. La profusion de ses ouvrages à dimension historique est telle qu'on peut affirmer avec Eugène Hangar : « lorsque vous rencontrerez de loin en loin des faits exceptionnellement

¹⁸¹ *La France nouvelle*, 13 décembre 1831, p. 4.

¹⁸² *Le Mercure de France au dix-neuvième siècle*, vol. 32, Paris, 1831, p. 471.

¹⁸³ *Le Revenant*, 1^{er} octobre 1832, p. 1.

¹⁸⁴ *Le Revenant*, 13 juillet 1832, p. 2.

¹⁸⁵ « Du reste, le roman de M. Lamothe-Langon est une bonne lecture pour les gens qui s'occupent d'art dramatique ; il s'y trouve tels chapitres qui sont admirablement posés et dialogués pour la scène » (*Vert-vert*, 9 mai 1834, p. 1).

¹⁸⁶ *Le Charivari* du 16 septembre 1839 (p. 4) relate ainsi des événements représentés dans *Les Chevaux du Carrousel*, drame en cinq actes de Paul Foucher et de Jules-Édouard Alboize de Pujol : « La plupart de ces faits se trouvent dans un roman quasi-historique de M. Lamothe-Langon, *Bonaparte et le Doge*, roman assez riche d'imagination, mais assez pauvre de style ».

¹⁸⁷ L. de Santi, « La Question... », *op. cit.*, p. 400.

intéressants, une page saillante, un article hérissé de curieux détails devenu le joyau de ces sortes de livres, vous pourrez les attribuer sans crainte à Lamothe-Langon »¹⁸⁸.

Et pourtant, il ne faut pas oublier que la créativité et l'imagination de l'écrivain ne s'expriment pas uniquement dans ses romans et qu'elles caractérisent l'ensemble de ses écrits. Les deux exemples que nous analysons ci-dessous en sont la marque probante.

Dans son *Histoire de l'Inquisition en France, depuis son établissement au XIII^e siècle, à la suite de la croisade contre les Albigeois, jusqu'en 1772, époque définitive de sa suppression* (1829), Lamothe-Langon affirme que, dès le début du XIV^e siècle, on relève un nombre important de procès contre les sorcières dans le sud de la France, notamment à Toulouse et à Carcassonne. L'écrivain cite même des documents prétendument authentiques contenant les témoignages de contemporains. Parmi les exemples de femmes convaincues de sorcellerie cités dans cet ouvrage, se trouvent notamment celui d'Angèle de Labarthe, qui fut brûlée vive « sur la place Saint-Étienne, à Toulouse, avec une foule de nécromants, enchanteurs, sorciers et autres adonnés à la magie, et reconnus pour fréquenter habituellement le sabbat »¹⁸⁹, ainsi que ceux d'Anne-Marie de Georgel et de Catherine Delort. Quant à cette dernière, l'auteur cite un document soi-disant historique relatif à son procès, dans lequel sont allégués les faits suivants :

[c]haque nuit du samedi, elle tombait dans un sommeil extraordinaire, pendant lequel on la transportait au sabbat. Interrogée en quel lieu le sabbat se tenait, [elle] a répondu : Tantôt dans un endroit, tantôt dans un autre ; sur les coteaux de Pech-David, dans la forêt de Bouconne, au milieu de la plaine qui s'étend de Toulouse à Montauban ; d'autres fois plus loin encore, à la cime des montagnes Noires ou des Pyrénées, et dans des contrées qui lui étaient entièrement inconnues. Là, elle adorait le bouc, et se livrait à lui, comme à tous ceux présents à cette fête infâme. On mangeait là les cadavres des enfants nouveaux nés, enlevés nuitamment à leurs nourrices ; on buvait toutes sortes de liqueurs dégoûtantes ; mais le sel manquait à tous les mets¹⁹⁰.

¹⁸⁸ E. Hangar, « Étienne-Léon de Lamothe-Langon », *Revue de Toulouse et du Midi de la France*, 15^e année, tome 28^e, Toulouse, 1868, p. 148-154.

¹⁸⁹ É.-L. de Lamothe-Langon, *Histoire de l'Inquisition en France, depuis son établissement au XIII^e siècle, à la suite de la croisade contre les Albigeois, jusqu'en 1772, époque définitive de sa suppression*, vol. II, Paris, Dentu, 1829, p. 615.

¹⁹⁰ *Ibid.*, vol. III, p. 238-239.

Les documents originaux (ou prétendus tels) cités par Lamothe-Langon furent ensuite exploités par de nombreux historiens et par des spécialistes dans ce domaine, tels que Jules Michelet¹⁹¹ ou Joseph Hansen¹⁹². Comme l'observe Christa Tuczay, cette mobilisation des sources pseudo-historiques mises en avant dans les œuvres de Lamothe-Langon a conduit à l'émergence de plusieurs stéréotypes liés aux sorcières, ainsi qu'à l'établissement d'un lien entre la sorcellerie, le sud de France et le catharisme¹⁹³.

Ce n'est qu'environ un siècle et demi après la parution de *l'Histoire de l'Inquisition en France* que Norman Cohn a enfin démontré que la chasse aux sorcières à Toulouse et à Carcassonne décrite dans cet ouvrage, ainsi que le procès de 1335, également évoqué par Lamothe-Langon, sont en réalité un « spectaculaire canular historique »¹⁹⁴. La découverte de Cohn met en cause non seulement une série de faits qui, jusqu'alors paraissaient indubitables, mais surtout les résultats de nombreuses recherches. Ainsi, en 1981, Pierre-François Fournier se voit obligé de revenir sur la définition du sabbat qu'il avait proposé dans son livre *Magie et sorcellerie, essai historique* (1979). Il reconnaît sa méprise en ces termes : « Ces forgeries ont trompé Hansen et à sa suite d'autres historiens.

¹⁹¹ J. Michelet, *La Sorcière. Deuxième édition, revue et augmentée*, Bruxelles & Leipzig, 1863. L'ouvrage de Lamothe-Langon figure parmi les « Sources principales » de l'essai de Michelet, qui s'y réfère à maintes reprises (p. 391-395).

¹⁹² J. Hansen, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter*, Bonn, 1901.

¹⁹³ « Lamothe-Langon's trials, however, were not only forged but they were the *terminus ante quem* : they had kept the theory of medieval witch hunting alive. Once these trials were exposed as non-existent, the development of witchcraft stereotypes became much clearer. Before Lamothe-Langon's forgeries were discovered, the earliest great hunts appeared to come from southern France in an area once the home of the Cathar heresy. This led some historians to suggest a link between Catharism and witchcraft, that witches were the remnants of an old dualism. Take away the forged trials, however, and the centre of the early witch prosecution shifts from Cathar territory to the Alps » (Ch. Tuczay, "The Nineteenth Century : Medievalism and Witchcraft", *Palgrave Advances in Witchcraft Historiography*, éd. Jonathan Barry & Owen Davies, Palgrave Macmillan, 2007, p. 56).

¹⁹⁴ « There is no doubt about it : there never was an inquisitorial witch-hunt at Toulouse or at Carcassonne. Not only the famous trial of 1335 but the whole saga was invented by Lamothe-Langon. We are faced with a spectacular historical hoax » (N. Cohn, *Europe's Inner Demons: The Demonization of Christians in Medieval Christendom*, Chicago, The University of Chicago Press, 2000, p. 186-187).

À mon tour, je suis tombé dans le piège, ce qui m'a fait admettre l'existence de la croyance au sabbat des sorciers dès 1330 »¹⁹⁵.

Le deuxième exemple d'une fantaisie historique créée par Lamothe-Langon a eu des répercussions plus considérables encore, l'affaire étant parvenue jusqu'au Sénat de la République.

Vers 1810, un horloger prussien, Karl-Wilhelm Naundorff, prétend qu'il est en fait Louis XVII. Prisonnier du Temple, il serait parvenu à s'en échapper quinze ans auparavant. La vie de cet homme est un roman et il s'éteint à Delft en 1845. Pourtant, ses prétentions ne meurent pas avec lui : ses descendants, autorisés à porter le nom de Bourbon par les autorités néerlandaises, prennent la relève, déterminés à faire reconnaître leurs origines royales. Charles-Louis de Bourbon, fils de Charles-Edmond de Bourbon (1833-1883) et petit-fils de Karl-Wilhelm, « en son nom et en celui de ses deux frères, sollicite donc le concours du Sénat pour leur assurer la réintégration dans la qualité de Français »¹⁹⁶. Cette demande est aussi un moyen de légitimer les prétentions royales de la famille. Le sénateur François Boissy d'Anglas (1846-1921) fut chargé du rapport sur cette requête, publié par la suite sous le titre *La question Louis XVII au Parlement*. Pour lui, la question se pose en ces termes : « Mais son père, Naundorff, qui affirmait n'être autre que Louis XVII, était-il Français, car la situation changerait pour les pétitionnaires, si la question était résolue dans le sens de la négative ? Ils ne seraient pas, dès lors, fondés dans leur réclamation et ne pourraient être réintégrés dans une qualité que leur père n'a jamais eue »¹⁹⁷.

Dans sa déposition, faite le 6 juillet 1910, Foulon de Vaulx, mieux connu sous le nom d'Henri Provins, partisan acharné de la cause naundorffiste, soutient que « [l]'impératrice Joséphine a très certainement parlé à l'Empereur de l'évasion de Louis XVII de la Tour du Temple ». Il en donne pour preuve les propos cités dans les *Mémoires de Napoléon Bonaparte*, « dont l'auteur fut le baron de Lamothe Langon, ancien préfet et ancien conseiller d'État et qui ne sont que des communications indirectes »¹⁹⁸. Lorsqu'on lui reproche la nature apocryphe de l'ouvrage, Provins rétorque :

¹⁹⁵ P.-F. Fournier, « Étymologie de *sabbat*, "réunion rituelle de sorciers" », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 139, N° 2, 1981, p. 247.

¹⁹⁶ *La question Louis XVII au Parlement. Rapport au Sénat fait au nom de la 3^e commission des pétitions (mars 1910) chargée d'examiner la pétition no. 44 de M. Charles-Louis de Bourbon, deuxième édition, augmentée de pièces inédites et d'illustrations*, Paris, Daragon, 1911, p. 27.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 128.

On a objecté que Lamothe-Langon a également écrit des romans. M. Ernest Daudet, qui est un historien très distingué, en a écrit aussi et dont longtemps le poids en papier a excédé le poids de ses travaux historiques. Je demande la même impartialité pour M. de Lamothe-Langon, pour les écrits tout au moins dont il indique la source. Les informations consignées par Lamothe-Langon lui ont été fournies par le baron Guillaume Peyrusse, chef du service de la trésorerie impériale, qui ne quitta pas Napoléon, un seul jour, de 1809 à 1815. Il fut même un des rares employés supérieurs de l'Empire qui accompagnèrent leur maître à l'île d'Elbe¹⁹⁹.

Parmi les publications citées par Henri Provins et Otto Friedrichs, un autre naundorffiste, figurent également les *Souvenirs sur Marie-Antoinette* et les *Mémoires et souvenirs d'un pair de France*. Les *Mémoires sur Louis XVII* sont mentionnés quant à eux dans la « Bibliographie des principaux ouvrages à lire sur Louis XVII » insérée dans le rapport, dans la section des « Ouvrages à consulter en partie ». Or, tous ses ouvrages, comme nous le savons, ont été non seulement édités, mais également rédigés par Lamothe-Langon.

Finalement, le Sénat n'approuvera pas les conclusions du rapport de Boissy d'Anglas, favorables aux naundorffistes, mais, comme l'observe Louis de Santi, « ce qui ressort le plus originalement de cette enquête, c'est, avec la candeur et la robuste crédulité du public en France et avec l'extraordinaire vitalité des légendes romanesques, l'ingéniosité prodigieuse de Lamothe-Langon, créateur, vulgarisateur et démonstrateur à la fois de la Survivance de Louis XVII »²⁰⁰.

Pour clore nos réflexions sur la vie et l'œuvre d'Étienne-Léon de Lamothe-Langon, les mots les mieux choisis nous semblent ceux que lui dédie, en 1868, Eugène Hangar :

Il faisait, parce qu'il y avait en lui une fatalité intime qui le contraignait d'aller ; c'était le faiseur outré, le faiseur quand même, dont la plume court fond de train, parce qu'il y a une main fiévreuse qui la presse, et un cerveau qui bat les champs de l'imagination sans qu'il leur soit possible de serrer le frein. [...] et alors que certains bêchent, forgent, parlent, marchent, naviguent la nuit et le jour prêts à mourir à la peine, lui écrivait ; c'était le forçat de l'intelligence, toujours prêt à briser sous sa volonté indomptable, une organisation qui, après tout, avait ses limites²⁰¹.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 129.

²⁰⁰ L. de Santi, « La Question... », *op. cit.*, p. 400.

²⁰¹ E. Hangar, *op. cit.*, p. 153.

II. AU SEUIL DU ROMAN

Avant de nous lancer dans l'analyse des personnages, du chronotope²⁰² et des autres composantes de l'univers ténébreux de Lamothe-Langon, il nous paraît important de nous pencher sur un autre aspect de celui-ci : le paratexte. Les raisons en sont multiples : faisant partie intégrante de notre corpus et méritant à ce titre un examen à part, il apporte de nombreuses informations sur les textes en question, sur leur auteur ainsi que sur les pratiques éditoriales de l'époque.

Comme le suggère le titre de ce chapitre, nous baserons nos réflexions sur les études paratextuelles de Gérard Genette, sans hésiter cependant à mobiliser d'autres références telles que la théorie de la disposition romanesque d'Ugo Dionne.

1. Le nom d'auteur

La manière dont l'auteur signe ses textes constitue un élément fondamental du paratexte. Il ne s'agit pas toujours d'une forme fixe, appliquée à l'ensemble de sa création. Le cas de Lamothe-Langon en fournit une excellente illustration. Si nous parcourons ses romans noirs dans l'ordre chronologique, nous constatons une certaine indétermination de l'auteur sur la question. Cela se perçoit particulièrement au début de sa carrière avec la publication, entre 1816 et 1819, de trois romans apocryphes. *L'Hermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château* (1816) se veut ainsi une « anecdote extraite des annales du treizième siècle, par M^{me} Anne [sic] Radcliffe, et traduite sur le manuscrit anglais, par M. E. L. D. L. Baron de Langon »²⁰³. Lamothe-Langon emploie la même démarche pour les deux romans suivants : *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple* (1819), prétendument traduit de l'anglais « par le baron

²⁰² C'est-à-dire « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature » (M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 237).

²⁰³ La deuxième édition (1822), dans laquelle l'orthographe du titre a été modernisée (« hermite » y devient « ermite »), contient la même formule.

de L..... », est attribué à « Lewis, auteur du Moine, etc. », tandis que *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, ou Le Sauveur mystérieux* (1820) ne comporte aucun nom d'auteur et prétend avoir été « traduit de l'anglais par le baron G*** ».

Observons qu'après avoir dévoilé, dans le premier cas, une partie de son nom – avec quelque réserve cependant puisqu'il se donne non pour l'auteur mais pour le traducteur de l'œuvre, il le cache entièrement dans les deux cas suivants. Par ailleurs, le fait que, tout en essayant de garder l'anonymat, il tienne à mentionner son titre de baron nous semble fort révélateur d'un point de vue psychologique. Parmi les onze ouvrages appartenant à notre corpus, *Les Apparitions du château de Tarabel, ou Le Protecteur invisible* (1822) est le seul à avoir été publié de façon anonyme sans être apocryphe. L'auteur s'y cache derrière l'acronyme « M. L. B. D. L. » inscrit sur la page de titre : il s'agit sans doute de l'abréviation des mots « Monsieur Le Baron de Lamothe [ou de Langon] ».

Dans tous les autres ouvrages analysés dans le cadre de la présente étude, on observe en revanche que Lamothe-Langon ne déguise plus son identité. La page de titre de *Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien* (1817) indique que le roman a été écrit « Par M. le Baron de Lamothe » ; ceux publiés à partir de 1824 comportent enfin la version définitive du nom de l'auteur : Lamothe-Langon. À cette lumière, il semble raisonnable d'avancer qu'à la période de l'anonymat et des publications apocryphes succède celle de l'onymat, pour reprendre l'expression de Gérard Genette. et cependant, cette affirmation doit être nuancée pour chacune de ces deux périodes.

En premier lieu, Lamothe-Langon semblait trop ambitieux, trop désireux d'acquérir une renommée littéraire pour continuer à attribuer ses ouvrages à d'autres, quand bien même ils seraient Matthew Gregory Lewis ou Ann Radcliffe, les génies du genre noir. Non seulement il ressent le besoin de se signaler comme l'auteur de son œuvre, ce qu'il fait de façon plus ou moins discrète sous forme d'abréviations - auxquelles il appose parfois son précieux titre de baron, mais il paraît tout à fait incapable de ne pas révéler son identité quelque part dans le texte. Il le fait notamment dans *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, et ce à deux reprises. Il la révèle d'abord dans sa préface, où il déclare : « Nous nous sommes déjà fait des ennemis dans un certain journal pour n'avoir pas voulu en la préface de notre dernier ouvrage, égaliser les meurtriers de nos pères, aux grands hommes du règne de Louis le Grand » (*Mystères*, I, xvi). Cette allusion à *Tête de Mort* empêche de croire que cette préface est réellement l'œuvre de Lewis, mais Lamothe-Langon ne s'arrête pas là. Afin de mieux garantir la vente de ses romances, il les inclut volontiers dans ses romans et encourage le lecteur à en acquérir la publication à part, notamment à travers la mention suivante : « NOTA. Les romances placées dans cet ouvrage, ainsi que les autres du même

auteur, mises en musique ; se trouvent à Paris, chez les éditeurs et marchands de nouveautés. On peut se les procurer également aux magasins de musique dans les principales villes du Royaume » (*Mystères*, IV, 308). Lamothe-Langon ayant signé ces plaquettes de son nom, la véritable identité de l'auteur du roman ne laissait plus aucun doute pour le lecteur qui se les procurait. Dans le cas du roman *Les Apparitions du château de Tarabel* (1822), rempli de réflexions acrimonieuses aussi bien à propos de la Révolution que des exilés royalistes et, par conséquent, trop risqué pour être signé de son nom complet, l'écrivain s'avère plus prudent dans son investissement du paratexte. On constate néanmoins qu'au lieu d'effacer toute marque de paternité littéraire, il place l'abréviation « M. L. B. D. L. » sur la page de titre. Le texte abonde par ailleurs en références autobiographiques et son anonymat est assez apparent et forcé, visant sans doute à contourner la censure. En ce qui concerne le cas des traductions apocryphes, la motivation de l'auteur nous semble différente vu qu'il s'agissait assurément d'une stratégie éditoriale et commerciale.

Pour ce qui est du second groupe des romans, sans que nous cherchions à compliquer l'analyse outre mesure, il nous semble important de commenter le recours à la catégorie de l'onymat. Selon Genette, ce terme signifie que l'auteur « signe » son ouvrage « de son nom d'état civil »²⁰⁴, or la situation de Lamothe-Langon constitue à ce niveau un cas intéressant à étudier. Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre précédent, son nom de famille est « de Lamothe », mais au cours de sa carrière il a utilisé plusieurs pseudonymes, dont certains, comme Lamothe-Houdancourt, mêlent des données historiques et des traits purement fantaisistes. Il adopte finalement le nom de « Lamothe-Langon » qui, couplé avec le titre de baron, devient la forme sous laquelle il est le plus connu. Vu que ce changement de nom fut légalisé en 1818, on peut parler, à partir de cette date, d'une deuxième forme « ononyme », définitive cette fois. Pour nous résumer sur ce point, il nous semble remarquable que, tandis que la formule « M. le Baron de Lamothe », qui est la manière dont il s'identifie comme l'auteur de *Tête de Mort*, constitue un onymat basé sur la réalité, « de Lamothe » étant son nom de famille selon les registres civils, la signature « Lamothe-Langon », bien qu'ultérieurement légitimée, n'en résulte pas moins d'un choix personnel. Aussi peut-elle être considérée comme un onymat légèrement pseudonymique et une manifestation exemplaire du zèle autocréateur de l'écrivain, dont nous avons donné maints exemples dans le chapitre précédent.

²⁰⁴ G. Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 43.



Ill. 6. « Théala enveloppée d'un nuage brillant s'éleva dans les airs et disparut »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien*,
vol. II, Paris, Ménard et Desenne, 1817
(Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg)

2. Titres

Un rapide examen des pages de titre des ouvrages qui forment notre corpus suffit à constater que Lamothe-Langon emploie presque uniquement des titres thématiques. Dans dix cas sur onze, il s'agit en plus d'un titre double. En général (neuf cas), le titre principal et le second titre sont liés par la conjonction *ou*. Dans un cas (*Souvenirs d'un fantôme, chroniques d'un cimetière*), le titre principal est suivi d'un sous-titre à la base générique. Enfin, il n'y a qu'un seul titre thématique simple (*Le Diable*).

Pour ce premier groupe, nous préférons en effet la notion de « second titre », proposée par Duchet²⁰⁵, à celle de « sous-titre », suggérée par Genette²⁰⁶, parce qu'elle suppose, selon nous, une plus grande flexibilité dans les relations entre les deux composantes du titre. Dans un cas notamment, les deux éléments qui composent le titre prennent même un caractère interchangeable. Un an après la publication de *L'Étendard de la mort, ou Le Monastère des frères noirs* (1824), Pollet offre aux lecteurs une seconde édition de l'ouvrage, intitulée cette fois *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort* (1825). Le motif de ce changement reste un mystère, mais l'inversion des composantes du titre n'est pas le seul fait surprenant : en feuilletant cette nouvelle version, enrichie de quatre frontispices très intéressants, l'on se rend vite compte qu'en dehors de la page de titre, aucun changement n'a été apporté à la première version. Les hauts de pages des quatre volumes portent toujours la mention « L'Étendard de la mort », laquelle précède également les chapitres initiaux de chaque tome, l'éditeur n'ayant pas jugé nécessaire d'appliquer le changement apporté à la page de titre au reste de l'ouvrage. Cet exemple, bien qu'unique, nous semble révélateur en cela qu'il met en relief l'équivalence des termes qui composent la majorité des titres des œuvres en question.

Pour l'ensemble d'entre eux, nous avons affaire à un « doublement thématique »²⁰⁷ puisque le titre principal et le second titre appartiennent à la même catégorie. Cela dit, étant donné le grand nombre de personnages et la complexité de l'intrigue dans les ouvrages analysés, la distinction entre ce qui pourrait être considéré comme un titre littéral, désignant « sans détour et sans figure le thème ou l'objet central de l'œuvre », et un titre formé par synecdoque ou métonymie – s'attachant « à un objet moins indiscutablement central », s'avère

²⁰⁵ C. Duchet, « *La Fille abandonnée et La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n°12, 1973, p. 49-73

²⁰⁶ G. Genette, *op. cit.*, p. 60-61.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 88.

parfois difficile à établir. Sans nous livrer ici à des analyses pointilleuses, nous nous contenterons d'observer ce doublement thématique dans les neuf ouvrages suivants : *L'Ermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château* ; *Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien* ; *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple* ; *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, ou Le Sauveur mystérieux* ; *Les Apparitions du château de Tarabel, ou Le Protecteur invisible* ; *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort* ; *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie* ; *La Cloche du trépassé, ou Les Mystères du château de Beauvoir* ; *L'Homme de la nuit, ou Les Mystères*²⁰⁸.

Il convient cependant d'étudier plus en détail le cas du recueil *Souvenirs d'un fantôme, chroniques d'un cimetière*, où, à première vue, les deux composantes du titre, notamment les termes « souvenirs » et « chroniques », possèdent une connotation rhématique. Il apparaît toutefois à la lecture de l'ouvrage que le mot *souvenirs* n'est pas à prendre dans un sens générique puisqu'il ne s'agit nullement d'une « histoire personnelle fragmentaire »²⁰⁹ relatée par un fantôme. Le récit relate en fait une aventure possiblement surnaturelle que le narrateur résume dans la préface. Pour ce qui est de la deuxième partie du titre en revanche, son caractère rhématique est manifeste, le terme *chronique*, « repris au XIX^e s. pour des récits historiques ou pseudo-historiques »²¹⁰, correspondant bien au contenu de l'ouvrage.

Quant aux titres rhématiques, force est de mentionner deux autres romans de Lamothe-Langon. Nous venons de compter *L'Ermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château* parmi les titres doublement thématiques, ce qui est bien le cas. Pourtant, il nous faut signaler qu'un autre élément apparaît encore à la page de titre : *Anecdote extraite des annales du treizième siècle*. N'étant séparé du double titre que par une virgule, cette formule peut être considérée comme un troisième segment, cette fois-ci rhématique, du titre. En croisant les terminologies de Genette et de Duchet, il serait possible de distinguer ici les éléments suivants : titre (principal) + second titre + sous-titre avec une indication générique. Le dernier roman de Lamothe-Langon, *L'Homme de la nuit, ou Les Mystères*, porte aussi un sous-titre (« Roman entièrement inédit »), que l'on pourrait qualifier de rhématique même s'il marque sans doute la volonté de l'éditeur, et possiblement

²⁰⁸ Nous retrouvons la première partie du titre de ce roman dans une des histoires du recueil *Souvenirs d'un fantôme, chroniques d'un cimetière*, intitulée précisément « L'Homme de la nuit ».

²⁰⁹ J. Milly, *Poétique des textes*, Paris, Éditions Nathan, 1992, p. 42.

²¹⁰ Ch. Lucken, « Chronique », *Dictionnaire du littéraire*, dir. P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala, Paris, PUF, 2006, p. 95.

de l'auteur, de souligner le caractère original de l'ouvrage plutôt que son appartenance générique.

Pour ce qui est des fonctions du titre, celle d'identification, ou de désignation, étant évidente et celle descriptive ayant été indirectement abordée dans le contexte de nos réflexions sur les titres thématiques et rhématiques, nous voudrions nous pencher sur les deux autres. La fonction, ou la valeur connotative du titre joue un rôle fondamental dans le choix de nos lectures. Dans le cas d'un livre dont nous ne savons rien, son titre, avec tout ce qu'il connote, détermine souvent notre horizon d'attente tout en nous disposant à adhérer à un certain pacte de lecture. C'est encore plus flagrant quand on est à la recherche d'un genre concret étant donné que la présence de certains mots-clés dans le titre peut être considérée comme une sorte de code ou de signe indicatif qui permet aux lecteurs, surtout ceux déjà plus initiés, de reconnaître le type d'œuvres dont ils sont friands. La plupart du temps, cette méthode s'avère efficace, bien que nous n'ayons aucune garantie de succès²¹¹. L'analyse des champs lexicaux mobilisés dans les titres de notre corpus montre que Lamothe-Langon était sans doute conscient de l'utilité de ce procédé. Nous trouvons d'abord des termes concernant la mort (*mort*, deux occurrences ; *cimetière*, deux occurrences ; *tombe* ; *trépassé* ou *croix*) et le surnaturel (*fantôme*, deux occurrences ; *spectre* ; *apparitions* ; *vampire* ; *diable* ou *homme de la*

²¹¹ Il est parfois risqué de juger un livre à sa couverture. L'on peut donner ici l'exemple d'Alice M. Killen qui cite *Delphina, ou Le Spectre amoureux* (1798) d'A. P. F. Ménégaud (de Gentilly) parmi les romans noirs français influencés par le gothique anglais alors que le roman ne relève nullement de ce genre, - ou uniquement de façon ponctuelle, si on lit l'épisode comique comportant un faux démon personnifié par le méchant père Quevaldo comme une parodie des ouvrages terrifiants (A. M. Killen, *Le Roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1884*, Genève, Slatkine Reprints, 2000, p. 98). Il faut souligner d'ailleurs que les auteurs de l'époque, conscients de la vogue du genre gothique, savaient en profiter. À titre d'exemple, Anne-Jeanne-Félicité Mérard de Saint-Just remania le texte de *Mon journal d'un an, ou Mémoires de Mademoiselle de Rozadelle-Saint-Ophelle* (c. 1788), en y ajoutant le contenu de *Démence de Madame de Panor, en son nom Rozadelle Saint-Ophèle* (1796) ainsi que trois longs passages terrifiants inédits quant à eux, et publia cette version recyclée de ses deux ouvrages antérieurs sous le titre, beaucoup plus gothique de *Château noir, ou Les Souffrances de la jeune Ophelle* (1798/1799). Un quart de siècle après, la mode persistant, de nombreux écrivains essaient toujours de vendre leurs ouvrages grâce à des titres promettant des histoires ténébreuses, même si leur contenu y correspond à peine : en 1824, Louis-Pierre-Prudent Legay publie son roman *L'Ermite et le revenant*, qui, même deux siècles plus tard, à la fois désappointe et exaspère par une absence presque absolue du spectre, pourtant promis dans le titre...

nuît). Les potentiels lieux d'action sont clairement marqués par des mots tels que *château* (quatre occurrences, parmi lesquelles *vieux château*), *monastère* (« des frères noirs », pour dissiper tout malentendu) ou *cimetière*. Enfin, les mots *mystère* ou *mystérieux* apparaissent dans cinq titres des ouvrages en question.

La valeur connotative du titre est intrinsèquement liée à une autre fonction que Charles Grivel appelle « publicitaire »²¹² ; Léo Hoek « persuasive »²¹³ ; Gérard Genette « séductive »²¹⁴, et dont Ugo Dionne souligne en ces termes l'aspect mercantile : « l'ouvrage doit en effet se démarquer des autres livres offerts à l'avidité du lecteur ; il doit provoquer une appétance, une attirance telles qu'elles justifient l'achat et (peut-être) la lecture »²¹⁵. et si, comme l'affirmait Furetière, « un beau titre est le vrai proxénète d'un livre »²¹⁶, Lamothe-Langon savait à merveille, par ses titres, susciter l'envie chez tous les amateurs du genre noir de son époque.

3. Dédicaces

Six romans de Lamothe-Langon, tous publiés entre 1816 et 1825, comportent une dédicace, tandis que ses ouvrages ténébreux plus tardifs (1832-1842) n'en comportent aucune. Il s'agit chaque fois de dédicataires privés²¹⁷ dont l'identité demeure plus ou moins cachée. L'énigme s'avère parfois assez facile à résoudre : *L'Érmitte de la tombe mystérieuse* est dédié à « MADAME LA BARONNE ÉLISE DEL. M. » or, compte tenu de la biographie de l'auteur, des indices que constituent le titre, le prénom et la version abrégée du nom de la femme en question, ainsi que le sens du message dédicatoire, qui la présente comme le digne objet d'une dévotion galante de la part d'un chevalier médiéval, on devine vite qu'il s'agit de la femme de l'écrivain²¹⁸. La devinette est encore plus facile dans le cas du roman

²¹² Ch. Grivel, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, La Haye, Mouton, 1973, p. 170.

²¹³ L. H. Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton, 1981, p. 277.

²¹⁴ G. Genette, *op. cit.*, p. 97.

²¹⁵ U. Dionne, *La Voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Seuil, 2008, p. 377.

²¹⁶ A. Furetière, *Le Roman bourgeois*, Nancy, J.-B. Cusson, 1713, p. 283.

²¹⁷ « J'entends par dédicataire privé une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre » (G. Genette, *op. cit.*, p. 134).

²¹⁸ Élise de Gourc, qui, après son mariage en 1814, devint la baronne Élise de Lamothe (ou de La Mothe, comme le nom était souvent écrit).

Les Mystères de la tour de Saint-Jean, dédié à « M. Achille D. L. L. ». Obsédé par les titres et les dignités, l'auteur ajoute que le dédicataire est « Lieutenant dans la Légion de Seine-et-Oise », poste occupé par son frère cadet²¹⁹. Notre supposition se voit confirmée dans le texte :

Je voulais dédier cet ouvrage éphémère
Aux aimables talents comme au plus noble cœur,
À l'ami le plus sûr, au guerrier plein d'honneur :
Mes projets sont remplis quand je l'offre à mon frère !

On peut se demander ici pourquoi l'auteur prend la peine de cacher les noms des membres de sa famille à qui il dédie ses romans. Nous avons développé quelques hypothèses à ce sujet. En premier lieu, il ne faut pas oublier que pour trois de ces ouvrages l'auteur se dissimule sous l'identité d'un traducteur supposé. Dans le cas des *Mystères de la tour de Saint-Jean* notamment, il aurait été peu judicieux pour ce dernier de livrer le nom complet de son frère alors que lui-même s'identifie à la page de titre comme « le baron de L..... ». Cette explication ne vaut pas pour *L'Ermite de la tombe mystérieuse* étant donné que le nom de l'écrivain, qui n'assume ici encore que le rôle du traducteur, apparaît déjà dans l'ouvrage, la dédicace étant signée « E. L. D. L. BARON DE LANGON, traducteur ». Est-ce pour créer une ambiance mystérieuse ou pour servir la fable du troubadour amoureux chantant les grâces d'une noble « baronne Élise » qu'il adore de loin qu'il dissimule le nom de son épouse, lequel constitue sous ce rapport un élément discordant ? Quant au fait de déguiser l'identité des autres dédicataires, il nous semble motivé par des raisons beaucoup plus personnelles, comme nous le verrons par la suite.

Lamothe-Langon dédie son roman *Tête de Mort* « À Madame Fanny F..., née G... de M... », à qui il témoigne beaucoup d'affection :

Je l'ai promis, j'offrirai cet Ouvrage,
Non à l'orgueil qui commande l'hommage,
Qui, toujours sec, toujours sombre et pédant,
Sans s'émouvoir donne à peine un suffrage,
Et semble enfin, tant est froid son visage,
Vous refuser même en vous accordant ;
Je saurai fuir ce dédaigneux Mécène :
Des fers dorés sont toujours une chaîne.
Mais vous, Fanny, mon amie et ma sœur,

²¹⁹ Selon la *Biographie Toulousaine*, ouvrage attribué à Lamothe-Langon, Jean-Gabriel-Etienne-Achille de Lamothe était « officier des volontaires royaux en 1815 » et devint plus tard « lieutenant dans la légion de Seine et Oise », (*op. cit.*, p. 372).

Vous qui du ciel reçûtes en partage
 Le sentiment, la gâité, la candeur,
 Et la beauté dont l'attrait enchanteur
 Sait ajouter son brillant avantage
 Aux qualités qui parent votre cœur,
 Vous recevrez ce léger badinage
 Qu'un tendre frère ose vous présenter ;
 À l'accueillir l'amitié vous convie.
 Je lui voudrais un sort digne d'envie....
 S'il vous plaisait, qu'aurai-je à souhaiter ?

Baron de Lamothe

Nous retrouvons un ton très semblable dans *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*, dédié « À M^{me}. La Baronne P... de B... et À Mademoiselle A... du P... » : « Des vertus, des talents qui vous parent sans cesse, / Des grâces faites pour charmer, / Si ma Muse peignait la foule enchanteresse, / Ce serait bientôt vous nommer ! ». Lamothe-Langon souligne en ce cas le besoin de discrétion : « Ô vous dont l'amitié sait embellir ma vie ! / Couple aimable, acceptez cet hommage secret ; / Je deviendrais en butte à la publique envie, / Si mon cœur était moins discret ». Il remercie en outre ses dédicataires de leur soutien dans des moments difficiles (« Combien de fois, de ma mélancolie / Vous avez suspendu le cours ! ») et déplore leur absence :

Séparé de l'objet de mes pures amours,
 Par vos soins délicats, ma douleur affaiblie,
 De son poids déchirant n'accable plus mes jours ;
 Maintenant, abattu par une double absence,
 Cherchant à rappeler les plaisirs les plus doux,
 Pour calmer mon impatience,
 J'ai voulu m'occuper de vous ;
 [...]
 Ce rapide Vieillard (j'aime à le publier),
 Que dans sa course rien n'arrête,
 Près de vous on sait l'oublier,
 Et loin de vous on le regrette.

La dédicace « À M^{lle} HYACINTHE G... DE M... » qui ouvre *Le Monastère des frères noirs*²²⁰ va plus loin encore dans cette façon de doter un message public d'une

²²⁰ Cette dédicace apparaît uniquement dans la seconde édition (1825), la première, intitulée *L'Étendard de la mort, ou Le Monastère des frères noirs* (1824), en étant dépourvue.

dimension très personnelle, intime même. Ses deux pages en vers constituent non seulement un éloge²²¹ de celle avec laquelle l'écrivain semble entretenir un rapport d'une toute autre nature qu'un simple lien familial, quoiqu'il l'appelle sa « sœur », mais aussi la déclaration enflammée d'un auteur à sa muse :

C'est votre nom que je prends pour égide ;
 En lui tout mon pouvoir réside.
 De ce mystérieux, de ce sombre roman,
 Que Radcliff [sic] et son noir génie
 Ont inspiré sans doute à ma folle manie,
 Il doit être le talisman.

Deux autres éléments attirent ici notre attention. En premier lieu, nous retrouvons deux allusions autobiographiques (« Jusqu'à ce jour je n'ai rendu / Qu'à la beauté mon pur hommage ; / Et, phénomène assez rare en notre âge, / À nul pouvoir je ne me suis vendu » ; ainsi que « Français en tout, à l'honneur, à ma belle, / À mes serments resté toujours fidèle ») qui marquent bien que même dans une dédicace, espace littéraire par définition consacré à autrui, Lamothe-Langon ne peut s'empêcher de s'adonner à son vif besoin d'autocréation en parlant de soi. Il fait par la suite d'une pierre deux coups en se servant assez habilement du topos de l'humilité artistique pour flatter un libraire important dont il tâche ainsi de capter la bienveillance :

Lorsque surtout un bien faible talent
 Ne laisse point à l'orgueil insolent
 Le droit de partager la place
 Où de grands noms inscrits avec éclat
 Brillent sur le nouveau Parnasse
 Qui s'élève en colonne, et décore avec grâce
 Le magasin de monsieur LADVOCAT²²².

²²¹ « Vertus, beautés, dont l'attrait éblouit ; / Douce candeur, franchise naturelle, / Taille élégante, esprit par fois rêveur, / C'est vous alors, Hyacinthe, ô ma sœur ! »

²²² Il s'agit de Pierre-François (dit Camille) Ladvoat (1791-1854) à propos de qui Nicole Felkay écrit qu'il était « à la fois le plus et le moins connu des libraires de l'époque romantique. Le plus connu, car l'on a écrit de nombreuses notices sur lui ; les contemporains, les petits journaux ont parlé de son faste, de son élégance, de sa prodigalité, de son audace, de son flair pour lancer les auteurs. Sous le nom de Dauriat, Balzac en a dressé un portrait dans *Illusions perdues* [...]. Le moins connu en même temps, car très vite une légende s'est emparée de lui » (N. Felkay, *Balzac et ses éditeurs*, 1822-1837, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1987, p. 251).

La dédicace de *La Vampire*, la plus mystérieuse (« À..... »), mais aussi, semble-t-il, la plus sincère, la moins flamboyante et la seule en prose, s'adresse de nouveau à une femme, fait que rend seul perceptible l'accord d'un participe passé :

Je vous ai constamment rencontrée aux jours de mes peines ; votre cœur dans ces moments douloureux a toujours répondu au mien, par les plus nobles et les plus purs sentiments.

Je ne saurais m'acquitter envers vous de tant de douces consolations offertes par l'amitié désintéressée à l'amitié souffrante :

Acceptez ce faible témoignage de mon respect, de mon attachement et de ma reconnaissance.

B. de Lamothe Langon.

L'anonymat que Lamothe-Langon préserve à toutes ces dames n'est pas pour surprendre. Certes, nous ignorons la nature des relations qu'elles entretenaient avec l'écrivain, mais nous savons qu'il n'avait qu'un seul frère vivant²²³, et pas de sœur. Par conséquent, le terme de « sœur » dont il se sert souvent dans ces dédicaces d'une manière apparemment métaphorique semble devoir signifier le caractère platonique et innocent de ces amitiés. La question de savoir si les lecteurs, ainsi que la femme de l'auteur, se sont laissé convaincre reste ouverte... Ce qui nous paraît particulièrement habile dans ce procédé, c'est qu'il permet aux dédicataires de se reconnaître à travers les prénoms ou les abréviations, et à l'auteur d'obliger ses amies tout en gardant une relative discrétion. La forme de la dédicace employée par Lamothe-Langon dans *La Vampire* est encore plus ingénieuse puisqu'elle peut faire référence à toute femme de son entourage !

Pour conclure, nous constatons que, dans le cas des ouvrages analysés, les dédicaces relèvent beaucoup plus de la sphère privée de l'auteur que de sa vie professionnelle et artistique. Au lieu de faire appel à un mécène généreux ou de faire valoir ses liens avec un confrère plus célèbre, Lamothe-Langon mise sur les relations personnelles, qu'elles soient familiales, amicales ou sentimentales, sans jamais négliger de polir son image sociale, ce qui confirme la thèse de Genette que « la dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition »²²⁴.

²²³ Alexis, le frère aîné, est « mort au berceau », voir N. Viton de Saint-Allais, *Nobiliaire universel de France*, vol. II, Paris, 1872, p. 377.

²²⁴ G. Genette, *op. cit.*, p. 138.



Ill. 7. « La main du squelette s'allonge et saisit l'épée de l'assassin »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien*,
vol. III, Paris, Ménard et Desenne, 1817
(Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg)

4. Épigraphe

Parmi les onze ouvrages de notre corpus, trois seulement sont dénués d'épigraphe à la page de titre (*Tête de Mort*, *La Cloche du trépassé*²²⁵ et *L'Homme de la nuit*). Le recours à cet élément du paratexte par Lamothe-Langon dans la majorité de ses ouvrages est révélateur de sa stratégie auctoriale, notamment dans la façon dont il met en relief ses affinités avec la prose gothique anglaise et l'ascension du roman historique²²⁶. Étant donné que l'épigraphe constitue « le moyen par lequel l'écrivain peut identifier ses précurseurs, saluer ses alliés et rendre hommage à ses grands contemporains »²²⁷, il nous semble essentiel d'analyser en détail la façon dont Lamothe-Langon le mobilise dans son œuvre.

Notre corpus présente par ailleurs deux épigraphes dont le caractère anonyme obscurcit la référence à des auteurs spécifiques et dont la fonction semble ainsi être davantage d'annoncer les thèmes et l'ambiance de l'histoire à venir. Toutes deux s'avèrent en effet particulièrement évocatrices : « Quand de minuit sonne l'heure terrible, / Sortant alors du calme des tombeaux, / Au criminel s'offre le spectre horrible, / Le front voilé de funèbres lambeaux » (*Les Mystères de la tour de Saint-Jean*) ; « Je jure sur l'honneur de conserver ma foi / À ma religion, à ma belle, à mon roi » (*Les Apparitions du château de Tarabel*). Cependant, les six cas restants nous offrent plus d'informations. Pour ce qui est des références à la littérature française, Lamothe-Langon se montre assez éclectique. On le voit d'un côté rendre hommage à deux génies du passé : Voltaire, cité à la page de titre de *L'Ermite de la tombe mystérieuse* (« Quel pouvoir a brisé l'éternelle barrière / Dont le ciel sépara l'enfer de la lumière ! / D'où vient que les esprits, malgré l'arrêt du Sort, / Reviennent à nos yeux du séjour de la mort ! »²²⁸), et Racine, dont

²²⁵ Ces romans comportent cependant des épigraphes au début de chaque chapitre.

²²⁶ « C'est apparemment par le roman "gothique", genre à la fois populaire (par sa thématique) et savant (par son décor), qu'elle [l'épigraphe] s'introduit massivement dans la prose narrative [...]. Walter Scott emboîte le pas, avec la même fréquence [...] » (G. Genette, *op. cit.*, pp. 149-150).

²²⁷ U. Dionne, *op. cit.*, p. 415.

²²⁸ *Sémiramis*, acte III, scène V. Toutefois, la citation de Lamothe-Langon n'est pas tout à fait exacte. Il remplace « et » par « de » dans « le ciel sépara l'enfer et la lumière » ou « mes » par « nos » dans « mes yeux ». Il va encore plus loin et n'hésite pas à remplacer « les humains » par « les esprits ». Par conséquent, le contenu de l'épigraphe n'est pas tout à fait conforme à l'original : « Quel pouvoir a brisé l'éternelle barrière / Dont le ciel sépara l'enfer et la lumière ? / D'où vient que les humains, malgré l'arrêt du sort, / Reviennent à mes yeux du séjour de la mort ? » (*Théâtre complet de*

nous retrouvons une citation dans *Le Monastère des frères noirs* (« J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer ! »²²⁹). Il se réfère d'autre part à deux reprises à des écrivains contemporains. L'épigraphe de *La Vampire* par exemple est un extrait de *L'Ombre de Marguerite* de Jouy²³⁰ (« Regarde, Edmond, c'est moi, dit-elle ; / Moi qui t'aimai, que tu trompas ; / Moi dont la tendresse fidèle / Vit encore après le trépas »). Le choix nous paraît intéressant du fait des origines anglaises²³¹ et de la teinte gothique de la ballade.

Dans le second cas, l'épigraphe, qui figure à la page de titre du *Diable* (« L'esprit malin ne remplirait pas sa mission s'il nous montrait / toujours ses cornes et son pied fourchu »), est d'Édouard Ourliac (1813-1848). Elle constitue, de la part de Lamothe-Langon, un gentil compliment et un signe de soutien professionnel envers ce très jeune collègue qui débute alors dans la carrière. Dans son roman *L'Archevêque et la protestante*, ce dernier met le romancier – son compatriote

Voltaire, Paris, Laplace, Sanchez et C^{ie}, 1874, p. 224). Ajoutons qu'une autre version de ces vers de Voltaire figurait déjà dans son *Ériphyle*. La pièce fut représentée en 1732 mais jamais publiée du vivant de son auteur. Néanmoins, le passage en question diffère toujours de celui utilisé par Lamothe-Langon : « Quel pouvoir a brisé l'éternelle barrière / Dont le ciel sépara l'enfer & la lumière ? / Les mânes des humains, malgré l'arrêt du sort, / Peuvent-ils revenir du séjour de la mort ? » (Voltaire, *Ériphyle*, Paris, 1779, p. 16). Lamothe-Langon emploiera de nouveau ce passage dans *Les Après-dîners de S.A.S. Cambacérès* (vol. III, Paris, Arthus Bertrand, 1837, p. 345).

²²⁹ La citation provient de *Britannicus*, acte IV, scène III (*Œuvres complètes de J. Racine*, vol. III, Paris, Garnier Frères, 1875, p. 147).

²³⁰ (Joseph) Étienne de Jouy (1764-1846) fut dramaturge, journaliste, poète et chansonnier, mais il est surtout connu comme librettiste, notamment comme (co-)auteur des livrets de *Fernand Cortez* et de *La Vestale* de Gaspard Spontini, ou de *Guillaume Tell* de Gioachino Rossini.

²³¹ Cette vieille ballade anglaise est connue sous différents titres (« Fair Margaret and Sweet William », « Fair Margaret's Misfortune », « William and Margaret », etc.) et différentes formes, cf. D. Atkinson, « 'William and Margaret': An Eighteenth-Century Ballad », *Folk Music Journal* 10, no. 4 (2014), pp. 478-511. Il semble que la version de Jouy n'ait pas plu à certains critiques britanniques, comme en témoignent les observations d'Eliza Gutch (1840-1931), publiées le 2 octobre 1880 sous le pseudonyme de St. Swithin : « That William should become Edmond is only a graceful concession to the disabilities of French enunciation; but it strikes the reader as being altogether unnecessary and unpleasant that Marguerite should directly vaunt the quondam charms which Margaret only delicately refers to, on, as it were, the hearsay evidence of her faithless lover's flatteries » (« Ballad of 'William and Margaret' », *Notes and Queries: A Medium of Intercommunication For Literary Men, General Readers, etc.*, 6th series, vol. II, London, July-December 1880, pp. 275-276).

occitan²³² – à l'honneur par une longue dédicace fort attentionnée, ce qui n'est sans doute pas étranger au geste de Lamothe-Langon, bien qu'il soit difficile ici de déterminer si ce geste est la cause ou la conséquence de l'épigraphe en question, l'ouvrage d'Ourliac ayant été publié en 1832, soit la même année que *Le Diable*.

Malgré sa prédilection apparente pour les auteurs français, Lamothe-Langon n'en reconnaît pas moins l'influence des littératures étrangères. En effet, l'épigraphe du *Spectre de la galerie du château d'Estalens* (« Spectre, que me veux-tu ? De ce sanglant poignard, / Pourquoi venir toujours affliger mon regard ? / Que te sert maintenant de tourmenter mon âme ? / Fuis, le jour te repousse, et l'enfer te réclame ») est attribuée à Shakespeare²³³, et quant à celle des *Souvenirs d'un fantôme* (« Songes, devins, sorciers, fantômes imposteurs, / Prodiges, noirs esprits et magiques acteurs ») elle indique comme source « LEWIS ; ROMAN DU MOINE », ce qui prête d'ailleurs à une légère confusion. Cette phrase provient bien de l'épigraphe de l'édition française du *Moine*²³⁴, mais elle apparaît au-dessous d'une sentence latine²³⁵ dont elle est la traduction²³⁶. Par conséquent, c'est à l'origine une citation d'Horace et non pas de Lewis, mais c'est également, dans un second temps, une citation de ce dernier puisqu'elle fait partie intégrante du paratexte original du *Moine*.

En outre, Lamothe-Langon utilise des épigraphes capitales dans deux des ouvrages de notre corpus. S'agissant des citations mobilisées dans *Le Diable*, elles constituent un éventail fort hétérogène et peuvent être réparties en trois catégories. La première, qui occupe plus d'un quart de l'ensemble, est constituée d'extraits de la littérature antique et comprend des auteurs tels que Juvénal, Syrus, Horace, Sénèque, Ovide, Catulle, Phèdre, Properce, Plaute, Virgile ou Térence. La sentence latine apparaît toujours au-dessus de la traduction française (en général plutôt proche de l'original). L'on relève cependant des exceptions assez

²³² Ourliac est originaire de Carcassonne.

²³³ La citation ne semble correspondre à aucune édition française des œuvres de Shakespeare que nous avons consultées. Il est possible qu'il s'agisse ici d'une fausse attribution, mais il se peut également que Lamothe-Langon ait utilisé une traduction libre, voire une adaptation, que nous n'avons pas pu identifier.

²³⁴ *Le Moine, traduit de l'anglais*, Maradan, Paris, 1797.

²³⁵ Le passage en question (« Somnia, terrores magicos, miracula, sagas, / Nocturnos lemures, portentaque ») provient des *Épîtres* d'Horace (épître II, livre II, v. 208-209).

²³⁶ La même disposition se retrouve dans l'original, où la traduction anglaise (« Dreams, magic terrors, spells of mighty power, / Witches, and ghosts who rove at midnight hour ») suit la citation latine d'Horace (M. G. Lewis, *The Monk. A Romance*, Waterford, J. Saunders, 1796).

notables. La phrase « Magna inter molles concordia » (Juvénal, *Satires*, II, v. 47) est traduite par « Les hommes qui ont les mêmes vices se soutiennent tous », une version qui en modifie légèrement le sens²³⁷. « Formosis levitas semper amica fuit » (Properce, *Les Élégies*, II, 16, v. 26) devient « Femme belle, femme toujours légère », ce qui altère considérablement sa signification étant donné qu'elle revêt à l'origine un caractère général tandis que, dans sa traduction, elle ne concerne plus que les femmes²³⁸. Se pose ici la question de la paternité des traductions françaises proposées dans le texte. Elles ne proviennent pas des éditions disponibles à l'époque que nous avons consultées. Or, compte tenu du penchant de Lamothe-Langon pour les vers et de son plaisir à exhiber ses multiples talents, il nous semble probable qu'il en est lui-même l'auteur. Cela dit, si tel est bien le cas, il avait sans doute connaissance des travaux de ses prédécesseurs. Ainsi, pour ce passage de la satire de Juvénal, quoique Fabre de Narbonne emploie le terme « mollesse » dans sa traduction²³⁹, Jean Dusaulx²⁴⁰ et Louis Vincent Raoul²⁴¹ n'hésitent pas à s'éloigner de l'original en mentionnant des hommes « dépravés ». Dans ce contexte, le choix de Lamothe-Langon surprend peut-être un peu moins, d'autant plus que le mot « vices » s'accorde ainsi avec le titre du chapitre (« Vice et Malice ») et son contenu. Pour ce qui est de la citation de Properce, les traductions de Pierre Charpentier de Longchamps²⁴²

²³⁷ « [I]l y a, entre les efféminés, une parfaite concorde » (Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par P. de Labriolle, F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1967, p. 17).

²³⁸ « Beauté et légèreté vont toujours ensemble » (Properce, *Les Élégies*, texte établi et traduit par D. Paganelli, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 57).

²³⁹ « Hommes, sur vos travers osez porter la vue. / Mais vous serrez vos rangs, vous formez la tortue, / La mollesse affermit votre affreuse union » (Juvénal, *Satires*, trad. V. Fabre de Narbonne, vol. I, Paris, Berquet, 1825, p. 31).

²⁴⁰ « [...] les hommes ! ils sont mille fois plus dépravés que nous ; mais, protégés par le nombre et par les boucliers contigus de leurs phalanges réunies, ils bravent tout impunément » (Juvénal, *Satires*, trad. J. Dusaulx, vol. I, Paris, Merlin, 1803, p. 43).

²⁴¹ « Les hommes ! mille fois plus dépravés que nous, / Leur nombre seul, des lois étouffe le courroux / et tels qu'une phalange étroitement unie, / C'est la débauche entre eux qui produit l'harmonie » (Juvénal, *Satires*, trad. L.-V. Raoul, Tournay, Casterman, 1818, p. 23). Cette traduction de Raoul avait déjà été publiée au moins à deux reprises (en 1811 et en 1815), et fut publiée encore une fois à Bruges, chez Bogaert-Dumortier, en 1826.

²⁴² En 1772, Pierre Charpentier de Longchamps propose la traduction suivante : « Ce n'est pas ton infidélité particulière que j'attaque ici ; mais la perfidie, ce vice inséparable de la beauté » (Properce, *Élégies*, Amsterdam/Paris, Le Jay, 1772, p. 167). Trente ans plus tard, il en donne une version légèrement modifiée : « [...] ce n'est pas

et de Pierre-Jacques-René Denne-Baron²⁴³, assez libres, gardent néanmoins le ton généralisant de l'original. Selon nous, la version de Lamothe-Langon est motivée par divers facteurs. Il faut d'abord souligner qu'à la différence d'un passage entier, où la phrase paraît avec tout le contexte qui l'accompagne, un extrait très succinct la livre en dehors de tout contexte. La brièveté de l'épigraphe fait sa force, mais elle implique des restrictions. L'Élégie en question est adressée à une femme du nom de Cynthie, si bien qu'on peut penser que l'auteur a voulu compenser ainsi la disparition du contexte en restreignant le sens de ce court fragment à la gent féminine. En outre, cette modification est nécessaire pour établir un lien entre l'épigraphe, le titre (« Une Jeune Fille lancée dans le monde ») et le contenu du chapitre qui raconte la chute de Catherine, définitive tant sur le plan moral que sur le plan économique. Enfin, cette sentence correspond bien à la manière stéréotypée dont les femmes sont souvent présentées dans notre corpus, comme nous tâchons de le montrer dans la section dédiée aux personnages féminins.

En ce qui concerne le deuxième groupe des épigraphes analysées, il comprend environ la moitié d'entre elles, toutes issues d'auteurs modernes, presque exclusivement français. La majorité des citations qui le composent sont ainsi attribuées²⁴⁴ à Rétif de la Bretonne, Vauvenargues, La Bruyère et Le Noble²⁴⁵. Lamothe-Langon reprend également des passages de La Rochefoucault, La Fontaine, Boileau, Gacon²⁴⁶, Lormian²⁴⁷, Marot ou Madame Deshoulières²⁴⁸. *Le Moine* constitue la seule source moderne non française citée dans *Le Diable*, même

ton crime particulier que je dénonce ici ; mais la perfidie, ce vice favori de la beauté » (Properce, *Élégies*, vol. I, Paris, Duprat, Letellier et C^{ie}, 1802, p. 339).

²⁴³ « La beauté, me dis-tu, se fait trop d'envieux / Pour n'être point en butte aux traits calomnieux » (Properce, *Élégies*, trad. par P.-J.-R. Denne-Baron, Paris, Ladvocat, 1825, p. 126).

²⁴⁴ Dans la grande majorité des cas nous avons pu retrouver les passages cités, mais cela n'a pas toujours été possible, d'où cette précision.

²⁴⁵ Eustache Le Noble (1643-1711), poète, dramaturge et écrivain.

²⁴⁶ Il s'agit sans doute de François Gacon (1667-1725), poète satirique et auteur de nombreux ouvrages, tels que *Le Poète sans fard, ou Discours satiriques en vers* (1696), *Anti-Rousseau* (1712), *Homère vengé, ou Réponse à M. de La Motte sur l'Iliade* (1715) ou *Le Secrétaire du Parnasse au sujet de la tragédie d'Inès de Castro* (1723).

²⁴⁷ Pierre-Marie-François-Louis (ses prénoms font l'objet de plusieurs variantes) Baour-Lormian (1770-1854), écrivain, poète, dramaturge, traducteur. Il est l'auteur, entre autres, de *Légendes, ballades et fabliaux* (1829), dont Lamothe-Langon cite un extrait en épigraphe du premier chapitre.

²⁴⁸ L'auteur attribue la phrase « On commence par être dupe, on finit par être fripon » à « M^{lle} Deshoulières », Antoinette-Thérèse Deshoulières (1659-1718), bien

si l'extrait évoqué en épigraphe, que l'auteur reproduit cette fois uniquement en français (« Songes, devins, sorciers, fantômes imposteurs, / Prodiges, noirs esprits et magiques terreurs ») est, comme nous l'avons déjà signalé, emprunté à Horace. Néanmoins, la reprise de ce passage en épigraphe dans plusieurs œuvres de Lamothe-Langon²⁴⁹ semble marquer la volonté de ce dernier d'établir un lien paratextuel avec le roman de Lewis. Dans tous les cas où nous avons pu comparer la version citée par l'auteur à une autre source publiée, nous avons constaté qu'il cite ses sources de manière relativement fidèle et que les divergences n'en modifient pas le sens. Il s'agit d'ordinaire de changements d'ordre grammatical²⁵⁰, d'emploi de versions moins courantes²⁵¹ ou déformées²⁵², de substitutions de termes²⁵³ ou d'abrégement²⁵⁴.

qu'elle semble plutôt être de sa mère, Antoinette de Lafon de Boisguérin Deshoulières (1637-1694).

²⁴⁹ En plus de sa reprise dans *Le Diable et Souvenirs d'un fantôme*, cet extrait est encore cité en épigraphe dans *Le Comte de Saint-Germain et la Marquise de Pompadour* (vol. I, Paris, 1834, p. 308).

²⁵⁰ Dans la citation de « L'Hermitte du Val Noir » qui sert d'épigraphe au premier chapitre du *Diable*, Lamothe-Langon remplace la forme « usa » par « usant » (citation d'origine : « Le diable donc usa de stratagème, / et déguisant son état naturel, / Ne voulut point montrer au criminel, / Ses pieds fourchus ni son visage blême », P.-M.-F.-L. Baour-Lormian, *Légendes, ballades et fabliaux*, vol. I, Paris, Delangle Frères, 1829, p. 217).

²⁵¹ L'épigraphe du chapitre XVII contient cette maxime de Vauvenargues : « Le plus grand des projets est celui de prendre un parti ». Selon D.-L. Gilbert, cette version n'est pas correcte puisque le célèbre moraliste employa, à l'origine, l'expression « former un parti ». Gilbert explique que « Vauvenargues supprima, dans la 2^e édition, cette pensée que Voltaire trouvait *trop commune*, et qui faisait, d'ailleurs, double emploi. Les diverses éditions donnent dans cette maxime supprimée : *de prendre un parti* ; elle en vaudrait mieux, peut-être ; mais ce n'est pas le texte de Vauvenargues » (Vauvenargues, *Œuvres*, éd. D.-L. Gilbert, Paris, Furne et C^{ie}, 1857, p. 382).

²⁵² La fin de l'épigraphe du chapitre XIII (« La jalousie naît toujours avec l'amour, mais elle meurt toujours après lui ») diffère de la version que nous avons trouvée dans l'édition des *Maximes et réflexions morales* de La Rochefoucauld (Paris, Imprimerie Royale, 1778, p. 110) : « La jalousie naît toujours avec l'amour ; mais elle ne meurt pas toujours avec lui ».

²⁵³ Dans l'extrait de la satire « Les Femmes » de Boileau qui forme l'épigraphe du chapitre XL, Lamothe-Langon substitue « amène » à « attire » : « Dans le crime il suffit qu'une fois on débute ; / Une chute toujours attire une autre chute » (N. Boileau, *Œuvres*, éd. M. Amar, vol. I, Paris, Lefèvre, 1821, p. 199).

²⁵⁴ L'auteur omet les six premiers mots dans la citation de Vauvenargues – dont il s'obstine à écrire le nom sans « s » à la fin – dans l'épigraphe du chapitre II : « Soit

Enfin, on compte de nombreuses épigraphes anonymes, provenant de sources telles que « Recueil de Maximes », « Recueil des Jeux floraux », « Chanson inédite » ou même « Sagesse des nations ». En tant que mainteneur de l'Académie des Jeux Floraux, Lamothe-Langon avait, sans doute, un accès privilégié à toutes ses archives ainsi qu'à des compositions inédites. Cela dit, nous estimons fort probable que plusieurs de ces citations soient autographes. Nous pouvons en citer au moins deux exemples. L'épigraphe « Que la noblesse soit abolie, chacun s'en fera une à sa guise, de naissance, de rang, de profession : c'est un hochet dont nous ne pouvons nous passer » est suivie de la mention « Maximes et Pensées », or ce passage vient de l'*Histoire religieuse, monarchique, militaire et littéraire de la révolution française, de l'empire et de la restauration* de Lamothe-Langon²⁵⁵. Une autre épigraphe (« Sois en repos, ô timide innocence ! L'ange du ciel veille sur toi ») est censée avoir pour source « Les Chevaliers du Temple »²⁵⁶ : il s'agit en fait du roman *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple*. Nous avons vu avec quelle facilité *L'Étendard de la mort, ou Le Monastère des frères noirs* (1824) fut transformé, par simple interversion, en *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort* (1825). L'on retrouve ici le même procédé, même s'il est vrai qu'à notre connaissance, aucune bibliographie ne répertorie cet ouvrage en inversant ainsi l'ordre des titres, - exception faite du « catalogue » des livres de Lamothe-Langon publiés chez Pollet et reproduit dans *Le Monastère des frères noirs*, qui mentionne un ouvrage intitulé *Les Chevaliers du Temple, ou Les Mystères de la Tour de Saint-Jean* (1819). Dans un catalogue semblable (« Romans du même auteur ») qu'il adjoint à *La Vampire*, l'éditeur va encore plus loin et recense ce roman simplement comme *Les Chevaliers du Temple*. Tout cela laisse à penser que l'ouvrage en question était connu à l'époque

vivacité, soit hauteur, soit avarice, il n'y a point d'homme qui ne porte dans son caractère une occasion continuelle de faire des fautes ; et si elles sont sans conséquence, c'est à la fortune qu'il le doit » (Vauvenargues, *op. cit.*, p. 404).

²⁵⁵ « Chacun cependant veut l'égalité, mais ascendante, et descendante non. Que la noblesse soit abolie, chacun s'en fera une à sa guise, de naissance, de rang, de profession : les Montmorency de boutique seront plus fiers, plus arrogants que les descendants du premier baron chrétien ; c'est un hochet dont nous ne pouvons nous passer » (*Histoire religieuse, monarchique, militaire et littéraire de la révolution française, de l'empire et de la restauration, depuis la première assemblée des notables en 1787, jusqu'au 9 août 1830 ; Rédigée sur des documents originaux et inédits, par le Baron de Lamothe-Langon*, vol. I, Paris / Lyon, Cormon et Blanc, 1838, p. 262-263).

²⁵⁶ L'épigraphe en question constitue une version modifiée des deux derniers vers de la romance « L'Ange consolateur » : « Et dors en paix, ô craintive innocence ! / L'ange du ciel toujours veille sur toi » (*Mystères*, II, 80).

sous ces deux titres mettant chacun en relief une composante différente du titre original. Cela dit, l'auteur s'abstient de mentionner son nom en précisant la source de cette épigraphe et il se contente de citer le titre, rappelant ainsi à son lecteur l'un de ses succès passés.

Contrairement aux épigraphes citées dans *Le Diable*, celles de *La Cloche du trépassé* constituent un ensemble homogène, apparaissant invariablement sans nom d'auteur ni précision d'aucune sorte sur leur provenance. Elles diffèrent surtout par leur longueur, critère d'après lequel on distinguera, d'une part, les énoncés lapidaires, assez semblables aux dictons (« Parlons toujours, n'écrivons jamais » ; « La force donne l'arrogance : le faible est humble » ; « Le vice est moins fort que la vertu » ; « Défions-nous de la paix que nous offre notre ennemi » ; « Le hasard nous impose des parents, notre choix nous donne des amis »²⁵⁷ ; etc.), et d'autre part les énoncés plus développés, eux aussi introduits sur le mode gnomique (« La superstition est bonne à quelque chose. On doit à la philosophie la révolution : choisissez » ; « La peine qu'on prend et au tort qu'on se fait pour se conduire mal, je ne sais pourquoi on ne préfère pas se conduire bien » ; « Qu'un fils est heureux lorsqu'il peut rendre à ses parents la vie qu'ils lui ont donnée » ; « La prudence interdit à toute femme mariée d'introduire dans son ménage une personne de son sexe : le péril est certain » ; « Les méchants prospèrent jusqu'au moment où Dieu leur retire la permission d'accabler la vertu » ou « Le Créateur a dit au coupable, comme à la mer, ta fureur aura une borne, et lorsque tu l'auras touchée, il ne te sera pas permis d'aller au-delà »). Bien qu'il nous soit impossible de le prouver, ces énoncés nous semblent relever de la catégorie définie par Genette en tant que « l'épigraphe officiellement anonyme, mais manifestement autographe »²⁵⁸.

Pour ce qui est de leurs fonctions, les épigraphes dont la provenance est clairement indiquée font avant tout office de « figure généalogique », pour reprendre l'expression de Tiphaine Samoyault. Grâce à leur emploi, « le texte s'approprie les qualités, et le renom, d'un auteur ou d'un texte précédents, que ces derniers lui transmettent par effet de filiation »²⁵⁹. Sans que l'épigraphe vise toujours à établir un lien avec des auteurs ou des textes célèbres et reconnus : il peut tout aussi bien constituer un geste de soutien artistique, comme nous l'avons vu avec la citation d'Édouard Ourliac. En outre, les épigraphes servent souvent à annoncer, ou du moins, à faire pressentir au lecteur le contenu, l'ambiance et/

²⁵⁷ Cette épigraphe du chapitre XIX est presque identique à celle du chapitre XXXII : « C'est le hasard qui nous impose des parents, c'est à notre choix que nous devons des amis ».

²⁵⁸ G. Genette, *op. cit.*, p. 156.

²⁵⁹ T. Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Collection 128, Paris, Nathan, 2001, pp. 46-47.

ou les thèmes de l'ouvrage ou du chapitre qu'elles introduisent. Les épigraphes capitales illustrent particulièrement cette fonction, à travers la relation privilégiée qu'elles entretiennent avec un autre élément du paratexte : le titre. De fait, dans les ouvrages analysés, seuls les chapitres dotés de ce type d'épigraphe sont également dotés de titres. Dans certains cas, nous y observons aussi le retour des mêmes termes dans ces deux catégories paratextuelles²⁶⁰, ce qui nous semble une preuve supplémentaire de cette relation. Pour ce qui est des épigraphes anonymes ou crypto-autographes, tel que Lamothe-Langon en fait l'usage, elles remplissent, à notre avis, une fonction préfacielle dans ce sens qu'elles ouvrent à l'auteur un espace spécifique de réflexion sur sa création²⁶¹. Son discours, qu'il soit de nature métadiscursive ou bien généralisante, opérant sur un mode implicite, qu'il apporte un quelconque éclaircissement ou au contraire qu'il suscite le doute, participe presque toujours d'un jeu élaboré entre l'écrivain et son lecteur. Nous sommes d'accord sur ce point avec Daniel Grojnowski lorsqu'il affirme que, « souvent énigmatique ou inintelligible pour le lecteur ordinaire qui se voit condamné à la négliger, l'épigraphe a parfois la valeur d'un clin d'œil »²⁶², - ce que confirme, à son tour, la formule consacrée de Michel Charles qui est que « la fonction de l'épigraphe est largement de donner à penser, sans qu'on sache quoi »²⁶³.

5. Préfaces

Quant aux six préfaces appartenant à notre corpus, il est possible d'établir la typologie suivante: trois d'entre elles peuvent être considérées comme des préfaces autoriales authentiques (*Tête de Mort*, *Le Monastère des frères noirs*²⁶⁴,

²⁶⁰ Nous avons déjà mentionné l'épigraphe « Les hommes qui ont les mêmes vices se soutiennent tous », figurant dans *Le Diable* (I, 146) juste après l'intertitre « Vice et Malice ». À ce dernier s'ajoutent les couples suivants : « La Jalousie en jeu » et « La jalousie naît toujours avec l'amour, mais elle meurt toujours après lui » (*Diable*, II, 96) ; « L'Amour diversement entendu » et « L'amour souvent se venge avec usure d'un hommage trop désiré » (*Diable*, IV, 194) ou « Ennemis en présence » et « Défions-nous de la paix que nous offre notre ennemi » (*Cloche*, I, 326).

²⁶¹ Cet aspect est surtout manifeste dans *Le Diable*. Les intertitres et les épigraphes mis en œuvre dans ce roman renforcent considérablement sa dimension morale et critique et semblent ainsi pallier l'absence de préface en offrant à l'auteur un espace complémentaire où il peut faire résonner ses émotions et exprimer ses griefs.

²⁶² D. Grojnowski, *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p. 135.

²⁶³ M. Charles, *L'Arbre et la source*, Paris, Editions du Seuil, 1985, p. 185.

²⁶⁴ La préface apparaît uniquement dans l'édition de 1825.

La Vampire), deux autres, comme des préfaces auctoriales authentiques dénégatives²⁶⁵, ou pseudo-allographes (*L'Ermite de la tombe mystérieuse*, *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*), et la dernière, comme une préface fictive, ou, à la limite, actoriale²⁶⁶ (*Souvenirs d'un fantôme*).

Exception faite de cette dernière, les préfaces de notre corpus possèdent plusieurs aspects communs, ayant toutes notamment pour fonction de « valoriser le texte ». Le *captatio benevolentiae* tel que le pratique Lamothe-Langon prend des formes diverses. Il s'effectue parfois à travers la défense du genre choisi :

En voyant au frontispice de ce roman le nom de madame Anne [sic] Radcliffe, je suis convaincu que le lecteur défiant va s'écrier : « Voilà encore un ouvrage qu'on attribue à cette femme célèbre dans son genre. N'était-ce point assez des Visions du château des Pyrénées, de la Forêt de Montalbano, du Couvent de Sainte-Catherine, etc., sans qu'un Ermite de la Tombe mystérieuse vînt mettre encore notre crédulité à une nouvelle épreuve, et lasser notre patience ? Que Dieu fasse paix à madame Radcliffe dans sa tombe ! car en son nom on nous poursuit avec acharnement dans ce monde. »

Lecteur ou lectrice, veuillez nous entendre avant de nous condamner ; peut-être sommes-nous dans la bonne foi, peut-être avons-nous cru traduire une production de la créatrice du genre de la terreur. Écoutez le récit que nous allons vous faire, lisez le roman que nous vous offrons. Notre franchise vous désarmera, selon toute apparence ; et si tel ouvrage est lu par vous sans ennui, peu vous importera la vérité, si nous avons su vous délasser pendant quelques heures (*Ermite*, I, ix-xi).

La préface permet aussi de croiser différents thèmes et différents motifs. Ainsi, dans la préface du *Monastère des frères noirs*, Lamothe-Langon peut-il, dans le même temps, défendre « le genre du roman à mystères ou à merveilles », analyser les facteurs contextuels ayant encouragé, selon lui, le goût pour le gothique, présenter ses propres modèles littéraires, évoquer d'autres ouvrages du même genre et recourir, dans sa posture d'auteur, au topos de la modestie artistique,

²⁶⁵ « Car il existe une autre sorte de préfaces auctoriales, tout aussi authentiques dans leur statut d'attribution puisque leur auteur déclaré est bien l'auteur réel du texte, mais beaucoup plus fictionnelles dans leur discours, parce que l'auteur réel y prétend – ici encore, sans trop nous inviter à le croire – n'être pas l'auteur *du texte*. Il y dénie la paternité non pas, bien sûr, de la préface elle-même, ce qui serait logiquement absurde [...], mais du texte qu'elle introduit » (G. Genette, *op. cit.*, p. 187-188).

²⁶⁶ Selon Genette, « la préface actoriale fictive est en fait réservée à des héros-narrateurs, c'est-à-dire qu'elle simule une situation plus complexe, mais plus naturelle, où le héros est en même temps son propre narrateur et son propre auteur » (*Ibid.*, p. 294).

sans négliger toutefois d'assurer son autopromotion en mentionnant ses succès littéraires :

Des sensations fortes sont [...] nécessaires après les agitations politiques. On ne peut, tout d'un coup, passer au calme complet d'une vie ordinaire ; et l'âme vivement émue a besoin, pour revenir à son état habituel, de porter son attention sur des ouvrages qui remplacent, en apparence, la tourmente qui vient de finir. À la suite du règne exécrable de la terreur, quand la France entière échappait à la hache du crime, les romans de Lewis, d'Anne Radcliff [sic], etc., furent recherchés avec avidité²⁶⁷. Les événements de 1814 et 1815, remettant les opinions en présence, et portant, de nouveau, de pénibles sentiments dans les cœurs, rendirent nécessaire le même genre de lecture. Alors parurent aussi les écrits intéressants de *Jean Mayard*, de *Melmoth*, de *Frankheintein* [sic], de *Han d'Islande*, etc., tous goûtés du public, qui les parcourait avec avidité. À la même époque, nous osâmes essayer de crayonner de pareils tableaux ; et le goût du temps l'emporta, sans doute, sur les défauts de nos œuvres, qui obtinrent un succès peu mérité. *L'Hermite de la Tombe*, *Tête de Mort*, *les Mystères de la Tour de Saint-Jean* eurent aussi plusieurs éditions ; et voici, en moins de quatre mois, la seconde du *Monastère des Frères Noirs*. Il est vrai que les temps ont changé, et que les idées entièrement *désassombries*, doivent se tourner vers de plus riants objets. La concorde et la paix qui pour nous renaissent avec le nouveau règne, semblent rendre moins nécessaires des lectures pareilles à celles de notre roman. Nous espérons néanmoins qu'au milieu de la félicité publique, il restera aux amateurs du *Mystérieux* quelque désir de reprendre, par intervalle, ce qui les intéressa autrefois (*Monastère*, I, vii-xii).

La préface du roman peut également remplir une fonction informative et fournir au lecteur des éclaircissements dans un grand nombre de domaines, comme par exemple son contexte. Plusieurs pages de la préface des *Mystères de la tour de Saint-Jean* sont ainsi consacrées à l'histoire des Templiers ; de même, dans

²⁶⁷ Cette remarque de Lamothe-Langon sur la relation entre le genre gothique et la réalité politique n'est pas sans évoquer ce propos de Sade exprimant une idée semblable : « [le roman noir] devenait le fruit indispensable des secousses révolutionnaires dont l'Europe entière se ressentait. Pour qui connaissait tous les malheurs dont les méchants peuvent accabler les hommes, le roman devenait aussi difficile à faire que monotone à lire ; il n'y avait point d'individu qui n'eût plus éprouvé d'infortunes en quatre ou cinq ans, que n'en pouvait peindre en un siècle le plus fameux romancier de la littérature ; il fallait donc appeler l'enfer à son secours, pour se composer des titres à l'intérêt, et trouver dans le pays des chimères, ce qu'on savait couramment en ne fouillant que l'histoire de l'homme dans cet âge de fer » (D.A.F de Sade, *Idée sur les romans*, éd. Octave Uzanne, Paris, E. Rouveyre, 1878, p. 32-33).

la préface de *La Vampire*²⁶⁸, un long passage présente les études vampirologiques de l'Abbé Calmet.

L'auteur se sent parfois obligé d'exposer, de façon très détaillée, ses motivations artistiques et ses convictions littéraires. Il le fait notamment dans la préface de *Tête de Mort* et il n'est pas inutile, pour illustrer ce point, de citer ce passage *in extenso*, lequel, en dépit de sa longueur, n'en est pas moins révélateur :

Mais, me dira-t-on, pourquoi augmenter la liste déjà trop nombreuse des romans dans le genre sombre ? n'avons-nous pas assez de *tours*, de *brigands*, de *chevaliers félons*, de *fantômes*, voire même de *diabes* ? Que signifie dans votre production ce mélange de vrai et de faux, de romanesque et de merveilleux ? ces événements extraordinaires que vous expliquez, et ces fictions bizarres, sans vraisemblance, qui nous reportent au temps de la féerie, ou tout au moins à celui où l'on croyait aux sorciers ? Pourquoi mêler, confondre ensemble ces genres différents ? Pourquoi créer une poétique nouvelle qui trouble nos idées, y jette de l'incertitude, et ne nous permet pas de décider si c'est un roman que nous lisons, ou un conte de madame d'Aulnoy ?..... Lecteur, je pourrais répondre avec le poète :

Tes *pourquoi*, dit le bien²⁶⁹, ne finiront jamais.

Franchement, je m'étais flatté que le désir de vous distraire seul vous avait engagé à ouvrir ces pages légères, et me voilà bien loin de mon espoir. Le lecteur frivole est devenu censeur sévère, il raisonne lorsqu'il ne devrait chercher qu'à jouir ; il me force à me défendre. Eh bien ! entrons en lice, puisqu'on le veut, et disons un mot en ma faveur ; car enfin ne peut-on pas dire de mal de soi.

La carrière des romans est immense à parcourir ; il est des routes différentes qui doivent mener au but. Quel est-il ? celui de plaire. Pour y parvenir on peut chercher à marcher de loin sur les pas des Lesage, des Fielding ; on peut écrire de volumineux ouvrages en imitant Richardson ; d'autres chercheront à reproduire les sensations délicieuses et mélancoliques écloses sous la plume du sublime auteur de Mathilde²⁷⁰, ou bien, se perdant dans les nues, iront s'y jucher auprès des Delphine, Corine²⁷¹, etc. ; ceux-ci tâcheront de dérober à Faublas ses peintures voluptueuses et badines ;

²⁶⁸ La préface de *L'Ermite de la tombe mystérieuse* s'accompagne en outre d'un *Précis historique sur la guerre des Albigeois* (pp. xxiii-lviii).

²⁶⁹ Dans l'original de Voltaire apparaît le mot « Dieu » et non pas le mot « bien » : « Tes *pourquoi*, dit le Dieu, ne finiront jamais ? » (Voltaire, *Sixième discours de la nature de l'homme*, *Œuvres de Mr de Voltaire*, vol. 3, Dresde, 1748, p. 129). Il nous semble impossible de déterminer s'il s'agit ici d'une simple erreur typographique ou si cette différence procède d'une décision délibérée de Lamothe-Langon.

²⁷⁰ Il s'agit probablement de *Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades* de Sophie Cottin (1805).

²⁷¹ Allusion transparente aux romans de Madame de Staël.

ceux-là, broyant du noir, découperont Werther, le comte de Comminges, et nous endormiront tout aussi bien. Parmi tant de chemins tracés, chacun prend celui qui lui convient davantage ; pour moi, qui, comme madame de Sévigné, aime les *grands coups d'épée*²⁷², j'avoue mon faible, il penche vers les romans de chevalerie ; ce sont eux que j'aime, et plus d'un lecteur partage mon sentiment. Je n'ai pas la prétention téméraire de reproduire les scènes charmantes d'Amadis ou de Tyran-le-Blanc, mais il me semble qu'on peut écrire dans ce genre ; et si l'on se place loin des ouvrages que je viens de citer, peut-être reste-t-il encore un degré assez élevé où l'on peut parvenir sans crainte de déplaire totalement. Eh ! pourquoi la raison sévère repousserait-elle les illusions brillantes de la féerie ? Ami lecteur, croyez-moi, montrons moins de morgue ; nous ne réussissons pas dans les froides combinaisons (*Tête de Mort*, I, iv-x).

Après quelques remarques d'ordre politique, le préfacier termine ses réflexions littéraires de la manière suivante :

J'ai voulu défendre le genre dans lequel j'ai écrit ; une plume plus éloquente que la mienne prendra ce soin, et je finirai par ces vers du chantre du bon Henri, ils me donneront gain de cause :

On a banni les démons et les fées ;
 Sous la raison, les grâces étouffées,
 Livrent nos cœurs à l'insipidité.
 Le raisonneur tristement s'accrédite ;
 On court, hélas ! après la vérité,
 Ah ! croyez-moi, l'erreur a son mérite²⁷³ (*Tête de Mort*, I, xii).

Il arrive également que dans ses préfaces, Lamothe-Langon suggère quelques pistes interprétatives, qu'il se livre à des considérations politiques²⁷⁴ ou qu'il réponde aux critiques qu'elles suscitent²⁷⁵ ; il lui arrive même de se sentir obligé de reconnaître explicitement le fait d'être l'auteur du roman en question²⁷⁶ :

²⁷² Madame de Sévigné, *Lettres choisies*, éd. Adolphe Régnier, Paris, Hachette, 1870, p. 100.

²⁷³ Voltaire, « Ce qui plaît aux dames », *Œuvres complètes de Voltaire*, vol. 2, Paris, 1855, p. 697.

²⁷⁴ Nous aborderons ces deux aspects dans les chapitres suivants.

²⁷⁵ Nous avons déjà signalé, dans le contexte des *Mystères de la tour de Saint-Jean*, cette observation de Lamothe-Langon qui établit un lien entre les préfaces des deux romans : « Nous nous sommes déjà fait des ennemis dans un certain journal pour n'avoir pas voulu en la préface de notre dernier ouvrage, égaler les meurtriers de nos pères, aux grands hommes du règne de Louis le Grand » (*Mystères*, I, xvi).

²⁷⁶ En 1832, Charles Nodier fera un aveu semblable dans les « Préliminaires » d'une édition ultérieure de son *Jean Sbogar* : « Ce qui résultera de plus essentiel de



Ill. 8. « Elle court pour plonger son glaive dans le sein d'Alodie »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien*,
vol. IV, Paris, Ménard et Desenne, 1817 (Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg)

Pour me conformer à l'usage, où dois-je avoir trouvé le roman que je donne aujourd'hui au public ? Sera-ce dans les rayons d'une sombre bibliothèque, ou sous les ruines d'un vieux château ? ou bien attribuerons-nous encore un nouvel ouvrage à cette dame Radcliffe, si féconde de ses œuvres et si peu riche de celles dont on la gratifie ? Non, lecteur, je ne veux pas recourir à l'un ou à l'autre moyen. Je dirai simplement que ce roman est mon ouvrage²⁷⁷ ; il n'est ni traduit ni imité. Bon ou mauvais, et le reconnaissant pour mien, je n'irai ni le louer ni le défendre, fuyant également les conseils de l'amour-propre ou ceux d'une fausse modestie (*Tête de Mort*, I, iii-iv).

Il nous faut encore évoquer une fonction spécifique des préfaces de romans dont l'auteur ne prétend être que le traducteur : il explique alors au lecteur les circonstances dans lesquelles il est entré en possession du manuscrit, et les modifications qu'il y a apportées. Dans la préface de *L'Ermite de la tombe mystérieuse*, Lamothe-Langon décrit longuement le déroulement de la bataille de Toulouse (1814) avant d'évoquer le personnage d'« un jeune Ecossais » à qui il aurait eu « la satisfaction de pouvoir donner [s]es soins ». Durant le temps de sa convalescence, tous deux auraient eu de nombreuses conversations à propos de politique et de littérature²⁷⁸, à la suite de quoi l'inconnu aurait offert à son bienfaiteur un présent d'une nature peu commune :

Le moment de nous séparer arriva ; je quittais Toulouse, lui partait pour Paris. Il voulut alors reconnaître dignement le peu que j'avais fait pour lui : « Monsieur,

ces longues et ennuyeuses élucubrations, c'est que *Jean Sbogar* n'est ni de Zchocke, ni de Byron, ni de Benjamin Constant, ni de madame de Krüdener ; c'est qu'il est de moi ; et cela était fort essentiel à dire pour l'honneur de madame de Krüdener, de Benjamin Constant, de Byron et de Zchocke » (Ch. Nodier, *Jean Sbogar*, dans : *Œuvres. Romans, contes et nouvelles*, vol. I, Paris, Eugène Renduel, 1832, p. 34).

²⁷⁷ Il est important de rappeler que la publication de *Tête de Mort* intervient dans le temps qui sépare celles de deux romans apocryphes, attribués l'un à Radcliffe et l'autre à Lewis, ce qui n'est probablement pas sans avoir influencé cet aveu de l'auteur.

²⁷⁸ « Il ne pouvait marcher, et je me plaisais à lui tenir compagnie. Après avoir longuement parlé politique, et nous être disputés avec assez de politesse sur un point dont nous ne pouvions tomber d'accord, car il s'agissait de la prééminence que chacun de nous réclamait pour sa nation, nous changeâmes de conversation, et nous nous rabattîmes sur la littérature. Nouveau sujet de querelle : il vantait Shakespeare [sic], je lui citais Corneille ; il nommait Pope, vite je lui récitais un chant du Lutrin ; à Bacon j'opposais Montesquieu, à Fielding, l'auteur de *Gil-Blas* ; je croyais madame de Sévigné supérieure à milady Montaguë ; enfin nous étions encore moins d'accord sur ce chapitre que sur tout autre » (*Ermite*, I, xvii-xix).

me dit-il un jour, vous aimez les lettres, vous avez, dites-vous, écrit quelques romans ; permettez-moi de vous en offrir un qui m'appartient, et que m'a donné une de mes parentes, madame Anne [sic] Radcliffe. » À ce nom si connu je tressaillis, je demandai à mon jeune officier si le roman dont il me parlait était de cette dame illustre ; il me le certifia, me remit le manuscrit, que j'eus beaucoup de peine à lire. Après l'avoir déchiffré, je doutai moins du nom de son auteur ; mais je me permis de supprimer de longues descriptions, je retouchai la partie géographique qui n'était pas conforme aux localités, je rétablis l'exactitude des faits historiques dont l'auteur s'était peu occupé. J'y ajoutai quelques romances, et mis en tête, pour l'intelligence générale, un *Précis historique sur la guerre des Albigeois*, qui servira à faire lire le roman avec plus de fruit. Voilà le résultat de mon travail. Je m'estimerai heureux qu'on ne trouvât pas que j'eusse mieux fait de supprimer la traduction tout entière (*Ermite*, I, xix-xxii).

Quelques années plus tard lors de la publication de sa deuxième fausse traduction, *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, Lamothe-Langon renonce déjà à ce type de procédés littéraires et passe sous silence les détails pratiques concernant la découverte du manuscrit imaginaire.

Enfin, dans cette même catégorie, il nous reste à aborder la préface des *Souvenirs d'un fantôme*, qui, malgré le motif du manuscrit, qui y apparaît, constitue un cas à part, en raison de son caractère presque ouvertement fictif et littéraire. L'idée de Lamothe-Langon était sans doute de déterminer ainsi un point d'origine auquel rapporter les histoires à venir. Cependant, ce procédé s'avère trop apparent et vraiment peu efficace du point de vue de la logique et de la cohérence de l'ensemble. D'abord, parce que l'histoire du manuscrit n'apparaît plus après la préface de sorte qu'on ne peut parler d'une boucle narrative proprement dite ; d'autre part, parce que les notes qui accompagnent le texte contredisent les propos tenus dans la préface, tant par leur nature que par leur contenu, comme nous le montrerons par la suite.

6. Notes

Compte tenu de la passion de Lamothe-Langon pour l'histoire ainsi que de sa volonté de transmettre au lecteur jusqu'au moindre détail émanant de ce domaine dans ses romans, il n'est guère surprenant de constater le nombre important de notes que comportent les œuvres de notre corpus. Nous pouvons en distinguer deux types. Les notes infrapaginales sont plus communes et leur emploi est plus varié. Elles servent souvent à préciser les sources, les faits historiques, ou parfois même, à fournir des indications bibliographiques, toutes choses censées

garantir la véracité du récit. C'est le cas de notes telles que celles-ci : « La partie historique qui se trouve dans le roman, concernant le siège de Carcassonne, est conforme à la plus scrupuleuse vérité » (*Ermite*, I, xliii), « Don Vaissete, Histoire du Languedoc, page 416, année 1217 » (*Ermite*, I, lv), ou « Ces paroles furent effectivement prononcées par l'évêque Foulques » (*Spectre*, III, 37). Elles fournissent souvent des explications d'ordre linguistique²⁷⁹, culturel²⁸⁰, géographique²⁸¹ ou littéraire²⁸², mais peuvent également revêtir un caractère plus métadiscursif. Dans ce dernier cas, elles visent à justifier certaines décisions de l'auteur (« Les deux comtes de Toulouse portant le même nom, nous appellerons toujours Raymond VI le comte de Toulouse, et son fils Raymond », *Ermite*, I, 124), ou consistent en des commentaires narratifs, strictement liés au récit (« Nous interrompons ici la narration ; on retrouvera les détails de la naissance d'Oldarine dans le manuscrit contenant l'histoire de Rodolphe »²⁸³, *Tête de Mort*,

²⁷⁹ « Noms donnés à deux sortes de pains bien connus à Toulouse ; la forme du *pistolet* est à peu près celle de la *flûte* parisienne, la *ravaille* n'a guère d'équivalent à Paris, que certains pains mollets exquis de la rue Dauphine, c'est une sorte d'ovale plein et bombé il y a là beaucoup de mie » (*Cloche*, II, 171) ; « On appelle encore dans le Languedoc les protestants du nom de *Parpaillots* » (*Vampire*, I, 52) ; à propos du verbe *trouver* : « C'est-à-dire, inventer. Les noms de troubadours et de trouvères viennent de ce mot » (*Ermite*, I, 135) ; à propos du mot *rout* : « On nomme ainsi une soirée brillante en Angleterre » (*Apparitions*, III, 170) ; etc.

²⁸⁰ À propos d'un portrait qui « se teignit de sang » : « On croyait alors que les signes surnaturels annonçaient les grands événements : celui que je rapporte était un des plus ordinaires » (*Souvenirs*, I, 154).

²⁸¹ « Le nom des montagnes d'Alaric est donné aux premiers appendices de la chaîne des Corbières du côté du nord, et courant horizontalement de Carcassonne à Narbonne » (*Cloche*, I, 5).

²⁸² Dans *L'Homme de la nuit*, par exemple, l'auteur se voit obligé d'ajouter la note suivante à propos de « la *Petite Ville*, comédie de Picard » : « Un gazetier m'ayant demandé un soir en même temps si la *Petite Ville* était de Racine, et *Phèdre* de Molière. J'ai cru devoir, pour l'instruction de ceux qui ne travaillent pas dans les journaux, et de bon nombre de ceux qui y travaillent, faire connaître le nom de l'auteur de cette comédie si spirituelle » (*Homme de la nuit*, I, 332).

²⁸³ Dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse* en revanche, le motif du manuscrit est traité directement dans le corps du récit : « Il en fut bientôt instruit ; il voulut me voir... [une ligne en pointillés] (Lacune dans le manuscrit.) » (III, 253) et « Bientôt après..... (Ici le manuscrit s'est trouvé totalement perdu ; on en avait déchiré plusieurs pages, et la fin de l'histoire de l'ermite ne nous est pas connue. Le lecteur intelligent qui a lu les *Mystères* d'Udolphe, l'Italien, les *Souterrains* de Mazini, le *Tombeau*, etc., suppléera au texte) » (III, 260-261).

IV, 32). C'est sans doute ce dernier type de notes qui souligne le mieux la place intermédiaire qu'elles occupent, de façon générale, entre le texte et le paratexte. Enfin, l'on relève de nombreuses notes de nature publicitaire, le plus souvent relatives aux transcriptions musicales des romances insérées dans le texte. Il en est même une qui invite le lecteur à acheter un autre ouvrage de l'auteur²⁸⁴.

Dans deux des fausses traductions que comporte notre corpus (*L'Ermite de la tombe mystérieuse* et *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*), nous trouvons aussi des notes à la fin du volume dont la plupart sont d'ordre historique et généalogique et qui sont plus développées que les notes de bas de page qui figurent dans ces mêmes œuvres et apportent pour l'essentiel des informations sur la musique des romances reproduites dans le texte.

Enfin, il faut souligner que dans notre corpus, les notes entretiennent un rapport étroit avec la préface, ces deux éléments paratextuels provenant le plus souvent de la même source extradiégétique. Dans le cas où l'ouvrage comporte une préface auctoriale authentique, l'on attribuera nécessairement aux notes le même caractère. Si la préface du roman relève du sous-type dénégatif, même si l'auteur prétend n'être que le traducteur ou l'éditeur d'un manuscrit trouvé que nous savons fictif, il n'en reste pas moins extérieur à la diégèse, aussi toutes les notes de ce pseudo-traducteur peuvent-elles être considérées de même nature que les précédentes. Le recueil *Souvenirs d'un fantôme* constitue ici une exception. En effet, le caractère fictif voire actorial de la préface de cet ouvrage entre en conflit avec un certain nombre de notes. Ce contraste est particulièrement sensible dans les notes indiquant les sources des histoires insérées dans le texte. Les origines réelles et documentées de quelques récits, exposées dans les notes infrapaginales²⁸⁵, ne concordent pas avec l'histoire du manuscrit – histoire fictive correspondant à un motif littéraire que délivre dans la préface un narrateur qui relève davantage de l'univers intradiégétique du recueil.

²⁸⁴ « Voir, l'ouvrage en deux volumes, intitulé : *Les Souvenirs d'un Fantôme*, 2 vol. in-8. On y trouvera cette chronique des faits et gestes du voleur, écrite de souvenir par le marquis de Montare » (*Homme de la nuit*, II, 266).

²⁸⁵ « Cette anecdote se trouve tronquée dans *les Imaginations* de M. Ouffle ; elle est extraite d'une chronique originale conservée avant la révolution au monastère de la Grasse, ordre de Saint-Benoît, et situé dans les montagnes des Corbières, appendice de la chaîne des Pyrénées-Orientales. Ce volume précieux est aujourd'hui dans la bibliothèque d'un ami de l'auteur ; c'est d'une mine aussi riche qu'il a tiré les contes fantastiques ou histoires réelles, qui, dans ces deux volumes, se rattachent au midi de la France » (*Souvenirs*, I, 54) ou « Il existe, dans les papiers de la famille de D... L..., un vieux procès-verbal daté de 1200 environ, dans lequel est consignée cette histoire, dont les chroniques languedociennes parlent quelquefois » (*Souvenirs*, I, 142).

7. Disposition romanesque

À la différence des époques précédentes, dès le début du dix-neuvième siècle les critères de distinction entre les différentes unités d'édition, telles que « tome », « volume », « partie » ou « livre », sont de moins en moins nets, tout comme ceux réglant la distinction entre les différentes formes de division chapitrale. Cela dit, on reste parfois stupéfait par le chaos souverain qui caractérise cet aspect de notre corpus.

La majorité des ouvrages analysés (huit au total) est divisée en tomes tandis que pour les trois derniers la page de titre ne comporte qu'un chiffre romain (« I » et « II »), sans aucune indication complémentaire. Pourtant, dans seulement deux cas parmi les huit, l'emploi du terme « tome » se maintient tout au long du texte. À titre d'exemple, le premier « tome » du roman *Les Mystères de la tour de Saint-Jean* comporte en dernière page la mention suivante : « Fin du premier volume », mention dans laquelle le terme « volume » est remplacé par celui de « tome » dans les unités suivantes qui s'achèvent en effet sur les indications « Fin du tome second » et « Fin du tome troisième », – sans être repris dans l'unité finale, qui stipule en dernière page : « Fin du quatrième et dernier volume ». Nous observons un phénomène semblable dans cinq autres romans²⁸⁶. Ajoutons à cela que dans les trois ouvrages où les unités ne sont désignées à la page de titre que par un chiffre romain (« I » et « II »), l'on signale au lecteur la « Fin du premier volume », sans que cette dénomination soit reprise au tome suivant de *L'Homme de la nuit, ou Les Mystères* qui se clôt sur la simple indication « Fin », contrairement aux *Souvenirs d'un fantôme* et à *La Cloche du trépassé* qui s'achèvent bien sur la mention « Fin du second et dernier volume ».

Parmi les dix romans, nous en retrouvons six divisés en « chapitres muets »²⁸⁷, un seul où les chapitres numérotés sont suivis d'un intertitre, un qui se sert uniquement de chiffres (arabes) mis en-tête de chaque nouvelle sous-unité²⁸⁸ et deux dans lesquels le modèle précédent est enrichi par un titre chapitral au-dessous des numéros. Le recueil *Souvenirs d'un fantôme* diffère du reste du corpus dans le sens où il est divisé non pas en chapitres, mais en vingt-sept

²⁸⁶ *Tête de Mort, Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, Les Apparitions du château de Tarabel, Le Monastère des frères noirs et Le Diable.*

²⁸⁷ « [L]es chapitres à simples numéros » (G. Genette, *op. cit.*, p. 309).

²⁸⁸ « La rigueur absolue interdirait à vrai dire de parler de "chapitre" lorsqu'on se trouve dans les *Rougon-Macquart*, en présence de sections numérotées d'un simple chiffre, sans la mention *Chapitre tant*. Mais l'usage passe outre, et il fait bien : ce sont là des chapitres qui ne se déclarent pas tels » (G. Genette, *op. cit.*, p. 311-312).

histoires, chacune munie d'un titre, et les récits qui le composent sont dépourvus de numéros.

Si notre insistance sur le manque de cohérence dont fait preuve Lamothe-Langon dans la terminologie qu'il emploie pour désigner les différentes unités de ses œuvres, mis en lumière par l'usage aléatoire des termes « tome » et « volume », ici tout à fait interchangeables, peut sembler pédantesque, nous espérons que notre exaspération devant le désordre absolu qui règne, dans notre corpus, au sein de la disposition chapitrale²⁸⁹ paraîtra légitime. Parmi les dix ouvrages aux chapitres numérotés, la numérotation est fautive pour au moins six d'entre eux. C'est ainsi que dans le deuxième volume de *Tête de Mort*, le chapitre VIII est suivi du chapitre X ; dans *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, le chapitre X apparaît deux fois ; dans le roman *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*, la numérotation est perturbée à plusieurs reprises : XXIX vient après XXVII, XXXII se répète tandis qu'il n'y a ni XXX ni XXXI, et LX prend la place de XL. *Le Monastère des frères noirs* présente encore plus d'erreurs de ce type : XIX et XXIV s'y répètent, de même que XXII qui réapparaît entre XXVI et XXVIII ; XXI est manquant et XXXVII est suivi de XXXIII, XXXIV et XXXV, après lesquels paraît deux fois de suite le même numéro (XLI), suivi de XLIII !²⁹⁰ Quant au roman *La Cloche du trépassé*, il ne comporte pas de chapitre XI, mais présente en revanche deux chapitres XV. Le deuxième volume de *L'Homme de la nuit* présente un cas analogue, deux de ses chapitres portant le numéro VII tandis qu'il n'y a pas de chapitre VI.

En ce qui concerne l'ordonnance des chapitres à l'échelle d'une même œuvre, en général, la numération des sous-unités se poursuit d'un volume à l'autre, sauf dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse*, *Tête de Mort* et *L'Homme de la nuit*, où la numération recommence au début de chacun d'eux. Ce dernier roman est d'ailleurs le seul à être divisé en parties : il comporte deux volumes, subdivisés en quatre parties (deux par volume, mais numérotées de manière continue, de I à IV) qui, à leur tour, se divisent en chapitres, dont la numération est continue

²⁸⁹ Il faut reconnaître toutefois qu'il est parfois impossible de déterminer si l'on doit attribuer la responsabilité de certaines incohérences éditoriales (telles que le manque de continuité dans la division chapitrale ou les fautes dans la numération des unités) directement à l'écrivain ou plutôt à l'éditeur, à priori chargé de la mise en forme des volumes.

²⁹⁰ Précisons qu'il s'agit ici d'une seconde édition à la faveur de laquelle on aurait pu espérer voir corrigées les fautes de la première. Pourtant, elle les a largement répétées, comme en témoigne la liste des chapitres de l'édition de 1824 : vol. I : I-XII ; vol. 2 : XIII-XVII->XVII->XIX->XIX->XX->XXII-XXIV ; vol. 3 : XXIV-XXVI->XXII->XXVIII-XXXV ; vol. 4 : XXXVI-XXXVII->XXXIII->XXXIV->XL-XLI->XLI->XLIII-XLVII.

d'une partie à l'autre mais se renouvelle à chaque volume. L'on peut schématiser la division de ce roman de la façon suivante : vol. I (Partie I : ch. I-VIII + Partie II : ch. IX²⁹¹-XIX) et vol. II (Partie III : ch. I-XI + Partie IV : ch. XII-XXIII).

Pour ce qui est de l'usage des intertitres, nous en repérons quatre cas dans notre corpus. Lamothe-Langon y a recours dans son premier roman noir, *L'Hermite de la tombe mystérieuse* (1816), après quoi il ne reprend ce procédé que seize ans plus tard, dans *Le Diable* (1832) puis dans *La Cloche du trépassé* (1839). S'ajoute à ce groupe restreint *Souvenirs d'un fantôme* (1838), mais vu qu'il s'agit d'un recueil d'histoires son cas diffère légèrement des trois précédents. Il comporte cependant des titres de divisions intérieures, chaque histoire étant dotée d'un titre spécifique, de sorte que nous avons choisi de l'intégrer à cet ensemble.

Quant à la nature des intertitres, Lamothe-Langon s'adapte déjà à la nouvelle convention littéraire qui, dès le début du XIX^e siècle, préfère aux formulations exubérantes qui avaient eu cours jusqu'alors « un type d'intertitres plus sobres, ou du moins plus brefs, purement nominaux, réduits pour la plupart à deux ou trois, voire un seul mot »²⁹². Les termes employés dans les intertitres renvoient le plus souvent, directement ou de manière plus implicite, à un élément essentiel du chapitre. C'est particulièrement le cas dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse* et dans *La Cloche du trépassé*, dont les intertitres réfèrent fréquemment aux personnages (« L'Ermite », « La Dame et le Troubadour », « Le vieux Troubadour », « Le Rival », « Le mystérieux Protecteur », « Le Rival généreux », « Les deux Princesses », « Marâtre et beau-fils »²⁹³, « Une famille de loups-garous », « Satan et une jeune Vierge », « Nouvel Odyssée », « Le Poète et le Rimeur », « De nouveaux Personnages », « Ennemis en présence »), aux thèmes ou aux motifs (« La Calomnie », « La Vengeance », « La Trahison »²⁹⁴, « La Fourberie », « Le Crime vainqueur », « Le Crime puni », « Mystère »), aux objets (« Lettre importante », « Le Chapeau de lis », « La Cloche du Trépassé »), aux lieux (« Le

²⁹¹ Bien qu'il possède son propre numéro, ce chapitre porte comme sous-titre « Suite du précédent ». Il en va de même pour le chapitre XII du deuxième volume. Cette subdivision nous paraît étonnante et peu logique, d'autant plus que ces deux chapitres initient de nouvelles « parties » alors même que les unités qui précèdent sont particulièrement courtes et auraient ainsi pu être jointes à celles qui les suivent. À cette lumière, il nous semble que cette division résulte de considérations d'ordre pratique, comme le nombre de pages de chaque volume, et qu'elle est donc le fait de l'éditeur plutôt que de l'auteur.

²⁹² G. Genette, *op. cit.*, p. 308.

²⁹³ Cet intertitre se répète deux fois dans *La Cloche du trépassé*, tout comme le chapitre « Poésie ».

²⁹⁴ Nous retrouvons cet intertitre dans les deux romans.

prieuré de Saint-Martin », « Le Collège du Gai-savoir »), aux moments forts ou aux événements importants (« L'Orage », « Le Conseil de Croisés », « L'Assaut », « Arrivée au Camp », « L'Expédition amoureuse », « L'Enlèvement », « Retour d'Adémar à Saint-Félix », « Rencontre nocturne », « Le retour au Manoir paternel », « Nouvel Incident ») ou encore au contenu formel (« Poésie », « Récit d'une Mère », « Récit du Templier », « Suite du récit du Templier ») des unités correspondantes²⁹⁵. Dans les intertitres de ces deux romans, les phrases complètes sont très rares : on en compte trois dans *L'Ermite* (« L'Ermite commence à se montrer », « Deux Méchants se réunissent » et « Tôt ou tard le meurtrier est puni ») et deux dans *La Cloche du trépassé* (« Ils ne s'entendront pas » et « Qui est-ce ? »). Signalons en outre que l'un des chapitres de ce dernier roman a pour titre une interjection (« O Surprise ! ») tandis qu'un autre a comme titre un groupe nominal plus développé (« L'Intérieur d'une famille comme il y en a tant »).

On pourrait employer les mêmes catégories pour classer les groupes nominaux qui constituent les intertitres des *Souvenirs d'un fantôme*²⁹⁶, à cette différence près que nous sommes ici devant un recueil d'histoires. Par conséquent, tout en demeurant partie constitutive de l'ouvrage en question, chacune des nouvelles qui le composent jouit d'un plus haut degré d'autonomie qu'un chapitre, ce qui n'est pas sans incidence sur la composition de son titre. La valeur connotative joue ici un rôle encore plus important que dans le cas des intertitres chapitraux, et par ailleurs il nous semble tout à fait justifié dans ce contexte d'évoquer la fonction séductive, très peu mobilisée dans les cas précédents. Une fois « séduit » par le titre du roman, le lecteur entame et poursuit sa lecture sans que les titres intérieurs influent sur son cours. Certes, il peut l'arrêter à chaque moment si l'ouvrage ne lui convient pas, mais il est

²⁹⁵ Un mélange de différentes catégories au sein des intertitres de ces deux romans, comme « L'Église, les Brigands, le Spectre » reste vraiment rare.

²⁹⁶ (1) « La Main vivante » ; (2) « Le Perroquet, ou Le Magicien suédois » ; (3) « Monsieur du Château » ; (4) « L'Homme de la nuit » ; (5) « La Messe du mort » ; (6) « Une Aventure de Louis XIV » ; (7) « Le Contrat retrouvé » ; (8) « La Dame de nuit » ; (9) « Le Fantôme rancunier » ; (10) « La Damnation éternelle » ; (11) « La Fillette des marécages » ; (12) « Le Château de Montmaure, ou La Tour du Diable » ; (13) « Le grand Seigneur maudit » ; (14) « Les Deux Yeux » ; (15) « Histoire d'un Voleur mort, racontée par le mort lui-même à ses camarades » ; (16) « Une Aventure de garnison » ; (17) « Le Frère et la Sœur » ; (18) « La Fille des bruyères » ; (19) « Le Paysan et le Diable » ; (20) « Le Glas du clocher de village » ; (21) « Un récit de M. de Saint-Germain » ; (22) « La flatterie du Diable » ; (23) « Le Château du Diable » ; (24) « Les Apparitions d'un château » ; (25) « Les Visions du vieux château » ; (26) « Les Brigands et le Pèlerin du Crucifix » ; (27) « Le Vampire et la Police ».

extrêmement peu probable que cela soit à cause des intertitres. Ces derniers n'interviennent ni dans ce sens, ni dans l'autre : on ne commence pas à lire un roman à partir du huitième chapitre quand bien même son titre nous plairait davantage que celui du chapitre initial. Le cas d'un recueil est un peu différent puisqu'il correspond à un ensemble d'unités juxtaposées et indépendantes les unes par rapport aux autres. Dès lors, il est tout à fait envisageable d'en modifier l'ordre de lecture en commençant par les nouvelles dont les titres retiennent le plus notre attention ou en passant celles dont le titre ne nous donne nulle envie. Pour toutes ces raisons, les intertitres utilisés dans *Souvenirs d'un fantôme*, quoique très proches des titres chapitraux analysés auparavant, nous paraissent en général plus captivants, plus élaborés et surtout plus complexes que ces derniers, tenant davantage du titre que de l'intertitre.

Nous avons gardé pour la fin l'examen des intertitres dans *Le Diable* puisque, sur ce point encore, ce roman diffère de tous les autres de notre corpus. Le ton ironique et parfois même ouvertement moqueur du texte ainsi qu'une grande richesse de thèmes et une facilité remarquable de passer du comique au tragique, caractéristiques de cet ouvrage, sont manifestes dans les titres des cinquante-neuf chapitres qui le composent. Des titres courts (« Némésis », « Il agit », « Le Voilà !! ») côtoient des titres plus longs et descriptifs (« Un Dîner politique à la guinguette », « Une Jeune Fille lancée dans le monde », « Le Matériel d'une conspiration de l'époque ») ; le sens littéral (« L'entrevue nocturne », « Le Manteau de velours vert », « Le premier Crime ») n'empêche pas ailleurs le recours au sens métaphorique (« L'Ange gardien », « Le Piège infernal », « L'Âme damnée ») et la juxtaposition de notions diverses (« Orgueil et Séduction », « Vice et Malice », « L'amour et les Arts », « Le Diable et le Jésuite », « La Noblesse et la Roture ») ainsi que la succession de titres mystérieux (« Les deux Démon », « Le Conte bleu », « L'Amitié du Diable », « Le Sort annoncé ») ou tout à fait absurdes (« Le Diable à la police ») retiennent sans cesse l'attention du lecteur. Enfin, on relève la fréquence des formes verbales, extrêmement rares dans les trois autres ouvrages mais qui représentent à peu près un tiers des titres intérieurs dans *Le Diable*. Lamothe-Langon aime y jouer sur l'ambiguïté, en se servant de pronoms personnels tels qu'il (« Il sauve pour mieux perdre », « Il agit », « Il poursuit sa route », « Il l'emporte sur elle », « Il l'entraîne », « Ce qu'il lui réserve »), ils (« Ils sont deux », « Ils sont aux prises », « Ils sont en présence ») ou on (« On trompe Maurice Duplant »). Pour finir, on note l'emploi de ce que Genette qualifie d'intitulation « mixte », c'est-à-dire d'un intertitre thématique ou descriptif sous forme de propositions complétives interrogatives, « avec ellipse de l'élément rhématique »²⁹⁷. Dans le

²⁹⁷ G. Genette, *op. cit.*, p. 303.

cas qui nous occupe, il s'agit de titres tels que « Comment l'amour se manifeste », « Comment on tourne la tête aux jeunes filles », « Comment on perd une jeune fille », « Comment l'amour passe », « Comment il perd en feignant d'obliger » ou « Où conduit le Tentateur », dont la partie rhématique, sous-entendue, correspond à « Chapitre qui explique/décrit/raconte... ». Nous nous permettons d'autant plus d'insister sur ce point que ce type d'intertitre ressort d'une tradition littéraire dans laquelle il prend une tonalité ironique, voire comique. Loin de nous, bien sûr, l'idée de mettre en parallèle Lamothe-Langon et Rabelais ou Cervantes. Pourtant, compte tenu des remarquables connaissances philologiques de l'écrivain et étant donné par ailleurs le rôle non négligeable de l'ironie dans *Le Diable*, le recours à cette formule nous a semblé important à relever.

Nous nous proposons de clore cette analyse de la disposition romanesque dans les ouvrages ténébreux de Lamothe-Langon par quelques observations sur la manière dont les chapitres se succèdent dans les dix romans de notre corpus. Cette fois cependant, nous laisserons de côté *Souvenirs d'un fantôme* pour les raisons évoquées précédemment.

Le plus souvent, le passage d'un chapitre à un autre maintient la continuité de l'intrigue : très peu de temps se passe entre la fin d'une unité et le début d'une autre et on retrouve les personnages dans les mêmes lieux, ou des lieux voisins. C'est le cas du passage du chapitre I au chapitre II dans le premier volume de *L'Ermite de la tombe mystérieuse*. À la fin du premier chapitre, après avoir eu une conversation avec Arembert devant le pèlerin, Adémar et l'ermite se retirent tandis qu'au début du chapitre suivant, le jeune protagoniste, « levé avec l'aurore », quitte le château de Saint-Félix et part à la chasse dans la forêt voisine (*Ermite*, I, 27).

Prenant en considération que cette rupture dispositive peut s'opérer sous les formes les plus diverses, nous voudrions en donner quelques exemples en utilisant certaines catégories proposées par Ugo Dionne²⁹⁸.

Le passage d'un chapitre à l'autre se fait notamment par le biais de commentaires narratifs, qui peuvent être de différente nature. Pour ce qui est de notre corpus, la forme la plus fréquente est sans doute celle de la cheville. Elle correspond le plus souvent à une intervention du narrateur nous informant qu'il va désormais consacrer son attention à un autre personnage : « Arrêtons-nous ici un moment. Laissons le Grand-Prieur, et revenons à l'intéressante Ombelline, que depuis trop longtemps nous avons perdue de vue » (*Mystères*, II, 72). Une telle déclaration est parfois accompagnée d'une explication et/ou d'une allusion aux événements à venir. C'est le cas dans le passage suivant : « Laissons pour un peu de temps le marquis Francavilla à la veille de voir l'événement le plus extraordinaire se développer autour de lui, et reportons-nous au château

²⁹⁸ Cf. U. Dionne, *op. cit.*, p. 437-523.

d'Altanéro, après qu'il l'eut quitté pour obéir au message du roi » (*Monastère*, III, 178), de même que dans celui-ci :

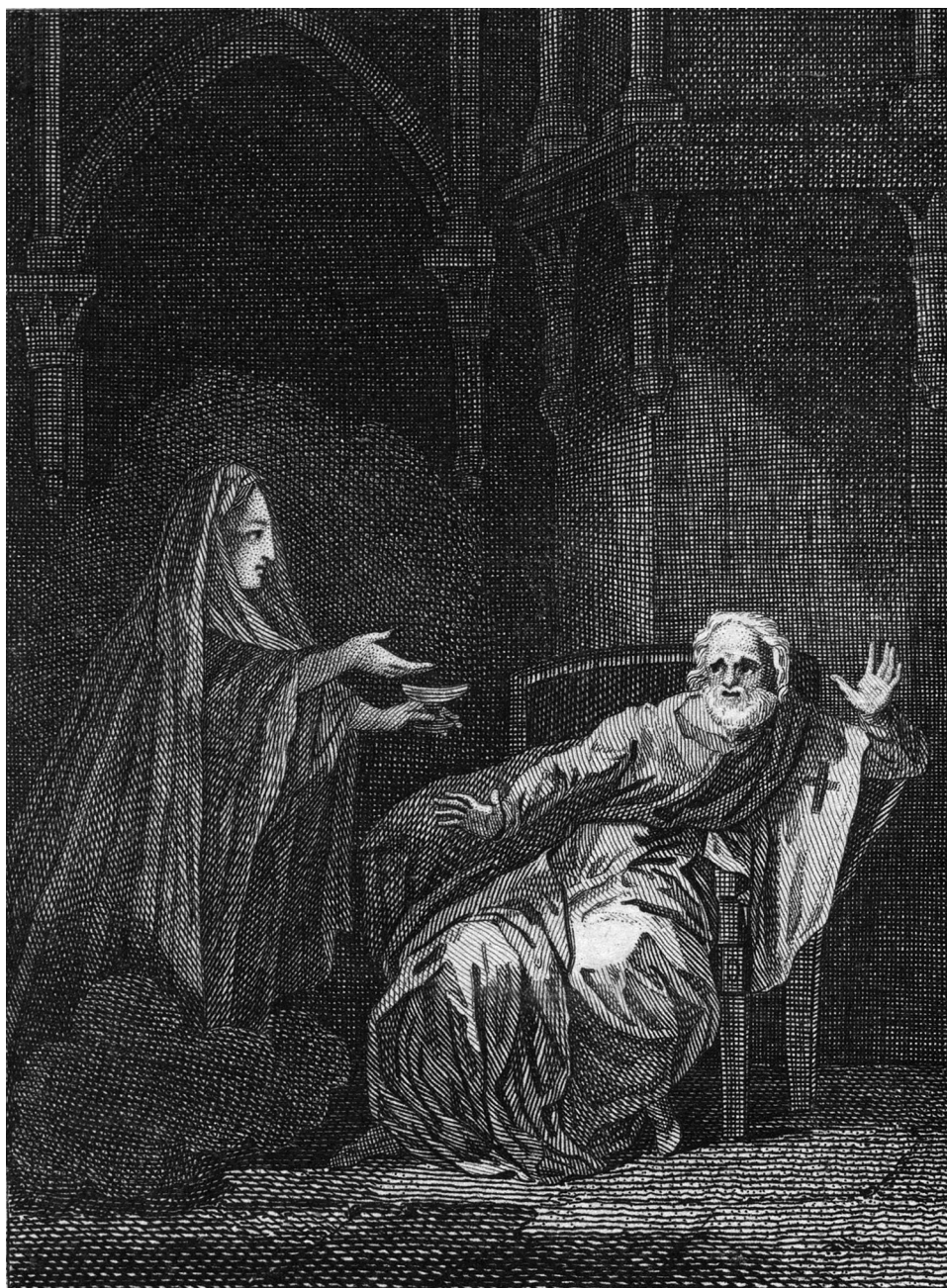
Laissons pour un moment Odile et Elphège : le Ciel leur prépare encore nombre de tribulations, et le jour de leur bonheur ne luira pas de sitôt. Ombelline nous réclame ; voilà déjà longtemps que nous ne nous sommes occupés de cette intéressante Beauté, et un attrait particulier semble nous appeler vers elle (*Mystères*, III, 5-6).

Il arrive que ces interventions soient à cheval sur deux chapitres, les reliant ainsi l'un à l'autre. Elles se partagent alors entre la fin d'un chapitre (« Ici, nous nous arrêterons ; et nous allons poursuivre le récit des aventures qui ont, peut-être, intéressé le lecteur », *Mystères*, IV, 127) et le début du suivant (« Il est temps de revenir à la noble Elphège d'Auvillars : nous la laissâmes, au tome dernier, avant qu'elle fût retrouvée par son amant, prête à chercher une retraite dans les souterrains qui devaient aboutir derrière le maître-autel de l'église de la Dalbade à Toulouse », *Mystères*, IV, 128). En outre, le narrateur se sent souvent obligé de promettre au lecteur de lui donner au prochain chapitre les explications qu'il attend : « [...] et nous allons voir, dans le chapitre suivant, par quels moyens, Bertrand de Goth, archevêque de Bordeaux, parvint à ceindre la triple tiare, et comment son exaltation fut l'instant qui marqua la chute du puissant Ordre des chevaliers du Temple » (*Mystères*, IV, 202). Il arrive cependant au narrateur d'introduire directement ces explications au début d'un chapitre sans les avoir annoncées à la fin du précédent. C'est le cas du passage suivant : « Passons maintenant à une époque plus rapprochée de celle à laquelle nous nous sommes arrêtés, pour offrir au lecteur le récit indispensable à l'éclaircissement des faits qui rempliront ces volumes » (*Vampire*, II, 76), ainsi que de ces deux extraits :

Passons rapidement sur les événements que nous connaissons déjà : nous en sommes restés au retour de la Comtesse, lorsqu'après son voyage dans le château où Léonel et Lucienne avaient été détenus, elle parut dans Estalens ; elle avait été instruite, dans la journée, des combats que son fils avait livrés ; elle savait que, malgré son héroïque défense, Caraman tombait à cette heure même au pouvoir des Croisés (*Spectre*, IV, 105).

Et, toujours dans la même œuvre :

Il est temps de lever le voile mystérieux qui a jusqu'à ce moment couvert les causes des événements extraordinaires, dont le château d'Estalens fut le théâtre. Nous devons d'ailleurs tenir vis-à-vis de nos lecteurs l'engagement que nous avons pris avec eux de leur dire le nom de l'être agissant constamment dans l'intérêt de la malheureuse famille de Ranulphe de Caraman (*Spectre*, IV, 229).



Ill. 9. « Ethelmonde vient te rendre les derniers présents qu'elle reçut de toi »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Mystères de la tour de Saint-Jean,*
ou Les Chevaliers du Temple, vol. I, Paris, Corbet, 1819
(Biblioteka Narodowa, Varsovie)

Les explications narratives qui terminent un chapitre peuvent aussi avoir caractère historique ou civilisationnel, comme en témoigne le fragment suivant :

Ici finissait le manuscrit ; mais au-dessous on y voyait le paraphe de M^e Gaillard-Roger, notaire de Castelnaudary, vivant de 1545 à 1584. Il paraissait assisté de son confrère, demeurant à Saint-Félix ; M^e Charles-François Poncarmaud, vivant de 1559 à 1605. Ils légalisaient et certifiaient les signatures de l'évêque de Carcassonne, des abbés de Montolieu et de Caune ; les deux autres abbés étant absents lors de la rédaction, et celles de MM. de Najac, de Pujol, de Voisins, de Chalabre, de Rigaud-de-Vaudreuil, du Pujol, de Varicléry, de Nogaret, de Caffareli, de Caux, de Puyvert, de Begué, de Polastre, de Puybusque, du Laurent, de Borrassol, etc., et de nombre d'autres gentilshommes, magistrats et bourgeois distingués (*Homme de la nuit*, II, 140-141).

Les commentaires narratifs visant à clore une unité capitrale peuvent également renforcer le suspens (« Les regrets des amants furent extrêmes ; mais l'absence leur en préparait de plus amers », *Spectre*, I, 107), marquer le refus de tout éclaircissement (« Tirons le voile sur les circonstances de ce sinistre événement », *Vampire*, III, 159) ou au contraire la volonté d'en procurer au lecteur, exprimée par un discours métadiscursif :

Depuis la fin du second volume de cet ouvrage, nous avons cessé de nous occuper du jeune baron Amédéo Grimani ; ce long oubli doit avoir un terme ; il faut le ramener sur la scène et reprendre le fil de ses aventures. Aussi bien, d'ailleurs, est-il temps de commencer à dérouler le voile dont nous avons couvert les causes premières des événements que nous avons mis sous les yeux de nos lecteurs (*Monastère*, IV, 27).

Les commentaires narratifs liés à la rupture dispositive prennent aussi la forme de leçons et de réflexions philosophiques ou morales. En voici notamment deux exemples : « Amitié, pur sentiment et fille de la vertu, jamais tu ne trouvas place en des cœurs corrompus, et où règnent les vices insupportables à tous les hommes ! » (*Spectre*, I, 52) et « Ainsi sont les hommes, ainsi ce qu'ils aiment le plus ne tarde pas à leur déplaire, à peine si l'amitié peut exister toujours dans leur cœur ; croyons-le, il serait trop affreux d'acquérir la certitude que son règne est autant éphémère que celui de l'amour » (*Diable*, III, 204). Ajoutons encore que ce type de commentaires peut se trouver à tous les niveaux de la narration. À titre d'exemple, nous citons le passage final d'un chapitre qui coïncide avec la fin d'un récit intercalé (un manuscrit) :

Nous avons jugé convenable d'écrire cette lamentable histoire, afin que sa lecture pût profiter au pécheur. Il verra que le démon rode sans trêve autour de nos âmes,

pour les exciter au péché, et que s'il ne nous apparaît pas sous la forme d'un autre Bramante, il n'en a pas moins d'habileté pour allumer en nous le feu terrible des passions. Ainsi soit-il (*Monastère*, III, 152).

L'articulation entre deux chapitres peut aussi être assurée au moyen d'un décalage dans le dispositif narratif. Ce procédé se manifeste le plus souvent sous la forme d'un changement de niveau de narration opéré à travers l'annonce, à la fin d'une unité, d'un prochain récit par le personnage dont il est alors question, et le commencement de sa narration dès le début de l'unité suivante²⁹⁹ : « Le troubadour ne demandait pas mieux que d'être mis sur un tel chapitre ; aussi il répondit en ces termes » (*Mystères*, I, 200), ou « Ici le marquis de Montare s'arrêta un instant comme pour méditer et se bien ressouvenir de ce qu'il allait dire ; puis, reprenant la parole, il changea de ton et même de langage, et comme s'il eût lu ou récité une chronique, il donna cette forme étrange à sa narration » (*Homme de la nuit*, II, 239). Il est plus surprenant de voir ce procédé employé pour faire le lien entre deux chapitres appartenant à des volumes différents. Ainsi, le chapitre X du second tome de *Tête de Mort* s'achève sur les mots suivants : « Ici le chevalier Robolde offrit la main à Alodie, ils se mirent à table, où néanmoins ils ne restèrent pas longtemps, si grande était leur envie d'écouter le récit du fils de Tête de Mort, qui ne tarda pas à commencer en ces termes » (*Tête de Mort*, II, 304), tandis que le premier chapitre du troisième tome s'ouvre sur le récit de Robolde.

L'étroite relation entre les deux chapitres est parfois renforcée davantage par l'emploi de deux points à la fin de la dernière ligne annonçant l'ouverture d'un nouveau niveau de narration. Nous observons ce phénomène dans des passages tels que « alors le vicaire de Saint-Colombe [...] lui dit : » (*Cloche*, I, 284-285) ou « l'homme du cloître qui prit la parole en ces termes : » (*Homme de la nuit*, I, 46), ou bien encore « [...] et Charles commença son récit : » (*Diable*, III, 83).

Ce décalage dans le dispositif narratif peut également se faire dans le sens contraire : plusieurs chapitres se terminent avec la fin d'un récit intercalé, d'une longueur parfois considérable³⁰⁰, tandis que le chapitre suivant reprend au niveau

²⁹⁹ Généralement, il s'agit d'un passage de la narration déroulant l'histoire principale (niveau 1) à un récit intercalé (niveau 2) et vice-versa, mais il existe aussi des exemples de récits enchâssés au second degré, cas dans lequel un personnage du récit enchâssé dans l'intrigue principale (niveau 2) prend lui-même la parole pour un nouveau récit (niveau 3). L'on peut ici citer l'exemple de l'histoire de Savary dans laquelle il est question d'une rencontre avec un troubadour. Au tout début du chapitre suivant, ce dernier personnage relate à Savary les événements qui se sont passés pendant son absence (*Ermite*, I, 186-187).

³⁰⁰ Le récit du comte Eugène de Mellorenne occupe à lui seul seize unités capitales avant de se clore à la fin du chapitre XVI (*Apparitions*, II, 38).

de la narration principale. Ce type d'achèvement s'accompagne parfois d'une vive émotion de la part du personnage chargé de la narration : « Elle acheva : les paroles meurent dans sa bouche, son œil s'éteint, elle retombe sur son fauteuil en versant des larmes, en poussant d'effroyables sanglots » (*Tarabel*, IV, p. 225).

L'on doit préciser par ailleurs que le récit intercalé qui ouvre ou clôt un chapitre est souvent raconté par un personnage, mais peut également être mis par écrit³⁰¹, ou lu³⁰², voire même chanté³⁰³.

Ces récits enchâssés sont quelquefois également délimités par un intertitre et/ou une formule finale. Ils entretiennent différents rapports avec la disposition chapitrale. En général, les deux éléments se développent d'une manière simultanée, le récit intercalé occupant plusieurs chapitres mais partageant souvent avec eux un ou plusieurs moments forts de la disposition romanesque. C'est le cas de l'« Histoire du troubadour Savary de Mauléon » (*Ermite*, I, 128-227), qui commence au milieu du chapitre V mais dont la phrase finale (« Savary de Mauléon termina ainsi son récit ») coïncide avec la fin du chapitre IX sur laquelle s'achève le premier volume. Quant à l'histoire de Robolde, elle ouvre le premier chapitre du volume III de *Tête de Mort* sans être dotée d'un intertitre particulier, et s'amorce ainsi par le seul moyen d'un changement de niveau de narration. Son dénouement en revanche qui coïncide avec la fin du chapitre III, est dûment signalé comme la « Fin de l'histoire de Robolde » (*Tête de Mort*, III, 118). Pour ce qui est de l'« Histoire de sire Rodolphe et du brigand Tête de Mort », elle commence au moment où se terminent le chapitre IV et l'action principale du roman³⁰⁴. La continuité de la numérotation chapitrale du volume est cependant maintenue. L'histoire de Rodolphe est ainsi racontée aux chapitres V à XIII³⁰⁵. Or, l'extension de la numérotation chapitrale à un récit intercalé n'est pas la seule configuration représentée dans notre corpus. À titre d'exemple, l'« Histoire de

³⁰¹ C'est le cas de la longue lettre d'Alfred à l'abbé Étienne de Damenay, dont la fin coïncide avec la conclusion du chapitre X du premier volume de *L'Homme de la nuit* (166-219).

³⁰² « Dès qu'il se fut éloigné, Lorédan curieux de commencer sa lecture, se plaça dans un grand fauteuil, sur le balcon de sa chambre et là, en présence de toute la splendeur de la nature, il ouvrit le manuscrit effrayant » (*Monastère*, III, 115-116). Le récit qu'il lit alors commence au début du chapitre suivant.

³⁰³ Il s'agit des chapitres qui se terminent par une romance (p. ex. *Ermite*, III, 90 ; *Tarabel*, III, 17 & 50 ; *Homme de la nuit*, II, 57-58 et *Tête de Mort*, IV, 153).

³⁰⁴ Il est intéressant d'observer que cette rupture est marquée littéralement par le mot « Fin », placé après la dernière ligne du chapitre IV du volume IV.

³⁰⁵ La fin du chapitre XIII, et du récit intercalé, est de nouveau marquée par le mot « Fin ».

l'ermite » (*Ermite*, III, 125-261) constitue une unité à part dans l'économie du roman, ce que signale le fait qu'elle n'ait pas été intégrée au système chapitral : elle commence en effet après le dénouement du dernier chapitre du volume IV³⁰⁶.

La rupture dispositive s'effectue également, dans notre corpus, à travers la détermination thématique³⁰⁷, une catégorie qui offre un éventail de possibilités très vaste. Ainsi, le motif de la mort constitue le thème par excellence de la clôture chapitrale. Il s'agit en général du trépas d'un personnage bien identifié. C'est le cas pour l'assassinat de Raoul : « Le fer meurtrier, dirigé vers son sein, lui perce le cœur, et Raoul, n'ayant pas même le temps de pousser un soupir, tombe sur le plancher, sans que la vie l'y accompagne » (*Vampire*, II, 134). Cependant, nous trouvons dans notre corpus au moins un exemple de destruction collective, notamment le passage qui décrit le sort horrible réservé aux habitants de Carcassonne après la conquête de la ville par les croisés : « [...] l'on parvient à arrêter un grand nombre de citoyens qui n'avaient pu encore se sauver. Ils périrent dans les flammes » (*Ermite*, II, 203).

Signifiant une fin beaucoup moins radicale, le motif du sommeil vient souvent clore les unités chapitralles analysées, comme c'est le cas pour celles mentionnées ci-après : « Bientôt les premiers rayons du jour, pénétrant jusqu'à elle, la trouvèrent livrée aux charmes d'un sommeil réparateur » (*Ermite*, II, 26) ; « Ils conversèrent longtemps sur ce sujet, jusqu'à l'instant où, malgré eux, le sommeil ferma leurs paupières appesanties » (*Ermite*, III, 33) ; « Trois minutes après, le marquis de Montare dormait d'un profond somme » (*Homme de la nuit*, I, 23) ; « Trop heureux de n'avoir pas perdu l'image de cette beauté séductrice, Sylvestre, après l'avoir admirée de nouveau, se livra au sommeil qui fut charmé par des songes agréables » (*Tête de Mort*, I, 123) ; « Grimani satisfait de se trouver dans ce lieu qui lui parut inaccessible ; vaincu également par la fatigue et le besoin, oublia un peu ses inquiétudes ; et après avoir pris quelque nourriture, tomba

³⁰⁶ Quant à sa décision de « rejeter ce récit à la fin du volume », le narrateur la justifie en expliquant au lecteur que ce fut « pour ne pas retarder la marche des événements » (*Ermite*, III, 70). Il se voit également obligé de fournir une explication à propos du récit de *Tête de Mort* (« nous avons cru devoir renvoyer la longue histoire de *Tête de Mort* dans le quatrième volume de cet ouvrage, où le lecteur impatient peut aller la trouver ; mais comme les principaux événements sont connus, nous pensons qu'on peut attendre », *Tête de Mort*, III, 299), auquel il renvoie le lecteur à plusieurs reprises dans les deux derniers volumes.

³⁰⁷ « [C]'est sa position en fin de chapitre qui fait d'un motif un topos de rupture, mais c'est aussi en proposant un topos pertinent que la clôture chapitrale remplit le plus efficacement sa fonction caractéristique de coupure et d'enchaînement » (U. Dionne, *op. cit.*, p. 480).

dans un léthargique sommeil » (*Monastère*, I, 233) ; etc. Le motif du sommeil est étroitement lié à celui de l'évanouissement ou d'une autre forme de perte de conscience, motif qui intervient dans les passages suivants : « Tout à coup un cri perçant échappe à l'étrangère ; elle se lève impétueusement, veut faire un pas, et tombe sur le plancher, privée de l'usage de ses sens..... » (*Vampire*, II, 260) ; « Le dégoût, l'effroi m'arrachèrent un cri aigu, et je m'évanouis » (*Homme de la nuit*, I, 176) ; ou « [...] et puis se jetant sur le lit, elle [Ombelline] tomba dans un délire sans exemple, qui ne tarda pas à lui ravir l'usage de ses sens » (*Mystères*, II, 108). Le motif inverse, celui de la reprise de conscience – dans un endroit et/ou un état différents, est beaucoup plus rare, peut-être même unique dans notre corpus. Il intervient dans les dernières lignes du chapitre XX de *La Cloche du trépassé* : « Quand il se réveilla, il se vit dans un cachot, allongé sur un grabat, éclairé par une faible lampe, dépouillé de son épée, de sa dague, et les mains enchaînées » (*Cloche*, II, 82).

Le motif de la reconnaissance, ou de la rencontre inattendue, joue un rôle important dans la grande majorité des romans noirs et ceux de Lamothe-Langon ne font pas exception. Pour cette raison, il n'est pas surprenant de le voir clore un certain nombre de chapitres. À titre d'exemple, citons les deux extraits suivants : « mais quand la lampe eut mieux frappé les traits de ce personnage, quel fut le sentiment de joie du marquis, en reconnaissant non un ennemi, mais son cousin Amédéo Grimani » (*Monastère*, II, 72) et « [...] Je vais sur-le-champ combler vos souhaits. Comte de Caraman, retournez-vous ; reconnaissez ce prêtre vénérable." Ethelbert obéit au fantôme, et l'abbé de Grandselve se trouve en effet devant lui !!!... » (*Estalens*, II, 288).

On peut encore répertorier plusieurs autres thèmes ou motifs également mobilisés, bien que de manière moins fréquente, pour achever un chapitre. C'est le cas notamment du motif du départ (« Après avoir fait de tendres adieux à ses amis, il prit la route de Pamiers où le comte de Foix se trouvait alors », *Ermite*, II, 62), du retour (« [...] et enfin ayant atteint et monté l'escalier qui le ramenait dans le château, il ferma la trappe, remplaça le parquet, et voyant les dernières clartés du jour, il se félicita d'être revenu sain et sauf de son ténébreux et périlleux voyage », *Monastère*, III, 177-178), ou de la prière (« [...] elle entra avec précipitation dans sa chambre, elle ferma le panneau, et, tombant à genoux, elle pria le ciel avec une entière ferveur », *Ermite*, II, 180). La fin du chapitre peut également coïncider avec la fin d'un cauchemar ou d'une vision terrifiante : « Alors la figure laissa tomber sur le plancher, le vase rempli d'une liqueur vénéneuse qu'elle tenait, poussa un grand cri ; une violente explosion se fit entendre, et la vision s'évanouit » (*Mystères*, I, 179), ou « Alors le sang se mit à jaillir et m'inonda... Je

fermais les yeux ; je les ouvris lorsque je sentis que l'exécrable vampire suçait le mien... » (*Homme de la nuit*, I, 184).

Au terme de ces observations sur la rupture dispositive opérée par le biais de la détermination thématique, ajoutons qu'elle peut aussi être assurée par le jeu du suspens. Étant donné la nature de notre corpus, cette solution est d'usage fréquent. Elle recouvre des formes différentes : la réaction d'un personnage ou une description de la part du narrateur annonçant la survenue prochaine d'événements étonnants (« Ainsi parla l'hermite ; il aida Sylvestre à sortir du souterrain, et ce dernier éprouva en rentrant dans la salle une autre surprise à laquelle il était loin de s'attendre », *Tête de Mort*, II, 149), l'interruption de l'histoire dans un moment particulièrement intense (« Bientôt après elle [la tapisserie] fut soulevée et donna passage à un guerrier gigantesque dont le casque était orné d'une hideuse tête de mort, et qui se précipita dans la chambre l'épée à la main en courant vers Élodore..... », *Tête de Mort*, II, 225), ou tout autre élément qui détourne l'action et suscite l'intérêt du lecteur, comme la réaction menaçante d'Arembert après qu'Adémar eût avoué son amour à Aliénor – réaction qui conclut le chapitre et clôt en même temps le volume (« Que viens-je d'entendre ? s'écrie Arembert furieux, en paraissant subitement dans la salle », *Ermite*, II, 299).

Pour finir, on évoquera un chapitre du roman *Les Apparitions du château de Tarabel* qui s'achève sur un cas intéressant de topos elliptique :

Sa course alors le conduisit, non en un souterrain bien profond, bien humide comme ceux de Tarabel, par exemple, mais dans un boudoir délicieux, dont il ne s'amusa pas à examiner l'ameublement : un autre soin le dirigeait. Une seconde porte se présente, il la dépasse. Alors, dans une chambre où s'élevait un lit, il aperçut non point un revenant, mais bien ce que je te souhaite, mon cher lecteur (*Tarabel*, IV, 128-129).

Le contexte de cette scène suggère assez clairement ce qu'Eugène a vu dans cette pièce dont un lit occupe la place centrale. Au-delà d'une ellipse pudique, cette non-description d'une rencontre amoureuse entre le protagoniste et Madame d'Hersilly participe du jeu des non-dits entre le narrateur et le lecteur, très présent dans l'ouvrage.

Pour ce qui est de la rupture dispositive par le biais de procédés rhétoriques et stylistiques, il se manifeste le plus souvent dans notre corpus sous la forme d'enclenches³⁰⁸. Nous en trouvons quelques-unes dans *Le Diable*. Le chapitre II,

³⁰⁸ Dionne définit ce terme, emprunté « assez librement » à Jacques Allard, comme « un mode spécifique d'enchaînement chapitral, où les unités débordent l'une

par exemple, finit par la scène suivante : « Eusébie acceptait la proposition de la dame, qu'Alfred entendait avec ravissement, lorsque, tout-à-coup, un domestique, ouvrant avec fracas la porte du salon, annonça le chevalier Dralkel » (*Diable*, I, 57). L'action se poursuit sans interruption à la première ligne du chapitre III : « À ce nom prononcé, on oublia les broderies, la jeune Pascal et tous ces affluents de mode nouvelle, chacun se retourna promptement, curieux de voir celui qui le portait » (*Diable*, I, 58). D'autres procédés relèvent également de cette catégorie, tels que la clôture d'un chapitre par une question rhétorique (« N'était-ce pas appeler auprès de soi le serpent qui devait la dévorer ? », *Vampire*, III, 127). Il faut enfin mentionner *La Cloche du trépassé*, qui présente le cas intéressant d'une boucle analeptique. Le récit commence en effet *in medias res* et le lecteur apprend les faits qui ont précédé l'action principale au chapitre III, dont la fin correspond aux événements sur lesquels s'ouvre le roman³⁰⁹.

Il arrive également que différentes formes de rupture dispositive coexistent au sein du même passage. Ainsi, des explications narratives se mêlent parfois au décalage dans le dispositif narratif³¹⁰ tandis que la détermination thématique n'empêche aucunement l'emploi complémentaire de procédés rhétoriques et stylistiques³¹¹.

sur l'autre, s'adaptant à la manière des roues d'un engrenage ». Il ajoute que l'enclenche « se distingue par ailleurs d'un simple enchaînement, où la matière romanesque se contenterait d'enjamber les unités sans véritable solution de continuité » (*Ibid.*, p. 475).

³⁰⁹ « Les choses étaient ainsi, néanmoins on n'avait pas fait connaître au vicomte Gallois la part qu'il aurait à cette intrigue ; mais lui, ennuyé des prévenances d'Helmonde, des cajoleries intempestives de sa marâtre, se méfiant de la faiblesse de son père, avait demandé la permission d'aller voir à l'abbaye de la Grasse son oncle maternel. Il y avait passé un mois, et il s'en retournait pour obéir à l'injonction de son père, lorsque à la suite de la rencontre de ses parents de lait et de la nuit passée dans le prieuré de Saint-Martin, il avait appris au village de Floure l'événement désastreux arrivé à sa belle cousine Eumérie » (*Cloche*, I, 74).

³¹⁰ « Lorédan était curieux à son tour de connaître les événements qui l'avaient froissé, leur cause première ; et Valvano seul pourrait lui en donner la clef ; il ne s'y refusa pas, et commença son récit en ces termes : nous observons au lecteur qu'il ignorait encore le secret de plusieurs choses importantes, mais nous ne laisserons pas que de lui tout faire dire, afin de ne plus avoir à revenir sur le passé » (*Monastère*, IV, 88).

³¹¹ C'est le cas du motif de la reconnaissance (ou de la rencontre inattendue) qui apparaît à la fin du dernier chapitre du premier volume de *L'Homme de la nuit* simultanément avec l'enclenche suivante : « Les deux amis, étonnés de tout ceci, n'osant supposer une trahison, se levèrent néanmoins, s'avancèrent avec vivacité vers l'issue qui venait de leur être découverte, et ce fut pour recevoir, par cette voie, Regis Noran qui se

Au terme de cet aperçu du paratexte, il nous semble que ce sont des titres à fonction séductive et connotative évidente qui jouent un rôle primordial dans la préparation du lecteur à s'engouffrer dans un univers ténébreux. Initiés aux délices de la lecture par l'imaginaire auctorial, visible surtout dans les intitulés évocateurs, une fois le seuil du roman franchi, nous entrons dans un monde fictionnel sombre où des personnages redoutables se meuvent dans un cadre spatio-temporel inquiétant.

présenta devant eux » (*Homme de la nuit*, I, 394-395) – enclenche suivie de ce récit : « À l'aspect inattendu de Regis Noran qui se présentait d'une manière si bizarre, et qui surtout apparaissait dans un lieu dont il avait dit ne vouloir jamais approcher ; les deux amis ne purent retenir leur surprise, et un cri, étouffé néanmoins par la prudence, leur échappa [...] » (*Homme de la nuit*, II, 3).

III. UN UNIVERS ROMANESQUE TÉNÉBREUX

Après avoir ouvert l'horizon d'attente du lecteur à l'aide des titres prometteurs, Lamothe-Langon passe aux éléments cardinaux du monde fictionnel, tels que les personnages, l'espace, le temps, et construit alors des signes de vérité qui sont autant de leurres pour celui qui les reçoit. Ainsi, des personnages historiques qui doivent assurer la véridicité des récits sont contrecarrés par des êtres fantastiques.

1. Les personnages

Le conflit entre le protagoniste et l'antagoniste est à la base de tout roman gothique classique, ainsi que de nombreux ouvrages appartenant au genre populaire naissant. Lamothe-Langon enrichit ce schéma en accordant un intérêt particulier au rôle d'une troisième force, qui intervient de manière active dans cet affrontement : il s'agit du protecteur. La modification de ce modèle entraîne dans l'œuvre romanesque de Lamothe-Langon une transformation générique particulièrement notable. Trois des romans de notre corpus s'éloignent ainsi considérablement du modèle gothique et adoptent plusieurs traits du roman noir proprement frénétique (*La Vampire*, *Le Diable* et *L'Homme de la nuit*). Pour cette raison, nous nous livrerons à l'analyse à part entière des personnages surnaturels qui occupent le centre de la scène dans ces récits ainsi que dans plusieurs histoires des *Souvenirs d'un fantôme*. Deux groupes de personnages font par ailleurs l'objet d'une présentation distinctive, auxquels nous accorderons une attention particulière, à savoir les femmes et les personnages historiques.

1.1. Le grand duo manichéen : le protagoniste et l'antagoniste

Les protagonistes du roman gothique traditionnel – genre dont relèvent à peu de chose près la plupart des œuvres de notre corpus – correspondent en tout point à un type littéraire, que Balzac définit comme « un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins »

ou, tout simplement, « le modèle du genre »³¹². Victor Hugo observera en outre qu'« un type ne reproduit aucun homme en particulier ; il ne se superpose exactement à aucun individu ; il résume et concentre sous une forme humaine toute une famille de caractères et d'esprits. Un type n'abrège pas ; il condense. Il n'est pas un, il est tous »³¹³.

Pour cette raison, une description détaillée du protagoniste n'est pas nécessaire puisque son portrait-type³¹⁴, parfaitement connu des habitués du genre, procède de la somme de toutes les illustrations concrètes du même modèle connues du lecteur. Par conséquent, peu de mots suffisent pour nous confirmer que le héros est jeune, beau, vertueux, brave, d'origine noble et sensible aux charmes féminins. Une description plus élaborée, quoique relativement rare, ne fait que broder sur ces traits fondamentaux, comme en témoigne le portrait d'Adémar :

Peu de chevaliers possédaient les charmes de l'aimable damoiseil : on éprouvait en le voyant un besoin de l'aimer. Ses cheveux noirs, bouclés par la nature, tombaient sur ses épaules et se jouaient à l'entour de ses yeux, qui parfois brillaient des feux du courage, et parfois étalaient une attrayante mélancolie. Rien n'égalait le sourire d'Adémar ; tour-à-tour fier ou gracieux, il exprimait la bravoure ou la tendresse. Né avec une âme de feu, le pupille du baron de Saint-Félix idolâtrait le sexe aimable que le ciel a créé pour notre bonheur ; rien devant lui n'égalait une femme, il la voyait à l'égal des anges ; Adémar eût fait tout pour elle, sa vaillance devait la protéger, son esprit devait la séduire (*Ermite*, I, 34-35).

³¹² H. de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, vol. I, Paris, Hippolyte Souverain, 1842, p. 32.

³¹³ V. Hugo, *William Shakespeare*, Paris, Librairie internationale, 1864, p. 297.

³¹⁴ Compte tenu du penchant de Lamothe-Langon pour le Moyen Âge, où se passe d'ailleurs l'action de la plupart de ses romans noirs, il nous paraît approprié d'évoquer, à propos des personnages-types, cette observation de Pierre Glaudes et d'Yves Reuter au sujet de l'influence des récits folkloriques sur la littérature narrative du Moyen Âge : « Loin d'être doués d'une grande singularité, les personnages appartiennent à des *types* facilement reconnaissables, dont les combinaisons s'effectuent selon des modalités limitées et programmables » (*Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 19). Le « schème ascensionnel qui conduit le héros de l'obscurité à la lumière » (p. 32) mentionné par les deux auteurs constitue, selon nous, un autre élément fondamental du genre gothique en général et des ouvrages ténébreux de Lamothe-Langon en particulier.



Ill. 10. « Elle reconnut le voile que portait le fantôme », É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple*, vol. II, Paris, Corbet, 1819 (Biblioteka Narodowa, Varsovie)

Le fait qu'une telle présentation intervienne au début du roman et soit confortée³¹⁵ dans la suite du récit par l'emploi d'épithètes homériques³¹⁶, procédé courant dans le roman noir de l'époque, n'est aucunement fortuit. Il s'agit en effet d'un genre dans lequel les rôles doivent être clairement distribués³¹⁷, sauf dans quelques cas isolés dont l'ambiguïté sert à créer et à maintenir le suspens³¹⁸. Par ailleurs, comme l'observe Françoise Rullier-Theuret, « la construction de "l'effet personnage" est le résultat d'un compromis entre la répétition du déjà connu et l'introduction de l'inédit » et, par conséquent, « pour qu'il y ait concordance, il faut qu'il y ait redondance : aussi le personnage est-il caractérisé par des attributs

³¹⁵ Nous sommes d'accord avec Daniel Couégnas quand il constate : « D'entrée, et sous une forme très ramassée, les auteurs établissent donc une espèce de *fiche signalétique* du personnage, collection de traits pertinents qui frappe par sa simplicité et son exhaustivité : on ne saura pas grand-chose de plus, du moins qui soit essentiel, sur le personnage » (*Introduction à la paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 155) ; et quand il ajoute : « Insistons bien sur le fait que la suite du texte, lors des entrées en scène et des "prestations" du personnage, ne contribuera nullement à enrichir, à nuancer ou affiner ce portrait, mais bien plutôt à *exemplifier, illustrer et confirmer répétitivement* les traits de la fiche signalétique initiale » (p. 156).

³¹⁶ Parmi de très nombreuses occurrences de ce phénomène, citons les exemples suivants : « l'intéressante Ombelline » (*Mystères*, II, 72), « la naïve Adelina » (*Mystères*, II, 200), « le généreux Roger » (*Ermite*, II, 193), « l'impétueux Ethelbert de Caraman » (*Spectre*, I, 16), « la criminelle Thesemonde » (*Spectre*, III, 257), « le mystérieux Exupère » (*Apparitions*, IV, 1), « la légère Catherine » (*Diable*, V, 58), « l'hypocrite Ursule » (*Cloche*, II, 122), « la perfide Ursule » (*Cloche*, II, 298), etc. Ajoutons que Lamothe-Langon n'hésite pas à employer cette même technique avec les animaux (« le formidable Roland », *Homme de la nuit*, I, 365), ni à utiliser des épithètes doubles (« jeune et vertueux Adémar », *Ermite*, II, 7).

³¹⁷ C'est aussi vrai du roman populaire naissant : « Dans un roman de Sue, le caractère des personnages, bons ou méchants, est immédiatement livré, la tonalité de la scène indiquée avant que nous ayons le temps de la ressentir, les émotions mêmes nous sont dictées » (J.-Y. Tadié, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 25).

³¹⁸ Par exemple, Ferdinand, loin d'être le persécuteur acharné de Lorédan, comme presque tout le monde le pensait, s'avère être son ami le plus dévoué. Quand la vérité fait enfin surface, la façon de le présenter change de manière radicale, non sans quelque exagération : « C'est le plus noble, c'est le meilleur des hommes, dit l'archevêque ; c'est le modèle des frères, c'est le héros de l'amitié. Victime des ruses infernales du plus odieux scélérat, Ferdinand a passé pour criminel dans votre esprit, dans celui de Francavilla, et il a porté trop longtemps le poids de la haine que mérite si bien l'astucieux Luiggi » (*Monastère*, IV, 62).

permanents qui sont presque toujours répétés, quelle que soit la technique de présentation choisie »³¹⁹.

Il nous semble aussi que la manière d'introduire et de présenter le protagoniste dans les ouvrages analysés est étroitement liée au concept d'identification. L'attachement émotionnel du lecteur envers un ou plusieurs personnages du récit constitue en général un facteur favorable dans le processus de lecture, quel que soit le genre en question. Cependant, dans le cas du roman gothique, ce lien affectif joue un rôle tout à fait déterminant, ce d'autant plus que la fonction principale de cette littérature n'est aucunement d'ordre esthétique. Après tout, les amateurs du genre terrifiant ne lisent pas *Cælina*, ou *L'Enfant du mystère* ou *Horace*, ou *Le Château des ombres* pour leur beauté stylistique ou pour la profondeur de leurs réflexions philosophiques, mais pour y trouver une histoire intéressante, une intrigue enrichie de nombreuses voltes-faces, des mystères sans fin, des aventures apparemment surnaturelles et un suspens croissant jusqu'à la dernière page. Or comment produire de tels effets, seuls capables de faire oublier au lecteur toute sorte d'imperfections linguistiques, en conservant son intérêt sur trois ou quatre volumes, voire plus, sans lui offrir un protagoniste captivant et séduisant ? La façon manichéenne et stéréotypée de peindre les personnages dans les romans gothiques facilite considérablement cette tâche. Il s'agit d'abord de ce que Jauss appelle l'« identification admirative »³²⁰ du lecteur à un héros parfait. et pour ceux qui ne se laisseraient pas immédiatement séduire par la beauté physique et la pureté morale de nos héros, le romancier peut toujours recourir à l'autorité narrative, les commentaires du narrateur assurant un jugement définitif en cas de doutes³²¹. Sur le plan psychologique, on observera que l'attachement envers le protagoniste est d'autant plus facile que ce dernier est souvent perçu, plus ou moins inconsciemment, comme une vision idéalisée du lecteur, un être humain doté de qualités que nous voudrions tous partager avec lui. En outre, pour le lectorat féminin, il constitue le modèle d'un amant parfait, tandis que les hommes verront projetées dans la figure de ce noble jeune homme leurs propres fantasmagories chevaleresques et sentimentales. Comme le remarquent Pierre Glaudes et Yves Reuter,

³¹⁹ F. Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Paris, Hachette, 2001, p. 78.

³²⁰ H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 151.

³²¹ « Les codes narratif et affectif sont les moteurs essentiels du système de sympathie. Le premier est cependant plus déterminant que le second : en vertu du pacte de lecture, c'est le narrateur qui a le dernier mot » (V. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 105).

par ce biais, la fiction est assurée de produire sur le lecteur un effet puissant. Car elle lui permet ainsi de participer affectivement, comme si c'étaient les siennes, à des aventures où s'accomplit un désir inconscient, tout en le dispensant des efforts et des risques auxquels il serait confronté s'il devait lui-même le réaliser. Cette *épargne* est au principe de la jouissance attachée à la lecture³²².

Ce type de personnage assume la fonction de « héros convexe protagoniste », ou de « champion »³²³, selon la classification de Vincent Jouve. Même s'il commet une erreur, il ne perd que momentanément le soutien fervent du narrateur. Le comte Eugène de Mellorenne en constitue un très bon exemple. Malgré ses infidélités amoureuses et ses choix politiques ambigus, il conserve son statut de gentilhomme honorable et héroïque. De surcroît, des faiblesses mineures sans lesquelles son caractère semblerait trop idéalisé, ainsi que la conscience de ses imperfections³²⁴, le rendent plus humain, plus accessible et donc encore plus attachant aux yeux de ceux qui suivent son histoire.

Enfin, bien que l'un appartienne à l'univers fictif de la diégèse et que l'autre existe dans le monde réel, il s'établit un lien particulier entre le protagoniste et le lecteur à travers, le sentiment partagé de leur impuissance par rapport aux mystères qui les entourent et la frustration qui en ressort. Le passage suivant, qui décrit les émotions de Lorédan de Francavilla, ne s'applique-t-il pas également au lecteur pour la grande majorité des romans gothiques ?

Tout ce qu'on lui disait, loin d'éclaircir ses idées, le troublait davantage ; tout lui paraissait incertain, bizarre, inexplicable ; pour lui, tout était à la fois vrai ou faux ; mais où était positivement la vérité, et où pouvait-on reconnaître le mensonge ? Il voyait bien dans toutes ces choses, la preuve d'une trame odieuse ; mais lui serait-il facile d'en démêler les fils ? Les lumières, les ténèbres se confondaient dans son esprit, en y formant un chaos qu'il ne pouvait séparer (*Monastère*, III, 50).

³²² P. Glaudes et Y. Reuter, *op. cit.*, p. 84.

³²³ C'est « un personnage à la conduite exemplaire [...] qui occupe le devant de la scène. Il s'agit du héros classique qui, non seulement est, quantitativement, plus présent que les autres personnages, mais qui, en outre, offre au public un miroir idéalisé » (V. Jouve, « Le héros et ses masques », *Le Personnage romanesque*, *Cahiers de narratologie*, n° 6, 1995, p. 253-254).

³²⁴ Il déclare par exemple : « une malencontreuse propension au changement se faisait remarquer comme devant être la base de mon caractère » (*Apparitions*, I, 57).

Précisons encore que le caractère lent et quelque peu laborieux de ce processus au terme duquel sont élucidés tous les mystères procède non seulement de la nature même du genre, dont le suspens constitue la condition *sine qua non*, mais aussi de la « structure progressive-régressive » au sein de laquelle

le héros, au fur et à mesure qu'il avance dans son œuvre de justicier (récit progressif), est amené à reconstituer l'histoire antérieure des autres personnages, histoire dont il ne possède au départ que quelques maillons (récit régressif). De sorte que cette reconstitution de bric et de broc est rigoureusement parallèle au progrès de la fable elle-même, le dénouement correspondant au démasquage du dernier « mauvais ». Le héros prométhéen est donc par nécessité un chercheur d'indices, un *pathfinder*, un Mohican de la grande ville. [...] Ainsi tous les retours en arrière ne proviennent pas d'un goût baroque de la péripétie à tiroirs : ils correspondent à la logique fondamentale de la combinatoire narrative³²⁵.

Ces réflexions de Marc Angenot – bien que formulées au sujet du roman populaire, un genre plus tardif, et exception faite du milieu dans lequel se déroule l'action – sont tout à fait valables pour le roman gothique traditionnel et pour ses formes postérieures, témoignant ainsi une nette filiation entre ces deux genres.

La façon généralement assez rudimentaire dont l'aspect physique des protagonistes et leur traits psychologiques sont développés dans les romans de Lamothe-Langon contraste avec l'opulence de détails avec laquelle est établie leur généalogie, d'une part, et concernant d'autre part le contexte historique et civilisationnel dans lequel se déroule l'intrigue, détails qui découlent à la fois de la passion de l'auteur pour ces sujets et de sa volonté de donner au récit une apparence véridique. C'est encore ce qui semble motiver le romancier quand il transmet au lecteur, à travers des commentaires narratifs, des précisions ou des explications d'un caractère plus prosaïque à propos des protagonistes. À titre d'exemple, quand Léonel tombe malade après s'être évadé de prison, on nous informe qu'il fut « atteint de fortes douleurs rhumatismales » (*Spectre*, III, 160) et, dans un autre ouvrage, le narrateur se croit obligé de déclarer : « Alors il [Gallois Izalguier] se mit à manger ; il but afin de se donner des forces pour supporter les fatigues de la course aventureuse, n'étant pas de ces héros heureux des temps anciens, qui ne songeaient jamais aux soins grossiers de l'existence³²⁶ » (*Cloche*, II, 172).

³²⁵ M. Angenot, *Le roman populaire*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1975, p. 54.

³²⁶ Ce type d'assertions, lié initialement au statut inférieur du genre romanescque et aux efforts des romanciers pour renforcer le caractère véridique de leurs ouvrages,

Si les protagonistes sont généralement présentés comme des personnages *plats*, pour reprendre les termes de E. M. Forster³²⁷, leurs opposants semblent, sinon proprement *ronds*, au moins bien plus « arrondis ». Comme nous l'avons déjà observé, leur rôle dans le roman est clairement marqué, et ce dès le début ou presque, par la manière dont ils sont décrits. Ces descriptions sont d'habitude peu développées mais très efficaces dans le sens où elles vont droit au but, mêlant prosopographie et éthopée et soulignant par-là leur lien étroit, comme en peut témoigner le portrait suivant :

Antoine d'Aigremont était d'une haute taille ; sa figure était belle, mais point gracieuse : on remarquait dans ses yeux une empreinte de férocité, de violence, que réprimait à peine l'attention constante qu'il avait à les tenir baissés. Ses mouvements étaient brusques, son air sombre ; en un mot, toute sa personne portait les marques de l'orgueil, comme des plus impétueuses passions (*Mystères*, I, 140-141).

Cela dit, notre corpus présente également, quoique fort rarement, des descriptions beaucoup plus détaillées. Comme nous le verrons par la suite, elles concernent d'ordinaire des personnages féminins aussi la façon dont Maurice Duplant (*Le Diable*) est introduit dans les toutes premières pages³²⁸ du roman constitue-t-elle une exception assez notable (*Diable*, I, 2-5).

Le narrateur insiste parfois sur le fait que la nature vicieuse des antagonistes était déjà perceptible dans leur enfance³²⁹ et il l'associe quelquefois

apparaît également chez d'autres auteurs de romans noirs, notamment chez François Guillaume Ducray-Duminil. Cf. F. G. Ducray-Duminil, *Victor, ou L'Enfant de la forêt*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 390.

³²⁷ E. M. Forster, *Aspects du roman*, Paris, Bourgois, 1993.

³²⁸ Le cas de Maurice Duplant illustre parfaitement la thèse de Michel Erman selon laquelle « la première description d'un personnage, surtout s'il s'agit d'un portrait détaillé, détermine fortement la façon dont il va être perçu et considéré au long du roman » (*Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006, p. 59).

³²⁹ « Dès son enfance, le prince Luiggi Montaltière, poursuivit Ferdinand en s'adressant à ses deux amis, donna les marques d'un sombre caractère, d'une dissimulation profonde, que sa mère lui reprocha toujours ; il aimait rarement à partager les jeux des compagnons de son âge, il cherchait la solitude, et si l'on venait l'y attaquer, le jeune assaillant était certain d'en être puni par quelque coup imprévu au moment où il se croyait le mieux réconcilié avec Luiggi. Les ans ne changèrent rien à cette propension au plus bas des vices ; mais ils apprirent à Luiggi l'art nécessaire pour le mieux dissimuler » (*Monastère*, IV, 129).

à d'autres torts touchant l'honneur ou la loyauté féodale³³⁰, ou relatifs à la pratique de la magie noire³³¹.

Cependant, une certaine concision au niveau de la description des antagonistes ne garantit pas nécessairement la simplicité de leur caractère. Selon Marc Angenot, quand « [o]n dit que la psychologie du feuilleton est "sommaire", il faut entendre par là qu'elle manque de complexité, non de subtilité, fondée qu'elle est sur les codes rigoureux de l'honneur et du devoir »³³². Cette constatation s'applique également au roman gothique, ancêtre générique du feuilleton.

Ainsi, bien qu'ils possèdent des traits caractéristiques de personnages stéréotypés « dont les actions sont souvent prévisibles car l'articulation de leur être et de leur faire renvoie à des postures »³³³, les antagonistes de Lamothe-Langon sont souvent dotés d'une complexité psychologique qui ne se retrouve guère chez les protagonistes ou chez d'autres personnages. De ce fait, ils passent d'une rage criminelle ou d'un meurtre sanglant et prémédité à des abîmes de mélancolie et à des abysses de remords avec une facilité quelque peu déconcertante. Tout en étant présentés comme des scélérats impitoyables, ils n'en présentent pas moins des qualités fort remarquables, telles que la vaillance dans la bataille, ainsi que leur tempérament guerrier et leur respect (en apparence tout du moins) des règles chevaleresques et du système féodal dont ils font partie intégrante. À titre d'exemple, Arembert « recherche les combats avec avidité », il est « redoutable par sa bravoure » et « le comte de Toulouse voit en lui l'un de ses plus fermes soutiens » (*Ermite*, I, 38). Un autre antagoniste typique, Hunold, haï par tout le monde, provoque autant d'effroi que d'admiration par son attitude intrépide : « il

³³⁰ À titre d'exemple, d'Aigremont « n'avait pas rougi de favoriser les entreprises des Anglais contre la France ; lié secrètement avec ces monarques, éternels ennemis de la patrie, il recevait d'eux des sommes énormes, devenues nécessaires à son faste et à sa prodigalité toujours croissante » (*Mystères*, II, 68), tandis que Hunold joint les forces avec les Arabes.

³³¹ « Arembert, comme presque tous les coupables, joignait à une force pour le crime une faiblesse extrême d'imagination ; il se laissa aller à l'idée de consulter sur sa destinée future une femme qui, depuis des années, habitait sous les pierres de Naurouse » (*Ermite*, III, 230). « Non loin de Rontesca, dans une grotte obscure, un vieux magicien avait depuis longtemps établi sa demeure ; redouté des paysans des environs, il répandait par ses maléfices la terreur dans tout le pays, empoisonnait les sources, faisait mourir les bestiaux, dévouait au démon les malheureux qui avaient l'infortune de lui déplaire. Ce fut à lui que Hunold, superstitieux, comme presque tous les grands coupables, résolut de s'adresser » (*Tête de Mort*, III, 121-122).

³³² M. Angenot, *op. cit.*, p. 61.

³³³ M. Erman, *op. cit.*, p. 110.

est toujours en guerre avec quelqu'un ; ni le puissant vicomte de Carcassonne, ni le saint-archevêque de Narbonne ne sont à l'abri de ses entreprises : il ne craint rien, pas même le diable qui finira par l'enlever » (*Tête de Mort*, I, 13-14). Un passé bien sombre et une sorte de malédiction pèsent toujours sur eux. Comme nous l'avons déjà observé, pour certains d'entre eux leur caractère vicieux transparait dès l'enfance. Néanmoins, nombreux sont ceux dont la chute morale est dépeinte comme un processus, ce qui renforce encore leur nature instable et souligne la fatalité liée à leur destin, – toutes choses qui les différencient des protagonistes, dont l'immutabilité exemplaire est corrélative de leur nature héroïque. Bérenger établit clairement, à propos de son frère, qu'au départ, « loin de ressembler aux perfides dans leur lâcheté, il avait tout le courage d'un loyal chevalier » et que c'est Juan d'Astorga, « un homme illustre par sa naissance, mais bien vil par ses sentiments », « né pour le crime », qui l'engagea par la suite dans le chemin du crime, si bien qu'ils devinrent « bientôt dignes l'un de l'autre » (*Ermite*, III, 178-179).

On notera par ailleurs que dans ses romans, Lamothe-Langon fait souvent allusion au lien particulier qui s'établit entre les personnages vils. Nous pouvons citer, dans ce contexte, le passage suivant : « Depuis longtemps l'amiral de Castille était lié avec le baron de Saint-Félix de cette amitié qui peut exister dans des âmes perverses, lorsque les mêmes crimes les ont réunies » (*Ermite*, II 30). Le motif des méchants et de leur nature pervertie apparaît aussi dans les maximes moralisantes, très fréquentes dans les ouvrages de Lamothe-Langon, comme celle-ci : « La colère dans les cœurs vertueux a l'éclat de la foudre, mais elle passe aussi vite que l'orage ; tandis que, chez les méchants, elle est semblable au lac placé dans la montagne supérieure, qui toujours tombe goutte à goutte sur les rochers, le frappant sans relâche et sans terme » (*Spectre*, III, 255).

Bérenger fait encore deux autres observations importantes à propos de l'infamie de son frère. D'abord, il signale que cette transformation est irréversible³³⁴. Ni l'amour, ni le bouleversement lié à sa perte ne sont capables de ramener Arembert à la vertu : « Je ne sais quel esprit infernal souffla la malice dans le cœur gangrené d'Arembert ; il eût paru naturel que l'assassinat de son amante dût le rappeler, en l'accablant du plus amer désespoir, à des sentiments plus dignes de lui ; j'eusse pensé que le remords eût dû le poursuivre » (*Ermite* III, 228). Il insiste en outre sur le principe qui amorce et entretient ce cercle vicieux poussant de crime en crime : une ambition démesurée³³⁵.

³³⁴ Le même point est signalé dans le cas de Messalbo, au sujet de qui le narrateur observe que « depuis longtemps la vertu avait cessé de parler à son âme ; le Templier était trop avancé dans le chemin du vice, pour revenir sur ses pas » (*Mystères*, I, 123).

³³⁵ « Le sang qui avait coulé éteignit son amour ; mais, dans la même heure, il donna naissance à l'ambition ; et c'est ici que commence la nouvelle série de crimes dans laquelle mon frère s'engage » (*Ermite*, III, 229).



Ill. 11. « C'était Elphège que les brigands avaient enlevée », É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple*, vol. III, Paris, Corbet, 1819 (Biblioteka Narodowa, Varsovie)

Par leur nature complexe et souvent pleine de contradictions, les caractères noirs se transforment jusqu'à incarner l'anti-héros gothique par excellence. Presque tous les scélérats que nous rencontrons dans la grande majorité des romans de Lamothe-Langon ressemblent à leur prototype, Manfred d'Otrante, qui, comme le remarque justement Max Duperray, « incarne la tyrannie féodale ». Il « est le potentat barbare dont la vanité et la duplicité, la volonté inexorable d'assouvissement des désirs, contrastent violemment avec ceux qui l'entourent... son épouse victime, sa fille soumise, le moine pieux, le paysan vertueux ». Le personnage de Manfred appartient ainsi à ce groupe de « méchants outrecuidants aux traits grandioses, au regard impérieux et perçant, à la virilité destructrice »³³⁶. Or la somptuosité dans l'horreur qu'atteignent ces caractères rend leur chute d'autant plus spectaculaire et humiliante³³⁷.

Cette complexité psychologique des antagonistes n'est pas sans influencer la façon dont ils sont perçus par le lecteur. Certes, leurs actes suscitent le rejet, voire même le dégoût du lecteur qu'ils révoltent sur le plan moral, et entraînent chez ce dernier le désir d'un châtement sévère, mais paradoxalement, malgré ces sentiments négatifs, ils exercent aussi sur lui une certaine attraction. La grandeur et la puissance qui en émanent, quoiqu'elles soient employées au service du mal, font naître chez le lecteur une terreur et une fascination indéniables. Il y a d'après nous un lien évident entre cette réaction et ce que Vincent Jouve appelle « l'effet-prétexte », lequel joue un rôle essentiel dans la littérature populaire³³⁸. Notre scélérat « n'intéresse plus comme tel, mais comme élément d'une situation. Il fait figure d'alibi autorisant le lecteur à s'introduire dans une scène connotée fantasmatiquement ». Il incarne aussi exemplairement « les trois grandes modalités qui caractérisent un personnage (le vouloir, le savoir et le pouvoir) » et qui, selon Jouve, « renvoient précisément aux trois formes canoniques de

³³⁶ M. Duperray, *Le roman noir anglais dit "gothique"*, Paris, Ellipses, 2000, p. 55.

³³⁷ On peut évoquer, dans ce contexte, le point de vue de William Patrick Day qu'il formule de la façon suivante : « The male protagonists of the gothic fantasy transform the heroic romance archetype and the Faustian hero into an essentially pathetic character, self-blinded and duplicitous, a monstrous parody of the identity he attempts to assert, which is really no identity at all. They become their own victims in pursuit of masculine selfhood and this renders them not heroic, absurd » (W. P. Day, *In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1985, p. 102).

³³⁸ Cette tendance se vérifie dans le genre populaire jusqu'à nos jours. Christine Montalbetti remarque à juste titre que « la dominante de l'effet-prétexte coïnciderait plutôt avec la "littérature de masse" du type SAS ou Harlequin » (*Le personnage*, Paris, Flammarion, 2003, p. 24).

la libido : la *libido sentiendi* (le désir sensuel [...]), la *libido sciendi* (le désir de lever les secrets, de transgresser l'interdit [...]), la *libido dominandi* (la passion du pouvoir [...]) »³³⁹.

Reste la question du châtement des coupables. Comme les règles de ce jeu manichéen empêchent *a priori* le protagoniste de commettre un crime, la punition du scélérat s'accomplit suivant une logique « systématique et distributive »³⁴⁰. Nous en trouvons un exemple curieux dans *Les Apparitions du château de Tarabel*, où les scélérats sont châtiés au terme d'un jugement énoncé de façon quelque peu théâtrale :

Exupère remonta sur son siège, et prenant un air sévère : « Misérables ! dit-il à Nectaire et à Burand, quel démon a pu vous aveugler ? avez-vous pu vous flatter que je ne vivais plus ? pouviez-vous concevoir l'espérance de l'impunité ? Trahis par votre haine, vous avez mis votre espérance en ceux qui devaient vous punir ; vous avez osé penser que ce château, refuge de la vertu, pouvait devenir le repaire du crime : combien vous vous trompiez ! Tout vous manque, tout vous accable à la fois ; un funeste réveil doit maintenant vous faire trembler : apprenez que je n'ai fait courir le bruit de ma mort, que dans l'idée de vous engager à pousser vos détestables entreprises ; enfin, l'Être des êtres vous a livrés à ma justice, vous allez expier vos forfaits. [...] Pour vous méchants, votre heure fatale a sonné ; vous invoquiez ma justice, elle vous atteint, et voilà comme j'ai répondu à votre appel. Reconnaissez la main du Dieu qui dirige le fer dont on va vous frapper. » Exupère avait à peine achevé, que les têtes impures des deux assassins étaient tombées sous le fer vengeur. En expirant, ils blasphémaient encore (*Apparitions*, IV, 251-253).

Dans la grande majorité des cas cependant, Lamothe-Langon opte pour une autre solution qui décharge les héros de toute responsabilité et renforce dans le même temps la vision tragique et formidable de leur némésis : le suicide. Il s'agit, en général, d'une scène spectaculaire à forte dimension pathétique, comme en témoigne l'exemple de Luiggi Montaltière :

« Que me dis-tu, s'écria Luiggi en pâlisant ? quoi ! on m'a trahi ! cet asile me serait enlevé ! non, ne pense point que je puisse éprouver du regret de ma conduite passée ; le bonheur de Lorédan me sera toujours insupportable ; mais puisqu'on me perd pour le sauver, je ne serai pas le témoin de son triomphe. » Il dit, et trompé par les paroles de son frère, croyant déjà les troupes du roi dans Santo Génaro, il porte

³³⁹ V. Jouve, *op. cit.*, 2009, p. 102-103.

³⁴⁰ « Il est impossible de faire tuer le mauvais par le bon (sauf duel avec trahison du premier). Il faut donc que, premièrement, il soit tué, par un complice, ou, deuxièmement, détruit par la machination même qu'il a dressé contre le héros », M. Angenot, *op. cit.*, p. 58.

précipitamment à sa bouche la bague qui ornait son doigt. « Adieu, mon frère, dit-il, tu t'es bien vengé, j'avais voulu t'assassiner, et tu viens de m'arracher la vie » (*Monastère*, IV, 247).

Cette attitude hardie des antagonistes face à la mort leur confère un caractère quasi héroïque et confirme leur statut exceptionnel dans la construction du roman gothique. Ces éléments sont parfois mis en relief par la faiblesse de leurs complices dans les mêmes circonstances. Considérons le net contraste entre le suicide audacieux de d'Aigremont³⁴¹ et la réaction de Messalbo/Loredani, incapable de suivre l'exemple de son maître : « Ce misérable avait frémi à l'action courageuse du Grand-Prieur, mais il était loin d'avoir assez d'énergie pour l'imiter : il se laissa conduire dans les cachots de Toulouse, et plusieurs années après, il périt sur les bûchers, où furent précipités les Templiers coupables » (*Mystères*, IV, 280-281).

Pour finir, on signalera la présence, dans plusieurs romans de Lamothé-Langon, de quelques groupes dont les membres relèvent de la catégorie des auxiliaires de l'antagoniste. Ces derniers se distinguent par leur caractère collectif : il s'agit notamment de groupes de moines et de brigands dont les chemins, curieusement, se croisent à plusieurs reprises. Ainsi, le motif de la coopération surprenante entre des bandits et plusieurs membres d'un ordre religieux se répète dans *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, *Le Monastère des frères noirs* et *La Cloche du trépassé*, coopération qui fait l'objet de l'explication suivante :

Les religieux moururent. Comme on ne se présentait plus pour les remplacer, on appela des hommes attirés, non par la dévotion, mais par la mollesse[,] l'intempérance et la luxure. Un prieur, ancien soudart à demi converti, plus encore ami du diable que serviteur de Dieu, ayant été nommé, une nouvelle ère commença toute d'iniquité, d'obscénité, de saturnales dégoûtantes (*Cloche*, I, 29).

Les impressions de Gallois après une visite du monastère de Saint-Martin s'accordent parfaitement avec ces rumeurs (« le prieuré, où l'on devrait servir Dieu, me semble la demeure du diable », *Cloche*, I, 40) que corrobore

³⁴¹ « “Un moment, s'écria-t-il, n'avancez pas ! Oui, mon oncle, vous avez raison ! le Ciel met un terme à toutes les erreurs des hommes ! et vous, femme infortunée, qui m'êtes apparue à l'heure dernière de ma vie ! vous dont j'ai causé tous les revers, vous ne demandiez pas à être vengée. Eh bien ! je vais me charger de ce soin ! Adieu, prince de Montalbano ! d'Aigremont vous recommande sa fille : il ne sait pas tomber dans l'horreur des prisons, mais il saura mourir ! Imite-moi, Messalbo, si tu n'es pas le plus lâche des hommes !” Il dit, et enfonce dans son sein l'épée dont il s'était armé. Tous poussent un cri : on accourt : il n'était plus temps ; et déjà, devant la suprême justice, le Templier rendait un compte terrible de ses jours passés » (*Mystères*, IV, 279-280).

définitivement l'un des brigands, Richard-le-Noir, en affirmant : « Apprenez que les moines de cette sainte maison, ou sont morts égorgés ou devenus apostats, ont pris part à nos excès » (*Cloche*, II, 328).

Dans ce contexte, il vaut la peine de mentionner l'existence d'un autre type de personnage, qu'on pourrait qualifier de « bandit honorable ». Nous le rencontrons d'abord dans *Les Mystères de la tour de Saint-Jean* en la personne de Roldo, le chef d'une troupe de brigands aux services des Templiers. On nous le décrit de la suivante manière :

le formidable Roldo, ennemi juré de tout ce qui était puissant, et protecteur ardent du pauvre et du faible. Si l'on parlait d'un château dévasté, on était presque certain que Roldo était à la tête de l'entreprise : si une famille indigente rétablissait sa cabane incendiée par un funeste événement, on savait que l'or de Roldo contribuait à cette érection nouvelle : enfin brigand et homme de bien, Roland tout à la fois était maudit par les uns, et béni par les autres (*Mystères*, I, 127-128).

Nous apprenons par la suite que malgré les instances de Messalbo/Loredani, il refuse de tuer Laurentia – tuer une femme, enceinte³⁴² de surcroît, et il est indigné quand on lui demande d'assassiner Ethelmonde d'Armagnac³⁴³, qu'il sauve secrètement. Finalement, il se fait ermite.

Un autre personnage de ce type, Jacomo, agit selon un code professionnel curieusement honorable³⁴⁴, ce qui stupéfait Amédéo, surpris « qu'une vertu se fût établie dans une âme de cette sorte » (*Monastère*, I, 200). Contrairement

³⁴² « Parmi les récompenses que vous me promettez, en est-il une qui puisse faire taire la conscience, et empêcher le sang innocent versé de s'élever jusqu'au trône de Dieu, et d'y témoigner contre nous ? [...] D'ailleurs, n'avez-vous point pitié du fruit qu'elle porte dans ses entrailles ? Oserions-nous détruire à la fois ce double ouvrage du Créateur, et nous souiller d'un crime, que ne pardonnent point les hommes et le ciel » (*Mystères*, IV, 70-71).

³⁴³ « Intérieurement Roldo en demeura indigné ; combattre des voyageurs, armés pour la plupart, assiéger dans leurs forts châteaux, et y forcer des Seigneurs tyrans en permanence de ces belles contrées ; se mesurer et vaincre les troupes envoyées contre lui par les villes voisines, lui paraissaient des actions dignes d'un homme intrépide, et accoutumé à braver le danger ; mais, lâchement s'employer pour donner la mort à une femme, était pour lui une action déshonorante, odieuse ; et il s'indignait qu'on eût osé la lui proposer » (*Mystères*, IV, 111-112).

³⁴⁴ D'abord, Jacomo déclare : « par mon saint patron, n'exigez pas plus de moi ; je ne suis pas à votre solde ; j'appartiens à qui me paie ; et, nous autres bandits, nous avons aussi notre fidélité » et quand Amédéo veut acheter sa loyauté, il répond : « Ne devez-vous pas craindre, si j'étais accessible à l'appât du gain que vous m'offrez, que

à Roldo, il persiste dans son choix de métier, dont il est très fier. Quand Amédéo lui propose une « position heureuse » qui lui permettrait d'échapper à cette « misérable vie » (*Monastère*, II, 82), Jacomo lui répond : « Grand merci de votre bienveillance, signor [...] ; mais je ne compte pas en profiter ; mon père était né brigand ; j'ai pris le jour au milieu de sa profession, je n'en connais pas d'autre, et peut-être les autres ne me conviendraient point ; je veux y mourir comme y est mort mon père » (*Monastère*, II, 82).

Évoquons enfin Guillaume-Nébian Poulpiquet qui, loin d'être un bandit vertueux, essaie néanmoins d'anoblir sa profession, et qui, tout comme Roger de Victor, ou *L'Enfant de la forêt*, se croit un véritable souverain, se proclamant « grand-duc des compagnies franches, marquis de Nore, comte de Bouconne, baron de Cailhavel, etc. » (*Cloche*, I, 106).

1.2. Jamais deux sans trois

S'ils proposent des représentations divergentes de la structure narrative, les théoriciens s'accordent en général pour associer au héros un personnage spécifique dont le soutien lui est acquis pour accomplir sa destinée littéraire. Défini par son rôle, ce personnage reçoit dans les différents systèmes des appellations différentes : dans la théorie du conte de Vladimir Propp³⁴⁵, c'est le Donateur, qui procure l'objet magique au héros. A. J. Greimas, dans son schéma actanciel³⁴⁶, préfère donner le nom d'Adjuvant à celui qui facilite la quête du Sujet. Enfin, Claude Bremond propose le terme d'*allié*, c'est-à-dire « un agent qui prend en charge le processus d'amélioration »³⁴⁷.

je ne le fusse également à celui d'une plus forte somme, proposée par votre ennemi » (*Monastère*, I, 199-200).

³⁴⁵ V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1973.

³⁴⁶ A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

³⁴⁷ Bremond distingue trois modalités de réalisation de ce processus : « ou l'aide est reçue par le bénéficiaire en contrepartie d'une aide qu'il fournit lui-même à son allié dans un échange de services simultanés : les deux partenaires sont alors solidaires dans l'accomplissement d'une tâche d'intérêt commun ; ou l'aide est fournie en reconnaissance d'un service passé : l'allié se comporte alors en *débiteur* du bénéficiaire ; ou l'aide est fournie dans l'attente d'une compensation future : l'allié se comporte alors en *créancier* du bénéficiaire » (C. Bremond, « La logique des possibles narratifs », *Communications*, 8, 1966, p. 66). Concernant Lamothe-Langon, le terme « débiteur » nous paraît le plus adéquat, même s'il s'agit ici le plus souvent d'une dette morale, ou d'une expiation de fautes, plutôt que de la « reconnaissance d'un service passé » à proprement parler.

Il est intéressant de noter que dans quatre des ouvrages de notre corpus, la fonction de celui que nous appellerons le *protecteur* est beaucoup plus importante que dans la plupart des romans noirs de cette période³⁴⁸. Il y devient la troisième force du récit, prenant ainsi place à côté du protagoniste et de l'antagoniste. Dans trois autres romans, sa présence est moins marquée mais toujours tangible³⁴⁹ et significative pour l'intrigue. Pour reprendre ici de nouveau la typologie de Vincent Jouve, le personnage du protecteur, chez Lamothe-Langon, appartient d'habitude à la catégorie du « héros concave non protagoniste », ou « révélateur », à savoir un personnage « dont le comportement n'a en outre rien de particulièrement admirable » mais dont la « présence est la condition du sens de l'histoire »³⁵⁰.

Le personnage du protecteur apparaît ordinairement assez tôt dans la trame du récit. Son rôle dans l'histoire se découvre progressivement (Béranger/Étienne ou Exupère) à travers les explications du narrateur ; il est aussi possible que les lecteurs, comme les protagonistes, fassent sa connaissance directement, « en action » pour ainsi dire. C'est le cas de Godefroi (*Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*), qui entre sur la scène dès les premières pages du roman en sauvant la vie d'Auréline :

Ô moment affreux ! ô position épouvantable ! Célestes esprits ! laisseriez-vous le crime se commettre ? et ne vous opposeriez-vous pas au plus exécrable forfait ? L'inconnu, une seconde fois, avait tiré son poignard ; il avançait, conduit par son homicide rage. Déjà il touchait presque au lit, lorsque les rideaux de la profonde alcôve se soulevant avec lenteur, attirent son attention..... Il s'arrête..... Une grande figure, toute recouverte d'une blanche draperie, se montre à lui, et plus prompte que l'éclair, elle s'avance, armée d'un glaive acéré ; et avant que l'inconnu ait pu prévoir le sort dont on le menace, il tombe frappé d'un coup mortel, qui, l'atteignant au cœur, lui arrache la vie, sans lui laisser le temps de pousser un faible cri !... Son cadavre, inondé de sang, demeure sur le plancher ; et celui dont le ciel s'était servi pour la défense de la douce Auréline, levant les yeux vers le Tout-Puissant, le remercie par

³⁴⁸ Pour deux romans en particulier, l'importance du personnage du protecteur est manifeste dès le titre : *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*, ou *Le Sauveur mystérieux* et *Les Apparitions du château de Tarabel*, ou *Le Protecteur invisible*.

³⁴⁹ Ainsi, Lorédan parle de « son protecteur mystérieux » (*Monastère*, II, 24) dont il apprécie l'aide constante, tandis que Damatien « reconnaissait l'attention vigilante de son protecteur mystérieux dans l'intervention du chien Roland » (*Homme de la nuit*, I, 322). Dans ce dernier roman, Régis Noran assume ouvertement le rôle du protecteur des deux protagonistes à partir de la fin du premier volume.

³⁵⁰ V. Jouve, « Le héros et ses masques », *op. cit.*, p. 253-254.

une courte et fervente prière. Bientôt après, se penchant vers le monstre qui n'était plus, il prit son manteau, le revêtit par-dessus sa blanche draperie, et saisissant la lampe, il s'éloigna, en sortant par l'issue secrète, que l'inconnu avait laissée ouverte (*Spectre*, I, 10-11).

Le passage cité ci-dessus résume non seulement la mission de ce type de personnage, celle surtout de sauvegarder à tout prix la vie et les intérêts de ses protégés, mais il fait également apparaître quelques-uns de ses traits caractéristiques, notamment son dévouement, l'efficacité de ses interventions et surtout le profond mystère qui l'enveloppe.

Les origines énigmatiques des protecteurs donnent matière à bien des rumeurs sur leur passé, sans compter les véritables légendes qui courent sur leur compte et leur prêtent parfois des pouvoirs surnaturels. Ce dernier élément est souvent justifié par la nature superstitieuse du peuple³⁵¹, mais en vérité même les plus puissants et les plus raisonnables des antagonistes ne cachent pas une stupeur mêlée d'admiration devant ces êtres apparemment surhumains, comme le montre cette déclaration de Messalbo à propos d'Aldrio : « C'est plus qu'un homme, [...] c'est un diable ! Mais c'est un diable fort à redouter. Heureusement il n'aura pas, comme son modèle, un brevet d'immortalité [...] » (*Mystères*, II, 63-64).

Cependant, malgré ces qualités exceptionnelles, le personnage du protecteur n'a rien d'héroïque et encore moins d'exemplaire. Il occupe une position intermédiaire entre le Bien et le Mal et engendre de ce fait une perturbation dans un univers strictement manichéen³⁵². On peut ainsi reconnaître en lui l'un de ces « hommes fatals des romantiques », pour se servir d'une expression de Mario

³⁵¹ Nous en trouvons une excellente illustration au début de *L'Ermite de la tombe mystérieuse* : « il n'était point de récits merveilleux au[x]quel[s] ne prêtât l'ermite Étienne. Ici on prétendait que des flammes éclatantes gardaient la nuit les approches de sa demeure ; là on assurait que, lorsque le char des ténèbres était descendu des montagnes noires, on l'avait vu lui-même, revêtu d'un costume bizarre, franchissant les airs porté sur des nuages lumineux ; tantôt sa voix avait retenu dans la nue la grêle prête à s'en échapper, tantôt il avait appelé la foudre obéissante sur un brigand tout prêt à accabler un infortuné » (*Ermite*, I, 31).

³⁵² Par conséquent, il s'inscrit parfaitement dans le cadre du roman frénétique naissant. Comme observe Anthony Glinoyer, « le roman radcliffien n'envisageait l'histoire que sous l'angle de la victime ; ceux-ci [romans frénétiques] font ressortir la personnalité du bourreau ou du justicier » (A. Glinoyer, « Du monstre au surhomme. Le Roman frénétique de la Restauration », *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. 34, N° 3&4, 2006, p. 228). En outre, cette « immixtion du mal et du bien dans un même personnage », pour reprendre l'expression d'Émilie Pézard, « aboutit à un brouillage des frontières morales qui modifie l'ensemble du schéma actantiel du récit » (É. Pézard,

Praz³⁵³. S'il se montre sous les traits d'un « redresseur de torts »³⁵⁴, il n'oublie jamais que les fautes qu'il est en train de rectifier sont, avant tout, les siennes.

Il s'agit, pour l'essentiel, d'hommes solitaires, mélancoliques, tenaillés par le remords. Tête de Mort illustre bien cet état d'âme lorsqu'il déclare : « mon crime fut involontaire, mais il n'en existe pas moins ; le jour, la nuit, il me tourmente ; sans relâche je le porte toujours avec moi. Ô nuit fatale ! ô perfidie indigne ! en vain je m'éloigne du lieu qui en fut le sanglant théâtre ; en quelque lieu que je le fuie, son souvenir ne m'y suit pas moins » (*Tête de Mort*, I, 131). Godefroi manifeste des sentiments semblables³⁵⁵ à travers le discours qu'il tient à Léonel lorsque ce dernier lui demande son nom. Il répond alors tout simplement : « Je n'en ai plus », après quoi il explique :

Rayé, sans retour, de la liste des vivants, je n'existe plus que par une permission de la Divine Providence, et mon nom [est] resté sur le marbre du tombeau, dans lequel on me croit enseveli. Je pourrais, sans doute, en prendre un autre, mais je m'y refuserai toujours. Si cependant, vous voulez me désigner par quelque phrase remarquable, appelez-moi le *Pénitent du Remords* : voilà le seul titre qui me convienne, le seul que je puisse porter désormais (*Spectre*, II, 72).

Ce désir des protecteurs de rester à l'écart du monde et leur attitude repentante peuvent s'accompagner d'une forte misanthropie, comme c'est le cas pour Tête de

« La vogue romantique de l'horreur : roman noir et genre frénétique », *Romantisme* 160(2), 2013, p. 45).

³⁵³ « Notons quelques éléments qui reviendront avec insistance chez les hommes fatals des romantiques : l'origine mystérieuse qu'on suppose toujours de haut rang, les traces de passions éteintes, le soupçon d'une faute horrible, l'habit mélancolique, le visage pâle, les yeux inoubliables » (M. Praz, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle. Le romantisme noir*, Paris, Gallimard, 1998, p. 76).

³⁵⁴ Le terme est de Marc Angenot qui observe que « le redresseur de torts » constitue une « variante moderne du chevalier errant qui avait survécu dans la littérature de colportage » (*op. cit.*, p. 46).

³⁵⁵ « Vingt ans se sont écoulés [...] depuis l'heure où commencèrent mes infortunes ; dès cet instant d'éternelles douleurs, je fus condamné à errer sans relâche, à fuir loin de ce qui pouvait m'être le plus cher, à essayer par de longues peines, par le repentir le plus grand, à apaiser la miséricorde divine justement irritée par un crime détestable. Dès que mes yeux furent ouverts, je me soumis à cette fatigante pénitence, et je le fis pour désarmer le ciel et l'engager à ne pas me punir en te frappant toi-même. Je me résolus à plus encore : je m'attachai, me dévouai uniquement à la race dont j'avais causé les premières infortunes. J'en obtins ma récompense, et la haine qui devait se perpétuer après moi a disparu sans retour de la terre. Elle s'est renfermée dans ma sépulture ; l'éternelle Providence en soit bénie » (*Spectre*, II, 277-278).

Mort (« je pris les hommes en horreur ; je les détestai tous, et je me complus à leur faire tout le mal qui fut en mon pouvoir », *Tête de Mort*, III, 171, et « je trouve de la douceur à être l'ennemi de tout le genre humain », *Tête de Mort*, IV, 247). En outre, le rejet du passé et le besoin d'autopunition prennent parfois chez ces personnages des formes extrêmes. Au moment de retrouver son neveu Léonel, le fils du frère qu'il a assassiné, Godefroi fait un « vœu extravagant » et « condamnable » aux yeux du narrateur « de renoncer à voir son propre fils : dans la pensée qu'ayant immolé le père de Léonel, il devait en prendre la place, et rendre Ethelbert orphelin, comme il en avait rendu son cousin » (*Spectre*, IV, 236-237). Vingt ans plus tard, il demeure inébranlable dans sa décision, ne voulant pas « même jeter un regard sur Ethelbert : car il ne s'en regardait plus comme le père ; [...] et à peine une secrète tendresse se fit-elle sentir en lui pour son fils » (*Spectre*, IV, 248).

Si sa mission accomplie, le protecteur peut décider de disparaître pour jamais, comme le fait Godefroi qui, après une dernière conversation avec Léonel et Auréline, « courut vers son destrier, et ne tarda pas à disparaître avec lui au milieu de la nuit profonde. Dès lors sa trace fut entièrement perdue » (*Spectre*, IV, 197). Dans d'autres cas, il est éliminé par l'antagoniste ou l'un de ses agents, solution idéale quand elle fournit à l'auteur le moyen de faire l'économie d'explications laborieuses concernant un épisode amphigourique du roman. Lamothe-Langon y a recours avec le personnage d'Exupère (*Les Apparitions du château de Tarabel*) qui, empoisonné par ses ennemis et devenu « un cadavre défiguré », emporte « dans la tombe tous ses secrets avec lui !!! » (*Apparitions*, IV, 265-266).

Pour conclure, nous soulignerons que la relation entre le protecteur et son protégé n'est pas toujours facile. D'abord, parce que le héros doit s'engager à obéir aveuglement à son défenseur. Cela prend parfois la forme d'un serment explicite et solennel, comme en témoignent les cas d'Eugène et d'Exupère ainsi que de Dalmatien et d'Arnould (*L'Homme de la nuit*). Le protecteur peut même châtier le protagoniste lorsque ce dernier ne suit pas ses instructions à la lettre ou quand il s'éloigne du chemin de vertu. Quand Sylvestre offre son reliquaire à Adeline après qu'ils se sont abandonnés à leur passion, *Tête de Mort* apparaît furieux devant le jeune homme et lui prédit le châtement à venir : « Va, le châtement ne tardera pas à punir ton erreur criminelle : tes protecteurs s'éloignent de toi, ils t'abandonnent à tes propres forces, bien assurés que tu tomberas de nouveau » (*Tête de Mort*, II, 19). Une telle rupture n'est jamais définitive et a en général pour effet de ramener le héros dans la bonne voie. Néanmoins, elle est pour lui une source de frustration et de confusion, ce que le lecteur perçoit notamment à travers cette plainte de Sylvestre : « De quel droit des êtres qui me sont inconnus veulent-ils diriger ma conduite ? Pourquoi ces soins mystérieux, ces demi-mots, ces confidences partiellement dévoilées ? Qu'on s'explique ; qu'on me parle franchement, et alors je saurai ce que j'ai à faire » (*Tête de Mort*, II, 27).



Ill. 12. « Un bruit formidable se fait entendre », É.-L. de Lamothe-Langon,
Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple, vol. IV, Paris, Corbet, 1819
(Biblioteka Narodowa, Varsovie)

1.3. Femmes

Comme l'observe Max Duperray, « la fable gothique est une histoire catastrophique de l'identité ; elle oscille entre domination et assujettissement, archétypes masculins du désir égocentrique qui brise les tabous de la loi sociale et morale d'une part, et sensibilité féminine, d'autre part, fantasme de la soumission à la loi et à l'autorité légitime »³⁵⁶. Les romans noirs de Lamothe-Langon illustrent parfaitement cette thèse. En effet, conformément au modèle du genre, la famille y est souvent présentée comme la cellule dans laquelle sont reproduits, à petite échelle, les différents types de relations toxiques ainsi que les motivations associées qui marquent notre société à toutes les époques. Il faut dire par ailleurs que les femmes jouent d'ordinaire dans la littérature gothique le rôle fort ingrat « d'éternelles victimes », pour employer l'expression de Marc Angenot, d'après qui « la jeune fille, pure et légèrement idiote, est l'objet neutre de la lutte entre le Bien et le Mal »³⁵⁷. N'oublions pas non plus qu'elle se doit d'être belle...

Il n'est donc pas surprenant que les descriptions prosopographiques des personnages féminins occupent une place essentielle dans les œuvres de Lamothe-Langon, alors même que les jeunes femmes en question ne remplissent parfois qu'un rôle tout à fait secondaire dans le récit.

Dans *Les Apparitions du château de Tarabel*, Eugène ne peut contenir son admiration – laquelle frise l'obsession – tandis qu'il se délecte du souvenir de l'une de ses anciennes dulcinées :

Oui, je te vois encore avec tes quinze ans, séduisante Albanie, toi que le fameux Praxitèle eût pu choisir pour modèle de sa Vénus, s'il eût vécu de nos jours. Non, je ne puis croire que cette divinité si vantée eût disputé avec toi le prix que lui donna le berger Pâris. Je vois encore ton ensemble gracieux, tes cheveux noirs, naturellement bouclés, tombant en profusion sur un sein virginal, qui, à demi-formé, me présentait l'image de cette neige tardive, dont l'éclat éblouissant brille à l'entour du précoce bouton de rose qui pare le premier jour du printemps. Elancée comme une nymphe de Diane, légère comme le chevreuil qui bondit sur le gazon, ton œil bleu imitait la teinte de l'azur céleste ; la noble fierté, la pudique décence, la gaité folâtre, l'esprit enchanteur, y régnaient tour à tour. Un charme inexprimable, une douce mélancolie, une vivacité inspiratrice animaient tes beaux yeux. Les plus fraîches couleurs de l'Aurore se mélangeant à la blancheur de l'albâtre, paraient tes joues. Une bouche vermeille, ornée de trente-deux perles, s'ouvrait avec un sourire divin. Je me les rappelle, ces bras arrondis par la perfection, ces doigts déliés, ces ongles parfaits, ce

³⁵⁶ M. Duperray, *op. cit.*, p. 54.

³⁵⁷ M. Angenot, *op. cit.*, p. 60.

petit pied, cet ensemble gracieux qui séduit, qui entraîne ; cette voix dont le timbre argentin retentissait dans le fond de mon cœur ; cette aménité qui me charma, cette candeur, compagne de la franchise (*Apparitions*, I, 48-50).

Un seul exemple, parmi de très nombreux, suffira à illustrer le parangon de la beauté féminine.

Quant aux héroïnes jeunes et innocentes qui occupent le devant de la scène, leur beauté éclatante ne saurait déterminer, à elle seule, leur nature exceptionnelle : elle doit désormais avoir pour pendant l'exemplarité de leur caractère. Ce point est manifeste dans le portrait d'Auréline (*Spectre*, I, 58-60), « ce miracle de la nature » (*Spectre*, I, 17), qui s'avère tellement adorable que le geôlier de l'inquisition ne peut résister à son charme en finissant même par la consoler³⁵⁸.

Le fait que les femmes soient ainsi reléguées à la fonction de victime est assez caractéristique de la littérature gothique et constitue du reste un trait général de notre corpus. Certains personnages féminins assument ce rôle de façon explicite. C'est le cas d'Ombelline qui, un matin, « s'éveilla moins souffrante, et donna sa première pensée à Dieu : elle le supplia de prendre la défense d'une malheureuse orpheline, abandonnée des hommes, mais qui se trouverait assez protégée s'il venait lui seul à son secours » (*Mystères*, II, 82). Dans d'autres cas, le fait de présenter les protagonistes comme les protecteurs de ces dames assigne à ces dernières, plus implicitement mais non moins sûrement, le statut de victimes à sauver³⁵⁹. Cette répartition des rôles peut s'effectuer par le biais de l'autorité narrative, ou bien directement à travers l'action. La première possibilité se vérifie quand le narrateur proclame Adémar « le libérateur d'Aliénor » (*Ermite*, II 56) : il établit un fait que nous, lecteurs, acceptons comme tel. Quant à la deuxième solution, elle laisse au lecteur le soin de tirer des faits représentés les conclusions qui s'imposent, même si celles-ci sont assez évidentes. À titre d'exemple, citons le passage suivant où Adélina, attaquée par des assassins aux ordres de Messalbo, est miraculeusement sauvée par Oldéric de Montaut :

Appelant à grands cris au secours sur lequel elle ne comptait guère, croyant déjà voir s'approcher la mort dans toute son horreur, elle implorait le Ciel, le conjurant au

³⁵⁸ « Le geôlier, la voyant si abattue, éprouva pour elle une apparence de pitié : il était presque impossible de résister au pouvoir de ses attraits, à sa douleur et à ses larmes » (*Spectre*, IV, 204-205).

³⁵⁹ L'état de pâmoison dans lequel tombent souvent les femmes en présence du danger, réaction très fréquente parmi les personnages féminins appartenant à ce groupe, renforce le caractère de faiblesse et de vulnérabilité qu'elles revêtent tout au long du récit.

moins d'avoir pitié de son âme. Mais voilà que la fenêtre est enfoncée, un Chevalier du Temple, portant un manteau mouillé, s'élance avec une légèreté sans pareille. Vainement les flammes l'environnent et le menacent, il les brave, ou plutôt il ne les voit pas : courant rapidement sur les débris embrasés, il saisit Adélina, la recouvre avec un vêtement humide, et l'emporte dans ses bras nerveux (*Mystères*, II, 233-234).

Afin d'illustrer le caractère héroïque et presque surhumain de Montaut – caractère qu'il fait valoir par contraste avec l'inactivité et la soumission totale de la jeune femme, – le narrateur précise que le chevalier « tire son épée, et tenant Adélina d'une main, il la défend de l'autre » (*Mystères*, II, 235).

Il arrive cependant que les personnages féminins endossent d'autres rôles. Dans les ouvrages dont l'action se passe aux XIII^e et XIV^e siècles, les femmes sont parfois représentées comme une source inépuisable d'inspiration poétique. Quand Savary confie à un vieillard les difficultés qu'il rencontre dans ses projets artistiques, ce dernier lui répond : « Vous voulez trouver, et vous n'avez point aimé ! Je ne m'étonne plus si votre tête est désenchantée. Malheureux ! non sans doute, vous ne saurez point chanter. Ne pas aimer ! Eh ! sans l'amour peut-on être poète ? » (*Ermite*, I, 135). Le vieil homme lui conseille de se rendre à la cour du comte de Foix, dont la fille, « la divine Bélisène », avec « ses charmes adorés par tous les chevaliers, les barons et les troubadours de la contrée », pourrait bien mettre fin à l'embarras de cet apprenti poète : « Allez ; soupirez auprès d'elle ; qu'elle vous inspire, et bientôt votre guitare accompagnera des chants que les belles aimeront à répéter » (*Ermite*, I, 137). De la même façon, dans *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*, Godefroi de Caraman reconnaît lui-même l'influence exercée par les femmes – de manière indirecte mais non moins déterminante – sur la société chevaleresque du Moyen Âge :

Songez, Léonel, poursuivit-il, que ce sexe a en tout temps un droit imprescriptible à nos hommages et à nos respects : de lui dépend entièrement dans le monde notre bonne ou notre mauvaise renommée. et que deviendriez-vous, si dans un tournoi, où vos armes seraient appendues pour en faire la montre selon l'usage, une Dame, irritée justement contre vous, venait en touchant votre bouclier en le faisant choir de sa place, vous couvrir d'une confusion éternelle, puisqu'elle annoncerait, par cette action, que vous êtes coupable de déloyauté à son égard ? et qu'est un chevalier, sans cette vertu dont l'observance lui est si soigneusement recommandée ? (*Spectre*, II, 116-117)

Cependant, de façon générale dans l'œuvre de Lamothe-Langon, l'image de la femme est loin d'être positive. Cette impression procède sans doute de la forte représentation, dans les ouvrages analysés, des nombreux préjugés qui affectent

communément ce groupe social. Les stéréotypes en question portent d'habitude sur le comportement des femmes et sur les traits négatifs qui, selon l'auteur, leur sont habituellement attribués³⁶⁰. Or la critique du narrateur, ou de certains personnages, va parfois plus loin. Ainsi, Eugène partage avec le lecteur

ses réflexions sur des femmes qui, oubliant qu'elles ne sont ici-bas que pour plaire ou pour vivre dans la retraite, affichent, sans trop savoir pourquoi, des principes et des sectes qu'elles embrassent inconsidérément. Jusqu'à quand, se disait-il, voudront-elles ignorer que la modestie est leur plus bel apanage ? Ne songeront-elles jamais au ridicule inévitable que verse presque toujours sur elles la manie de la célébrité ? (*Apparitions*, III, 9-10)

Pour ce qui est des femmes fortes, intelligentes et puissantes, elles jouent presque toujours le rôle de personnages malfaisants, guidés par des passions farouches, telles que l'ambition et la vengeance. Nous trouvons un excellent exemple de ce type d'anti-héroïnes dans *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*. Le caractère de la comtesse Thesmonde de Caraman est esquissé dès le début de l'ouvrage où le lecteur découvre que cette femme « aux cheveux épars, au pâle visage, à la coupable contenance » (*Spectre*, I, 9-10) avait ourdi un plan pour assassiner Auréline, sans parvenir à ses fins. Elle ne renoncera pas pour autant à son projet criminel et fera d'autres tentatives dans la suite du roman.

Le narrateur s'emploie à nous peindre en détail son caractère pervers. Dans le long récit qu'il nous fait de la jeunesse de la comtesse dont nous découvrons la famille (*Spectre*, III, 201-206), il met en évidence le fait que la jalousie et la cruauté ont toujours fait partie de son existence et que, s'affirmant de plus en plus avec le temps, sa nature vicieuse la pousse finalement à commettre des actes d'une barbarie effroyable. Thesmonde nous est présentée comme une femme crainte et détestée de la plupart de ceux qui la connaissent, à cause de « son orgueil désagréable » et de « sa sévérité naturelle », « mais que lui importait ! Elle ne s'abaissait à soupçonner l'existence de ses inférieurs, que pour faire peser sur eux

³⁶⁰ Mentionnons, à titre d'illustration, les passages suivants : « Si Auréline n'eût pas été femme, elle aurait dit *non* franchement ; mais cette malheureuse tendance, qui porte le beau sexe à prétendre mériter tous les hommages, arrêta, dans la bouche de la fille de Lucienne, la vérité prête à en sortir [...] » (*Spectre*, I, 143-144) ; « ce Vendéen est un beau garçon, ce doit être dès lors le plus honnête homme du monde ; certes, voilà bien les femmes, leur raisonnement ordinaire » (*Apparitions*, IV, 95) ou « Il arrive presque toujours que lorsqu'auprès des femmes un mauvais sujet est en concurrence avec un jeune homme doux et bien élevé, des chances de succès sont pour le premier, et rarement pour le second » (*Diable*, I, 212).

le poids de son oppressive domination ; elle ne voulait point être aimée. Inspirer le sentiment de la terreur lui suffisait [...] » (*Spectre*, III, 264). La comtesse est dotée de traits que Lamothe-Langon attribue ordinairement aux antagonistes masculins de ses romans. Elle domine son mari, Godefroi, qui ne semble qu'un naïf et faible jouet dans les mains de son épouse : « Le malheureux ! conduit par une femme perfide, il se précipitait dans un abîme de maux sans mesure et sans terme. Thesmonde, avec sang-froid, calculait la marche de la passion en son époux ; elle la voyait croître insensiblement, elle savait la minute où il faudrait l'envenimer [...] » (*Spectre*, III, 278). Sa réaction à la mort (feinte) de Godefroi, dont elle a orchestré l'assassinat, est significative : « Thesmonde en voyant arriver ce lugubre cortège, éprouva une vive joie ; elle se trouvait, par-là, délivrée de toutes ses craintes » (*Spectre*, IV, 241). Il est important ici de noter qu'elle n'éprouve aucun remords. Après plusieurs années, quand le spectre de Godefroi lui apparaît (du moins le croit-elle) et qu'elle est persuadée qu'il revient se venger, la comtesse a davantage peur des conséquences de ses crimes que du fantôme de son époux ou de la damnation éternelle. Son fils unique, Ethelbert, le seul qui l'aime sincèrement, en vient lui-même à ce constat amer : « je dois tout redouter d'une mère dénaturée » (*Spectre*, III, 77). La perte de l'affection filiale n'arrête pas la furie de cette dernière, qui n'épargne plus l'enfant autrefois adoré : « Dès lors, elle le détestait presque ; car il fallait renoncer à le dominer » (*Spectre*, IV, 114).

La Cloche du trépassé nous offre également l'exemple d'une antagoniste redoutable. Ursule, la seconde épouse du comte Pons Izalguier, « sa perfide concubine » (*Cloche*, II, 264) pour reprendre les mots du narrateur, sait, comme Thesmonde, dominer son mari et, à travers lui, sa cour entière. Après s'être débarrassée de sa rivale, la comtesse Mahaud³⁶¹, elle essaie de marier sa fille illégitime, Helmonde, au fils et héritier du comte. Sa détermination, ses passions frénétiques et son caractère impitoyable finissent même par choquer le fameux brigand Poulpiquet, ancien amant d'Ursule et progéniteur d'Helmonde, qui ne cache plus son indignation : « Abominable femme, dit-il, me surpasseras-tu en forfait ? Penses-tu que quoique j'aie vendu mon âme au démon et à toi, je consente à te livrer le sang de mon père ? » (*Cloche*, II, 299-300). La riposte de cette femme féroce et cruelle, mais aussi intrépide et superbe dans sa fermeté, manifeste à la fois sa supériorité et son mépris envers cet homme qu'elle considère comme une « âme timide et lâche » : « vas-tu nous abandonner tous, et prendre froc ; tu en serais digne » (*Cloche*, II, 300-301). Quand elle voit tous ses projets avorter, Ursule n'hésite pas à multiplier les crimes, ne reculant devant rien pour se

³⁶¹ En réalité, Mahaud n'est pas morte : elle passe de longues années dans les souterrains du château de Beauvoir, avant d'être sauvée par son fils, Gallois.

rendre maîtresse de la situation. C'est toujours elle qui prend l'initiative et jamais elle ne manque de courage. Abandonnée par ses gens, elle déclare vaillamment à propos de Poulpiquet : « son poignard et le mien suffiront à nous délivrer de nos ennemis » (*Cloche*, II, 320).

Chez ces antagonistes féminines, la luxure se mêle parfois aux autres vices, comme en témoigne la mauvaise réputation d'Adeline : « les chevaliers la recherchaient pour en faire leur maîtresse, mais tous eussent rougi de lui donner le noble nom d'épouse » (*Tête de Mort*, IV, 283). Évoquant son désir pour Sylvestre, « simple varlet alors », le narrateur ajoute que « ce n'était pas la première fois que dans les causeries du château on lui avait attribué une aussi basse tendresse » (*Tête de Mort*, IV, 283-284).

Un autre motif est récurrent dans les romans de Lamothe-Langon, à savoir celui de la belle-mère favorisant sa descendance au détriment du fils aîné de son époux. Ainsi, *Tête de Mort* se considère comme la « victime des complots d'une odieuse marâtre » (*Tête de Mort*, IV, 205), Valtrude, laquelle cherche à se débarrasser de son beau-fils afin que la couronne revienne à son propre fils. En ce qui concerne Gallois, quand sa sœur, Alix, commet l'indélicatesse d'appeler Ursule leur mère, il répond « avec amertume » : « Notre mère ! [...] hélas ! nous n'avons pas le bonheur de la voir ; elle est dans un cercueil, et c'est une étrangère qui tient ici sa place..... » (*Cloche*, I, 120).

Ce qui relie encore ces femmes extraordinaires par leur détermination, leur courage et leur noirceur dans les récits ténébreux de Lamothe-Langon, c'est aussi leur fin spectaculaire. Déterminées à choisir elles-mêmes le moment et la manière dont elles quitteront ce monde, elles préfèrent mettre fin à leurs jours plutôt que de se laisser dominer par une instance supérieure. Confrontée à son mari miraculeusement revenu au monde des vivants, Thesmonde conserve toute sa volonté maléfique et refuse de se repentir :

« Que me demandes-tu, répliqua Thesmonde ? Es-tu un spectre tourmenté par les démons ? Es-tu encore l'époux qui fut mon jouet homicide ? Eh bien ! sois satisfait : je jure, si tu me laisses la vie, de ne prendre de repos qu'après avoir immolé tous ceux que je déteste ; mais je ne pourrai avoir ce bonheur ; ton regard me marque le sort que tu me destines ; va, je saurai encore le confondre dans ce dernier projet. Puissent ceux qui t'intéressent tomber dans le piège que je leur ai tendu ! Adieu ! je vais dans les enfers annoncer ta prochaine venue..... » Elle dit, et, par un mouvement rapide, saisit le poignard qui jadis sauva Auréline : il était caché sous les vêtements de Thesmonde ; elle s'en frappe à coups redoublés et expire..... (*Spectre*, IV, 278-279)

Ursule choisit une fin très semblable : « humiliée, anéantie sous le poids de sa honte », elle « resta immobile, la tête baissée ; seulement on la vit porter, avec

lenteur, sa main droite à sa bouche et ses lèvres sucèrent un instant une bague à laquelle on n'avait fait aucune attention, ce soin achevé Ursule se leva et lançant un regard de fureur à sa rivale qui souffrait autant qu'elle » (*Cloche*, II, 346-347). Au moment d'annoncer la mort du comte Pons Izalguier, toujours en présence de la comtesse légitime, on dit à Ursule qu'elle ne peut offrir que des prières à celui qu'on a longtemps considéré comme son mari. Cette dernière ne perd rien de sa dignité, et déclare fièrement : « Je n'en demande pas pour moi [...] car c'est à l'enfer que je vais me rendre » (*Cloche*, II, 347), après quoi elle tombe sans vie – effet du poison, caché dans la bague, qu'elle vient de s'administrer.

Le contraste entre ces vilaines formidables, qui éveillent chez le lecteur à la fois un rejet moral et une sorte d'admiration, et les vertueuses mais insipides vierges est particulièrement frappant dans le dernier volume de *Tête de Mort*, au moment où Adelinde, furieuse et jalouse, essaie de tuer Alodie. Quand Archambaud l'arrête, « Alodie tombe évanouie dans les bras de sa tante » tandis que « la fille de Hunold, abandonnée à son impuissant courroux, furieuse de voir sa vengeance trompée, s'arme du poignard placé à sa ceinture ; se frappant avec force droit au cœur, elle tombe rendant son sang avec sa vie » (*Tête de Mort*, IV, 52).

Les exemples de femmes fortes et courageuses au service du Bien sont beaucoup plus rares dans notre corpus, ce qui les rend d'autant plus remarquables. Nous nous occuperons du cas de la brave Madame de Nohault et de sa lutte inégale avec les forces infernales dans la suivante section et nous examinerons ici celui d'une autre femme héroïque, Hélène de B***. Fille d'un duc, amazone intrépide et patriote fervente, la bien-aimée d'Eugène (dont elle est la cousine) ne semble avoir aucun défaut. C'est là l'un des seuls cas dans notre corpus où l'apparence extérieure du personnage correspond à sa nature intérieure. Dans la description qui nous en est faite et qui s'avère, de fait, bien moins superficielle que pour les autres héroïnes des romans de Lamothe-Langon, la beauté exceptionnelle de la jeune Hélène reflète fidèlement son excellent caractère.

Citons d'abord le portrait enthousiaste et passionné qu'Eugène trace d'elle :

Telle était Junon, telle était Hélène ; même fierté, même dignité dans l'œil et dans le port ; sa figure ovale et majestueuse commandait le respect en inspirant l'amour. Auprès d'elle disparaissait ma légèreté naturelle. Hélène prit sur moi un ascendant que rien depuis n'a pu détruire ; tout en elle me séduisait ; ses yeux bleus, d'où partaient la flamme et l'enthousiasme, étaient parés de deux sourcils dont l'ébène faisait ressortir la blancheur de son teint ; ses cheveux noirs se nattaient en mille tresses sur sa tête, et en faisaient le plus bel ornement ; sa bouche vermeille, légèrement relevée, donnait une teinte de gravité à la figure d'Hélène, quoiqu'elle éclatât de toutes les grâces de la jeunesse. Mais combien plus encore ses qualités morales étaient-elles supérieures

à ses attraites ! Hélène, moins âgée que moi de deux ans, avait laissé son âge bien loin d'elle ; ferme, intrépide, elle savait unir la prudence au courage, l'héroïsme à la bonté. Ne dédaignant pas les soins intérieurs du ménage, elle les réunissait aux occupations les plus étrangères à son sexe. Élevée au milieu des orages de la révolution, et parmi les rangs des braves vendéens, son âme exaltée ne soupirait qu'après le retour de la monarchie et des Bourbons (*Apparitions*, I, 63-64).

Cependant, comme nous l'avons déjà indiqué, c'est l'attitude d'Hélène, et non sa beauté, aussi éblouissante soit-elle, qui la distingue des autres héroïnes des romans noirs de Lamothe-Langon. Nous pouvons le constater lors de sa confrontation avec Burand. Voulant la posséder à tout prix, ce persécuteur acharné n'hésite pas à faire emprisonner le duc afin de forcer Hélène à satisfaire ses désirs. Or, contre les attentes de Burand, la jeune femme lui fait face avec courage, son attitude étant comparée à « cet ange vengeur dont la main terrible frappe le coupable dévoué à son courroux » (*Apparitions*, I, 113). Eugène, caché derrière la porte et témoin de cette rencontre dramatique, écoute les réponses de sa cousine « avec cette admiration parfaite que dut autrefois inspirer cette vierge généreuse qui fut appelée par le ciel à sauver la France, quand l'Anglais inondait nos climats de ses bandes usurpatrices » et constate que « sans doute ainsi parlait Jeanne d'Arc aux Français assemblés » (*Apparitions*, I, 123-124). Plus tard dans l'intrigue, alors que Burand la tourmente de nouveau, Hélène déclare à ce dernier :

Vous voulez mon déshonneur, c'est vouloir aussi ma mort ; vous n'espérez point sans doute que je conserve la vie quand je ne serai plus ce que je suis. Si mon trépas est certain, le vôtre est inévitable ; je vous suivrai partout, jusqu'à l'instant où je pourrai vous immoler à ma juste colère. Vous me connaissez, vous savez si jamais j'eus cette pusillanimité, apanage ordinaire de mon sexe. Eh bien ! forte de ma fermeté, du désespoir qui m'inspire, au nom du Dieu qui m'entend, je proclame aussi votre mort ! (*Apparitions*, III, 178-179)

La distance prise par Lamothe-Langon dans le traitement de ce personnage avec les traits féminins stéréotypés qu'il mobilise ordinairement est manifeste dans plusieurs autres passages. Ainsi Hélène est-elle consciente des préjugés qu'on associe communément aux personnes de son sexe et elle en joue adroitement pour mieux atteindre son but. Elle déclare notamment : « je compte beaucoup sur mon sexe pour parvenir jusqu'à lui [Louis XVII emprisonné] ; on se défie moins d'une femme ; et cependant je porte dans mon âme le courage dont la vôtre peut être remplie. Je braverai les dangers qui ne sauront m'intimider ; sauver mon roi en sera la plus brillante récompense ! » (*Apparitions*, IV, 11). Elle se considère alors comme l'égale des hommes, sans prétendre toutefois revendiquer

ce titre pour toutes les représentantes de son sexe. C'est précisément le fait qu'elle représente une exception à ce niveau³⁶² qui lui confère une position spéciale parmi les personnages féminins de notre corpus. Quand Eugène suggère qu'Hélène devienne membre de leur société secrète, Exupère répond :

Votre cousine ! une femme ! y pensez-vous, Eugène !... ou, pour mieux dire, oui, vous avez raison ; oui, mademoiselle de B*** est digne qu'on s'associe à elle. Ses vertus, son rare courage ont éclaté en trop d'occasions pour craindre qu'ils se démentent dans cette circonstance. Je vous autorise à lui parler ; et si elle consent à nous suivre, je suis persuadé que nous ne pourrions mieux choisir (*Apparitions*, III, 229).

Pour conclure, ajoutons encore que la singularité d'Hélène ne se limite pas à son caractère et à son attitude, bien qu'ils soient déjà eux-mêmes bien plus typiques de personnages masculins que de ceux de son sexe. En dépit des convenances sociales et malgré son jeune âge, elle n'hésite pas à endosser des vêtements réservés aux hommes et à assumer des responsabilités qui leur reviennent habituellement : « Vêtue constamment en amazone, et portant des vêtements qui me rapprochaient beaucoup de l'autre sexe, je ne quittais pas l'armée ; je partageais les succès et les périls de mes amis. Combattant quelquefois avec eux [...] » (*Apparitions*, I, 150-151). Comme elle le fait observer à ceux qui s'étonnent d'une telle posture, aux yeux de cette héroïne « le sexe ne faisait rien à l'exaltation de l'âme », ainsi leur signale-t-elle qu'elle est désormais bien « formée pour repousser nos ennemis » (*Apparitions*, I, 157).

1.4. Personnages surnaturels

Avant d'en venir aux différentes manifestations du surnaturel dans les ouvrages de Lamothe-Langon et d'en examiner les fonctions, ce qui sera l'objet de la dernière partie de notre étude, nous ouvrons ici une section à part consacrée aux êtres fantastiques qui interviennent dans plusieurs romans de notre corpus. Dans nos prochaines analyses, nous nous concentrerons sur trois catégories : les vampires, les métamorphes et le diable – autant de créatures d'un caractère maléfique et anxiogène que mettent en scène les ouvrages en question.

³⁶² Et pourtant même la superbe Hélène n'échappe pas entièrement aux marques stéréotypées associées à son sexe en s'évanouissant après le suicide d'Émilie.



Ill. 13. « Il fait un pas en arrière et laisse tomber son manteau ensanglanté »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*,
ou *Le Sauveur mystérieux*, vol. I, Paris, Corbet, 1820
(Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg).

1.4.1. Vampires

Bien que presque toutes les civilisations possèdent dans leurs mythologies des créatures dotées de caractéristiques qui leur seront ensuite attribuées³⁶³, les vampires n'apparaissent sous ce terme dans la culture occidentale que dans la première moitié du XVIII^e siècle.

On en trouve déjà des traces sporadiques dans les décennies qui précèdent leur avènement médiatique, à travers des témoignages qui, sans les désigner sous ce terme, racontent des histoires faisant intervenir des êtres qui ressemblent aux vampires sous différents aspects. Il vaut la peine de mentionner dans ce contexte la *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable à Sant-Erini* (1658) de François Richard, la lettre CCXXXV de Pierre de Noyer (1659)³⁶⁴, des articles dans le *Mercure Galant* parus en 1693 et 1694, la *Dissertatio historico-philosophica de masticatione mortuorum* (1679) de Philipp Rohr, le *Voyage du sieur Paul Lucas au Levant* (1704) ainsi que la *Relation d'un voyage du Levant* (1717) de Joseph Pitton de Tournefort.

À partir de 1725, avec les premières enquêtes formelles concernant des vampires présumés³⁶⁵, le terme qui les désigne, quoiqu'orthographié de façons variées, apparaît de plus en plus souvent dans la presse et dans les documents officiels³⁶⁶. Des traités consacrés à diverses questions liées aux vampires voient le jour, parmi lesquels il nous faut évoquer le *De masticatione mortuorum in tumulis* (1728) de Michael Ranft, la *Dissertatio physica de cadaveribus sanguisugis* (1732) de Johann Christian Stock, la *Dissertatio de Vampyris Serviensibus* (1733) de Johann Heinrich Zopf et la *Dissertatione sopra i vampiri* (1744) de Giuseppe Davanzati.

Cependant, aucun ouvrage consacré aux vampires n'égale en popularité et en importance celui rédigé par un bénédictin français, Dom Augustin Calmet (1672-1757). En 1746, ce dernier publie ses *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits, et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie*, suivies, en 1751, d'une version remaniée et augmentée,

³⁶³ Jean-Claude Agurre, dans son article « Résistance de la chair, destitution de l'âme », qualifie tous ces êtres de « protovampires » (*Les vampires*, Colloque de Cerisy, Paris, Albin Michel, 1993, p. 76).

³⁶⁴ Cette missive, écrite à Dantzig le 13 décembre 1659, apparaît dans le recueil de *Lettres* de Pierre de Noyers publié à Berlin en 1859 (p. 560-564).

³⁶⁵ Il s'agit surtout des cas de Petar Blagojević/Plogojowitz (1725) et d'Arnold Paole (1727).

³⁶⁶ Cf. K. M. Wilson, « The History of the Word "Vampire" », *Journal of the History of Ideas*, Vol. 46, N^o. 4, (Oct. - Dec.) 1985, p. 577-583.

intitulée *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie, de Moravie, etc.* Déterminant, l'ouvrage de Calmet fixe la représentation littéraire et culturelle des vampires pour les siècles à venir.

L'influence du *Traité* sur *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie* de Lamothe-Langon ne fait aucun doute, étant donné que l'auteur cite Calmet mot à mot et sur plus de quatorze pages de sa préface. S'il offre aux lecteurs plus sceptiques la possibilité d'interpréter l'intervention des vampires dans son roman de manière métaphorique³⁶⁷, cette mesure nous semble avant tout destinée à parer les coups de critiques malveillants.

L'influence de Calmet ne se limite pas à la préface. On la perçoit tout au long de l'ouvrage et elle apparaît nettement dans plusieurs réflexions de Raoul qui, à la suite de l'assassinat de Paschale dont on découvre le corps sans vie et vidé de son sang, se ressouvient de son séjour en Hongrie avec le colonel durant les guerres napoléoniennes et des légendes locales portant sur les non-morts entendues à cette occasion :

Mais si, durant qu'ils [les paysans hongrois] sont dans ce monde, ils demeurent soumis à leurs maîtres, ils prennent bien leur revanche lorsqu'on les a recouverts de six pieds de terre ; plusieurs d'entre eux, après avoir été renfermés dans la bière funéraire, et couchés dans le tombeau, se relèvent durant les froides nuits de l'hiver, avec l'assistance de celui que M. le curé appelle le Diable, et reviennent sur la terre pour le malheur des vivants. Ces êtres, qui ne sont ni morts ni vivants, entrent nuitamment dans les demeures de leurs proches, de leurs amis ; ils s'étendent auprès d'eux, et, ouvrant les veines de leurs victimes, ils sucent sans relâche un sang nécessaire à soutenir leur odieuse existence. Après la fin de chaque jour, et depuis minuit à une heure du matin, ils continuent cette abominable opération, jusqu'au moment où tout le sang enlevé amène le trépas à la victime. Souvent ils s'adressent à plusieurs personnes ensemble, et ils portent à la fois le deuil dans différentes

³⁶⁷ « Enfin, de toutes parts on ne voit que des Vampires : il y en a sous le vêtement sacerdotal, comme sous la toge magistrale. On en voit qui sont couverts d'un vêtement militaire, ou parés d'une écharpe d'administrateur. Leur foule principalement habite parmi les fournisseurs, les entrepreneurs, les suppôts de la justice, chez les agioteurs, où ils sont en grand nombre : on en a même vu au rang des médecins » (*Vampire*, I, xxxiii-xxxv). Il nous semble que ce constat de Lamothe-Langon s'inspire de Voltaire et particulièrement de ce passage du *Dictionnaire philosophique* : « On n'entendait point parler de vampires à Londres, ni même à Paris. J'avoue que dans ces deux villes il y eut des agioteurs, des traitants, des gens d'affaires, qui sucèrent en plein jour le sang du peuple, mais ils n'étaient point morts, quoique corrompus. Ces suceurs véritables ne demeuraient pas dans des cimetières, mais dans des palais fort agréables » (Voltaire, *Œuvres complètes*, vol. VI, Paris, Renouard, 1819, p. 447).

familles. Dès qu'un de ces démons, qu'on nomme Vampires dans le pays, est lâché au milieu d'un village, on n'entend plus parler que d'effroyables événements. Le deuil, la destruction les accompagnent ; chaque habitant craint, pour lui et les siens, la visite de ces ennemis de l'humanité (*Vampire*, II, 11-13).

Nous retrouvons dans *La Vampire* de nombreux traits appelés à former l'image-type d'un personnage vampirique³⁶⁸ : le besoin de sang pour subsister, la conclusion d'un pacte infernal³⁶⁹ à l'origine de l'état vampirique, surtout dans le cas d'une morte amoureuse, l'importance de l'invitation³⁷⁰ qui permet au vampire de rejoindre sa victime, ou la peur de la croix et d'autres objets sacrés. Ce dernier élément est surtout mis en relief à plusieurs reprises. Ainsi, à l'arrivée d'un prêtre, Alinska, « poussant un cri d'effroi, s'échappa subitement par une porte secrète » (*Vampire*, III, 135). À la fin du roman, au moment de son mariage avec Édouard, elle est épouvantée par la vue de l'autel (« Au milieu des fureurs de cet inexplicable délire, le colonel parvint enfin jusqu'à la chapelle, portant moins que conduisant la Hongroise à demi évanouie », *Vampire*, III, 249) ; au cours de la cérémonie religieuse, « elle ne résiste plus ; elle sanglote, elle verse des larmes ; ses traits, déjà tourmentés, achèvent de se décomposer, et tout à coup les palpitations de son sein demeurent interrompues. Alinska ne semblait plus tenir que par un fil

³⁶⁸ L'exploitation de certains de ces traits par Lamothe-Langon prend parfois des dimensions quasi-caricaturales : « Vainement la pressait-on de manger davantage, elle refusait obstinément les meilleurs mets ; se contentant d'un peu de viande, qu'elle suçait, car elle paraissait ne point aimer les végétaux » (*Vampire*, II, 101).

³⁶⁹ « Plus il [Delmont] voyait Alinska, plus sa tendresse pour elle était augmentée. Il la porta au comble ; et un soir, après une journée tout entière passée dans les plus délicieux plaisirs, il se perça le bras avec un fer aigu, et du sang tiré de cette légère plaie, il écrivit une promesse de mariage qu'il confia à la loyauté de son amie. Entraînée par cette action, elle se hâta de l'imiter. Le double pacte, suivant l'antique usage de la contrée, fut déposé durant cinq nuits sous la pierre d'un sépulcre ; et dès lors, l'engagement dut être ratifié dans le ciel. On ne doute point, dans la Hongrie, que, par une action semblable, deux amants ne soient liés irrévocablement l'un à l'autre : toute union qui ne serait pas contractée entre eux ne pourrait être heureuse. Enfin, la fille vierge, fiancée de cette façon, peut soulever la tombe qui la couvre après sa mort, pour tourmenter, en manière de Vampire, le perfide qui l'a abandonnée » (*Vampire*, II, 68-69).

³⁷⁰ Bien que les répercussions d'un tel acte demeurent implicites chez Lamothe-Langon. Ainsi, Hélène endosse de bonne grâce le rôle d'hôtesse vis-à-vis d'Alinska, qu'elle convie à la rejoindre en ces termes : « Acceptez un asile, que vous offre le plus sincère intérêt » (*Vampire*, II, 39) ; Alfred se montre bien moins cordial à l'égard de Sir Oliver, bornant son invitation à cette formule laconique : « Entrez !... » (*Homme de la nuit*, I, 181), invitation qu'il regrette aussitôt.

bien léger à cette existence peut-être prête à lui échapper » (*Vampire*, III, 250). Finalement, le prêtre n'a pas même le temps de terminer son adjuration que le cadavre d'Alinska tombe sur le plancher : « de trois blessures alors rouvertes s'épanchaient les flots d'un sang impur et corrompu » (*Vampire*, III, 252).

Alinska semble être l'une des premières, sinon la première³⁷¹ femme-vampire³⁷² dans la littérature : elle précède de beaucoup *La Morte amoureuse* (1836) de Théophile Gautier et *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu. Florent Montclair, pour sa part, décerne ce titre à Bettina, personnage vampirique de *Lord Ruthwen, ou Les Vampires* (1820) de Cyprien Bérard³⁷³. Nous rejoignons cependant Florian Balduc quand il observe que « si l'héroïne de *Lord Ruthwen* est bien la première d'un genre, c'est sans ambiguïté celui de la simple revenante, passive, dénuée de désir, de charisme ou de volonté ». Balduc souligne, à juste titre, que Bettina, « qualifiée de vampire par l'auteur lui-même, ne possède aucune des caractéristiques de la figure de vampire et elle n'en devient pas un par contamination ou conséquence, mais est renvoyée sur terre par Dieu³⁷⁴, tel un ange doté d'un corps, avec une mission : traquer et démasquer Ruthwen »³⁷⁵. Bref, nous partageons tout à fait la conclusion de Valéry Rion quand il affirme que

³⁷¹ Auguste Lireux dans son feuilleton du 22 décembre 1851 publié dans *Le Constitutionnel* (p. 1) remarque qu'« [a]vant M. Lamothe-Langon, on ne connaissait pas de vampires femelles ; les *vampires* étaient tous mâles, et la femelle du vampire s'appelait une *goule*, ainsi qu'il est prouvé dans un conte des *Mille et une Nuits* ».

³⁷² Lamothe-Langon insiste d'ailleurs dès la première ligne de sa préface sur l'emploi de la forme féminine du mot vampire : « Nous commencerons d'abord par nous excuser auprès du lecteur (s'il est nécessaire de le faire), du titre que nous avons cru devoir donner à notre ouvrage ; *La Vampire*. Est-ce français ? nous demandera-t-on ; ne dit-on pas toujours un Vampire ? Les dictionnaires ne placent-ils pas le mot au masculin ? Nous n'en disconvenons pas ; mais comme c'est une femme qui joue en ce roman le rôle de persécutrice des vivants, ne convenait-il pas de le faire connaître ; le Vampire l'eût-il désigné ainsi qu'il le fallait ? il nous a paru que nous pouvions féminiser le mot sans manquer au respect dû à la langue. Bienheureux nous croirions-nous, si, dans ces pages légères, nous ne l'avions pas offensée plus grièvement » (*Vampire*, I, VII-VIII).

³⁷³ F. Montclair, *Le vampire dans la littérature romantique française 1820-1868*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, p. 137.

³⁷⁴ Cf. C. Bérard, *Lord Ruthwen, ou Les Vampires*, t. 2, Paris, Ladvocat, 1820, p. 26-28.

³⁷⁵ F. Balduc, « Note de l'éditeur », É.-L. de Lamothe-Langon, *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, La Fresnaie-Fayel, Otrante, 2016, p. 5. Balduc exprime des réserves analogues concernant l'héroïne de l'« Histoire d'une vampire de Bagdad » que Jacques Collin de Plancy (1794-1881) inclut dans ses *Histoires des vampires et des spectres malfaisants* (1820) : « Ce texte n'est en réalité qu'une reprise de l'histoire d'une créature proche des

[1]’ouvrage de Lamothe-Langon est le premier véritable déploiement en prose de la thématique de la morte amoureuse dans la littérature française. Il lui donne une ampleur et une complexité narratives considérables. En cela, il constitue un précurseur et préfigure le traitement qui aboutira à la célèbre nouvelle de Théophile Gautier « La Morte amoureuse »³⁷⁶.

Pour ce qui est de la description, par Lamothe-Langon, des personnages vampiriques qu’il met en scène dans ses œuvres, on observe qu’elle varie selon leur sexe. À titre d’exemple, Ladislas, le domestique d’Alinska, représente le modèle même du non-mort. Selon Germaine, il paraît « si cassé, si pâle, si défait, qu’il ressemble moins à un vivant qu’à un habitant de l’autre monde » (*Vampire*, I, 49). Monsieur Berneval confirme cette impression lorsqu’il relate sa rencontre avec lui : « J’allais entrer, lorsqu’un vrai fantôme se présente et me barre le passage. Figurez-vous le plus haut des humains, et assurément le plus maigre ; un visage de trappiste, des yeux de hibou, un air plutôt d’un habitant de l’autre monde que d’un citoyen de celui-ci ; la parole dure, le geste roide, l’haleine empoisonnée » (*Vampire*, I, 123-124). Enfin, plus loin dans le premier volume, Ladislas est dépeint de la façon suivante :

Ce dernier personnage était d’une taille colossale ; depuis longtemps son crâne, dépouillé de ses cheveux, était exposé aux intempéries de l’air ; une effroyable pâleur régnait sur sa figure hâve ; ses yeux, lumière à demi-éteinte, se montraient immobiles, et ne roulaient point sous leurs paupières glacées ; le son de sa voix était à la fois traînant et rauque, et une haleine empestée s’échappait de sa bouche, dans laquelle on apercevait à peine quelques dents. Une redingote de drap grossier couvrait ce gigantesque personnage : tout en lui annonçait la lassitude d’une existence trop prolongée, et le mépris de tout ce qui peut plaire au commun des hommes (*Vampire*, I, 174-175).

Presque deux décennies plus tard, Lamothe-Langon prête ces mêmes traits au personnage de Sir Olivier Hamelstonn, créature à l’aspect sinistre qui se déclare l’ennemi acharné des protagonistes de *L’Homme de la nuit*.

À l’inverse, bien qu’elle soit dotée de plusieurs caractéristiques vampiriques, Alinska reste avant tout une femme – qui plus est, une femme rien moins que quelconque dont le charme indéterminé retient l’attention. Au cours du roman,

stryges ou des empuses, “Histoire de Sidi Nouman”, un des contes des *Mille et une nuits*, transformée pour l’occasion, ou du moins nommée, femme vampire. Ce même texte sert de nouveau de base l’année suivante à Hoffmann pour sa “Femme vampire” », *Ibid.*

³⁷⁶ V. Rion, « Postface », É.-L. de Lamothe-Langon, *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, La Fresnaie-Fayel, Otrante, 2016, p. 180.

le narrateur nous offre plusieurs descriptions détaillées de l'héroïne, parmi lesquelles nous citerons la suivante :

Alinska était belle, et cependant ce n'était point ses charmes qui causaient la plus vive impression ; il y avait dans tous ses traits quelque chose d'incompréhensible, des rapports indéfinissables, qu'on ne pouvait se lasser d'examiner sans jamais parvenir à se rendre compte à soi-même si c'était du plaisir qu'ils procuraient, ou une terreur bien extraordinaire. La blancheur de sa peau était extrême, de vives couleurs l'embellissaient : néanmoins, il y avait dans ce mélange des nuances terreuses, des tons verdâtres qui en détruisaient parfois toute l'harmonie. La fraîcheur de ses lèvres ne pouvait se comparer qu'à celle du premier bouton de rose qui naît sur les rives de l'Éridan, par une pure et chaleureuse matinée d'avril ; on eût voulu les admirer sans cesse, mais des mouvements convulsifs, un sourire empreint d'une malice infernale, des contractions pénibles des muscles de la joue, donnaient à penser que l'âme de l'étrangère n'était point calme, et que, malgré ses efforts, elle ne pouvait dompter la violence de ses passions, ou l'amertume de ses souvenirs. Mais que pouvait-on dire de certain lorsqu'on s'occupait de ses yeux ? De quelle expression se servir, pour expliquer l'odieux mélange d'une céleste douceur et d'une vivacité redoutable ? Tantôt les feux de la vie les embrasait ; tantôt, mornes et atones, ils demeuraient inanimés dans une effrayante stagnation : on ne pouvait, dans la même minute, les voir, sans reconnaître qu'ils passaient presque en même temps de l'activité de l'existence à l'inertie complète de la mort ; ils ne rappelaient rien de ce qui existe ; ils ne montraient point néanmoins le triomphe complet du trépas, mais un mélange sans pareil de ces deux choses réunies, un amalgame des contrastes les plus extrêmes, et tels, que celui qui les regardait ne pouvait jamais se flatter d'en rencontrer de semblables (*Vampire*, I, 141-145).

Deux éléments frappent surtout notre attention dans ce portrait : la beauté de la Hongroise³⁷⁷ et le contraste entre son aspect humain et son magnétisme surnaturel, pour le moins angoissant. La coexistence de ces deux facteurs est soulignée dans de nombreux passages contenant une description physique d'Alinska.

Le narrateur insiste particulièrement sur ce phénomène à la fin du roman, lors du mariage, quand il observe : « Elle était belle, si on peut l'être lorsque des traits prennent en même temps plusieurs expressions différentes, et presque toutes

³⁷⁷ Alinska constitue un excellent exemple de ce que Valéry Rion appelle « la beauté méduséenne », c'est-à-dire « une beauté qui s'incarne dans le cadre de la fiction lorsqu'un personnage féminin suscite chez un personnage masculin une forme de désir amoureux ou de fascination esthétique, favorisés par une certaine proximité avec la mort » (V. Rion, « La femme au collier de velours : une Vénus méduséenne », *Colliers de velours. Parcours d'un récit vampirisé*, La Fresnaie-Fayel, Otrante, 2015, p. ix).

pénibles à examiner » (*Vampire*, III, 240), avant d'ajouter : « Alinska était faite pour inspirer de vifs désirs, surtout lorsque l'obscurité du lieu ne permettait que de voir imparfaitement sa mobile et sombre physionomie » (*Vampire*, III, 240-241).

Le fait d'appartenir à deux mondes différents, celui de l'au-delà et celui des vivants, sans faire vraiment partie ni de l'un, ni de l'autre, constitue d'ailleurs l'un des traits les plus caractéristiques d'Alinska et de ceux de sa race, que Raoul qualifie d'« êtres intermédiaires entre la créature et le Créateur » (*Vampire*, I, 171). D'après la manière d'agir de la Hongroise, le narrateur décrète par exemple que c'est « moins une créature vivante qu'une automate animée » (*Vampire*, II, 110). En une autre occasion, « elle semblait ne point tenir à une forme humaine, et, en sorte d'horrible apparition, s'avancer seule au milieu de l'espace » (*Vampire*, III, 178). Ses propos, bizarres et obscurs, renforcent encore l'impression qu'elle n'est pas une femme comme les autres. Témoin de l'une de ses réactions singulières, Madame Delmont observe qu'« il y avait toujours quelque chose de si incompréhensible, de si incohérent dans tout ce que disait cette jeune personne, qu'on ne pouvait décider s'il fallait la plaindre ou la redouter » (*Vampire*, II, 54-55). La jeune femme signale elle-même à plusieurs reprises son détachement de toute communauté. Elle déclare : « Je n'ai plus de parents ; la terre entière est ma nouvelle patrie » (*Vampire*, I, 95) et « Je suis Hongroise, ou, pour mieux dire, j'appartiens maintenant à la terre commune » (*Vampire*, III, 23). La nature ambiguë d'Alinska se manifeste également dans son rapport au sang. Avec la phrase « mon sang ne peut couler, car je n'ai plus de sang, il y a longtemps qu'il s'est épuisé jusqu'à la dernière goutte », elle confirme qu'elle n'est plus un être humain, tout en ajoutant cependant : « celui qui le remplace ne me manquera pas, je sais où le renouveler » (*Vampire*, I, 197). Elle reconnaît donc avoir besoin d'ingérer du sang pour survivre et confirme ainsi la thèse de Raoul selon laquelle le sang constitue pour cette race infernale « le fondement d'une affreuse existence » (*Vampire*, I, 171).

L'ascendant des vampires sur leurs victimes se manifeste, dans les romans de Lamothe-Langon, sous deux formes distinctes. D'une part, par une attaque physique, motivée par leur besoin de se nourrir du sang de leur proie : c'est ainsi qu'une nuit, Raoul surprend Alinska dans la chambre d'Eugène, alors qu'« elle pose sa bouche fétide sur la bouche pure de l'enfant, et semble boire à longs traits le sang qu'elle aspire de la poitrine de cet être infortuné » (*Vampire*, II, 132-133). Nous trouvons plusieurs descriptions de ce type dans *L'Homme de la nuit*. Les attaques d'Olivier, en particulier, retiennent l'attention par leur caractère singulier. L'on note par exemple qu'avant de sucer le sang d'Alfred, Olivier inonde le visage de sa victime de son propre sang³⁷⁸. Prenant en considération qu'il en est

³⁷⁸ De façon habituelle pour ce type de témoignages, Alfred évoque cette rencontre vampirique comme une vision de cauchemar : « [Olivier] ouvrit avec lenteur son

supposé d'être dépourvu, on peut faire ici l'hypothèse que le sang qui jaillit du sein d'Olivier provient de l'un de ces « renouvellements » dont Alinska évoque la nécessité dans les propos cités au paragraphe précédent, c'est-à-dire qu'il s'agirait du sang d'une victime antérieure. De façon générale, les descriptions sanglantes de *L'Homme de la nuit* (1842) nous semblent plus explicites encore dans l'évocation de l'acte vampirique que celles de *La Vampire* (1824), ce qui traduit selon nous l'évolution de Lamothe-Langon vers une vision plus frénétique du roman noir marquée déjà dans les *Souvenirs d'un fantôme* (1838)³⁷⁹. La victime d'Olivier, comme celle d'Alinska, est incapable d'agir et de se défendre, et c'est peut-être pour souligner la virilité du vampire écossais que l'auteur insiste à l'occasion sur la force de ce dernier, notamment dans ce passage où il met en relief la façon dont Olivier domine Alfred au cours de « cet atroce repas » :

[Olivier] s'avancait vers le lit ; là, se penchant, il comprimait d'une main tous les mouvements de la victime, de l'autre la découvrait ; et puis, achevant de se baisser sur elle, ouvrait sa poitrine au moyen de ses ongles d'acier ; et alors posant ses lèvres infectes et glacées sur la blessure, aspirait lentement le sang humain dont il se nourrissait (*Homme de la nuit*, I, 274).

Outre l'aspect physique, l'emprise du vampire est aussi de nature mentale. Il devient alors ce que Montague Summers appelle *psychic sponge*³⁸⁰, une « éponge psychique », en absorbant, pour ainsi dire, l'énergie vitale de ses victimes. Sous l'influence d'Alinska, Hélène ressent « une complète apathie » et « son esprit, frappé par mille sinistres idées, devint susceptible des craintes les plus superstitieuses » (*Vampire*, I, 42-44). Les enfants des Delmont, Eugène et Juliette, se rendent également compte, à leurs dépens, de cette faculté mystérieuse de leur nouvelle voisine. Le garçon décrit ainsi le regard d'Alinska à sa mère : « [il] a fait

manteau, déboutonna son gilet, déchira sa chemise... et un jet de sang, parti d'une blessure qu'il avait au sein droit, s'élança dans ma bouche que je tenais forcément ouverte, inonda mon visage, ma couche, et me ferma les yeux » (*Homme de la nuit*, I, 170-171). Le scénario se répète lors de la visite suivante, mais cette fois la victime présente les faits comme une expérience : « il se tourna à demi, me présenta le sein droit. J'y reconnus avec horreur la blessure profonde que j'avais déjà vue en songe... puis un jet de sang en partit, et vint, de douze ou quinze pas de distance, inonder mon visage ; je sentis sa chaleur, sa limpidité... Le dégoût, l'effroi m'arrachèrent un cri aigu, et je m'évanouis » (*Homme de la nuit*, I, 176).

³⁷⁹ Ce qui ne veut pas dire qu'il abandonne complètement le modèle du roman gothique classique, qu'il reprend de fait en 1839 dans *La Cloche du trépassé*.

³⁸⁰ M. Summers, *The Vampire*, New York, Dorset Press, 1991, p. 134.

frissonner ma sœur et moi, tant il était empreint de je ne sais quel chagrin que je ne me sens pas en état de t'expliquer » (*Vampire*, I, 66-67). Le même motif se répète dans la nouvelle « Le Vampire et la Police » (*Souvenirs d'un fantôme*), où l'on constate que tous les compagnons d'un certain Rafin, qu'on commence alors à prendre pour un vampire, se laissent dépérir et meurent.

Ces deux types d'influence, physique et psychique, sont en général étroitement liés. C'est le cas notamment dans le passage suivant, où l'on nous donne à voir la détérioration de l'état de Madame Delmont :

Un sentiment particulier dont la cause lui était inconnue, lui faisait éprouver une singulière oppression ; son cœur semblait comme accablé sous un poids énorme ; elle avait de la peine à respirer, et un malaise général parcourait tout son corps. En même temps son esprit, par une suite de l'affaissement physique, avait moins de vivacité ; il se livrait à une mélancolique rêverie que vainement elle voulait bannir ; la gaîté bruyante de ses enfants n'appelait point la sienne ; et par deux fois, elle sentit rouler dans ses yeux une larme qu'aucune peine réelle n'y avait pourtant amenée (*Vampire*, I, 133).

En ce qui concerne Alfred, la victime des attaques vampiriques de Sir Olivier manifeste des symptômes très semblables³⁸¹ à ceux évoqués dans le témoignage précédent.

Dans les ouvrages de Lamothe-Langon, les vampires sont présentés avant tout comme des monstres sanglants. Le protagoniste de la nouvelle « L'Homme de la nuit »³⁸² (*Souvenirs d'un fantôme*) en offre sans doute le meilleur exemple. Le prince Paléologue³⁸³ apparaît au palais du marquis Cesareo Imperiali en tant qu'envoyé du comte d'Altamira. Il y rencontre trois jeunes et belles aristocrates, Elphège Imperiali, Victoire Grimaldi et Marie de Fiesque, qu'il séduit l'une après

³⁸¹ « En même temps sa poitrine devenait oppressée ; un cercle noir et jaune agrandissait chaque jour ses yeux meurtris et plombés ; sa peau naguère blanche, douce et rosée, se couvrait alternativement de plaques brunes et de couleur d'ocre ; il paraissait fatigué en marchant, et souffrir dès qu'il montait à cheval. Ses lèvres, ordinairement sèches et flétries, se couvraient d'une écume épaisse et terne, plutôt que brillante ; lui si curieux de vêtements à la mode ; lui, cité par son élégance, devenait négligé, sale [...] » (*Homme de la nuit*, I, 157).

³⁸² Exception faite du personnage du vampire, cette nouvelle diffère radicalement du roman publié quelques années plus tard, bien qu'il porte le même titre.

³⁸³ Avec ses personnages de vampires titrés, tels que le prince Paléologue ou Sir Olivier Hamelstonn, Lamothe-Langon semble vouloir continuer la tradition établie par Polidori avec Lord Ruthven, « le premier vampire aristocrate de l'histoire littéraire » (J. Marigny, *La fascination des vampires*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 62).

l'autre. Pour ce qui est d'Elphège, le lendemain même de sa rencontre romantique avec le prince, on retrouve, « à l'entrée du cimetière, son cadavre dont on avait arraché le cœur » (*Souvenirs*, I, 68). Quant à Victoire, au moment d'embrasser le prince « elle respire l'haleine du sépulcre ; un fantôme hideux se montre à elle, et de sa main gauche, toujours gantée³⁸⁴, les doigts aigus s'enfoncent dans la poitrine de la jeune fille, pour en extraire le cœur qu'il dévore avec avidité.... » (*Souvenirs*, I, 71-72). Marie aurait sans doute partagé le même sort si un ange ne lui était apparu pour l'accuser d'être tombée amoureuse de « l'ennemi de [s]on Dieu » (*Souvenirs*, I, 81). Aidée de son confesseur, la jeune femme décide d'anéantir le vampire. Au cours du rendez-vous suivant, prenant le prince par surprise elle place un reliquaire autour de son cou. Le résultat est aussi efficace que spectaculaire :

Mais le prince....., le prince !...., quelle décomposition rapide sur tous ses traits !.... quelles convulsions multipliées le saisirent, entraîné par sa rage furieuse !..... Deux fois sa main gantée essaya de saisir le cou de la comtesse Marie, afin de l'étrangler dans sa colère ; mais deux fois il aperçut distinctement l'ange qui, dans l'église, était venu au secours de la jeune fille, et qui, cette fois-ci, ne lui manqua pas non plus. Mais la tempête ne s'apaisait pas. Des légions d'esprits immondes, de démons affamés apparaissaient sur chaque mât et se suspendaient à chaque cordage. Partout la mort se montrait menaçante et prochaine. Chaque cœur était glacé d'effroi : un seul demeurait calme, celui de la comtesse. Instruite de ce qu'elle avait à faire par les conseils que lui avait donnés son confesseur, elle présentait aux divers fantômes qui l'environnaient un autre reliquaire qui renfermait aussi une parcelle du sacré bois. Enfin le démon qui habitait dans le corps impur de Paléologue dut l'abandonner, forcé qu'il fut par le contact de la relique sainte. Il disparut en poussant des hurlements qui firent trembler Gênes, la mer et les montagnes voisines ; et quand il fut parti on vit gisant, au fond de la barque, un cadavre hideux à moitié dévoré des vers qui déjà, ayant commencé leur travail par la main gauche, l'avaient entièrement réduit en état de squelette, et de telle sorte que le démon dans sa puissance n'avait pu la recouvrir de chair humaine (*Souvenirs*, I, 87-88).

Il faut dire toutefois que, malgré leur caractère anxiogène, certains personnages vampiriques inspirent notre pitié. C'est le cas d'Alinska, qui se pose à plusieurs reprises en victime des circonstances, nous invitant à voir en elle une infortunée menée à sa perte par un amant infidèle. Elle existe, mais sans pouvoir décider de son sort. « Je suis libre [...] [déclare-t-elle ainsi,] et néanmoins je ne m'appartiens pas. [...] Je tourne autour d'un cercle tracé par un être tout puissant, et dont je ne m'écarterai pas » (*Vampire*, III, 23). C'est pour Édouard qu'Alinska a signé ce pacte infernal. C'est à cause de lui qu'elle s'est donné la mort, – tragédie qui provoque à son

³⁸⁴ Curieusement, le motif de la main gantée est également présent dans *La Vampire*.

tour la mort de ses parents. Directement ou indirectement, c'est donc Édouard qui porte la responsabilité de la transformation vampirique de la Hongroise. C'est du moins ce qu'elle prétend dans les reproches qu'elle lui adresse :

je ne suis pour rien dans cette fatale catastrophe ; vous seul, c'est vous uniquement, vous qui l'avez décidée. Je fus l'instrument dont vous vous êtes servi pour anéantir toute une famille ; elle a disparu de la terre, et cependant vous dormirez tranquillement, ou votre sommeil ne sera troublé que par l'horreur que désormais je vous causerai. Adieu, artisan de toutes mes misères, ennemi qui m'avez enlevé sans retour ma part dans le ciel que je n'ose plus regarder, qui avez consommé ma ruine éternelle ! (*Vampire*, III, 55-56)

Comme s'il craignait que le lecteur refuse à Alinska toute sa sympathie, le narrateur réclame son indulgence pour l'héroïne, lui peignant cette dernière écrasée de remords et consciente de sa damnation inévitable, et lui faisant observer par ailleurs que « ce n'est point sur la masse réelle de nos infortunes que le vulgaire doit juger du poids de nos souffrances, mais bien sur la manière dont nous les entendons » et que « notre premier ennemi est dans nous-mêmes ». Il remarque encore : « une brillante imagination allège de violents chagrins ; une imagination mélancolique rend positivement affreuses et destructives des peines qui semblent légères aux autres » (*Vampire*, III, 59).

Si le cas d'Alinska est très ambigu, celui de la jeune vampire, prénommée Catherine, que les protagonistes de *L'Homme de la nuit* rencontrent dans le château du comte de Roquecourbe nous paraît beaucoup plus univoque. Quand son hôte lui demande de chanter, Catherine lui répond : « Que me demandes-tu ?... Suis-je venue ici volontairement ? Non, certes ; une puissance supérieure à mon désir m'a réveillée de mon repos, m'a contrainte à suivre ici ces démons qui respirent une joie infernale » (*Homme de la nuit*, II, 35). À travers les paroles assez explicites³⁸⁵ de son « Chant du mort », cette vampire malgré elle exprime le désespoir de sa condition. L'exemple de Catherine est assurément celui qui illustre le mieux la remarque de Gilbert Millet et de Denis Labbé, suivant laquelle « si le vampire peut éprouver des sentiments, son caractère démoniaque tend à s'estomper, une situation qui mène le lecteur à s'identifier non plus seulement à la victime mais aussi à cette créature incapable de trouver le repos et qui doit errer indéfiniment sur Terre en portant sa malédiction »³⁸⁶.

³⁸⁵ « Mon lit est froid, humide et dur, / Blanc est le linceul qui me touche, / et c'est dessous un marbre obscur / Qu'avec désespoir je me couche. / [...] Automne, été, printemps, hiver, / Mes fêtes sont des funérailles ; / Pour seul compagnon j'ai le ver / Qui se nourrit de mes entrailles » (*Homme de la nuit*, II, 37-38).

³⁸⁶ G. Millet et D. Labbé, *Le fantastique*, Paris, Belin, 2005, p. 137.



Ill. 14. « Il obéit au fantôme et l'abbé de Grandselve se trouve devant lui »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*,
ou *Le Sauveur mystérieux*, vol. II, Paris, Corbet, 1820
(Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg).

1.4.2. Métamorphes

Des personnages anxiogènes dotés du pouvoir surnaturel de changer leur apparence physique apparaissent dans plusieurs ouvrages de Lamothe-Langon. À titre d'exemple, l'un des récits enchâssés de *La Cloche du trépassé* raconte l'histoire de toute une famille de loups-garous : les Guittard de Roulens. Le lecteur apprend à leur sujet que « trois fois par an la veille du saint jour de la Nativité et celle de la résurrection, celle encore de la Pentecôte et de la nuit des morts, tous les Guittard ayant atteint l'âge de grâce, devenaient loup-garou, et travaillai[en]t sous cette peau hideuse à l'œuvre de Lucifer » (*Cloche*, I, 234-235). Cette longue tradition familiale est mise à l'épreuve au cours d'un conflit qui déchire les Guittard et qui aboutit à un duel symbolique entre le Bien et le Mal, opposant Satan à la Vierge et aux forces célestes.

Comme nous le montrerons dans la suite de cette étude, le surnaturel joue un rôle essentiel dans *Tête de Mort*. Nous nous limiterons ici à évoquer seulement un épisode de ce roman, dans lequel est introduit un groupe de personnages métamorphes.

Pendant son séjour à Rontesca, Archambaud retrouve un manuscrit contenant les aventures de Fulcrand, dont la cousine, Énodice, tombe amoureuse d'un valet dénommé Ricibar. Étant donné la condition de ce dernier, Alinart, le père d'Énodice, s'oppose fermement à une union que tout condamne. Cependant, pendant l'une de ses promenades, il fait une découverte qui le bouleverse bien davantage :

J'aperçus distinctement un animal semblable à un loup, mais ayant le museau plus effilé, les dents plus longues et plus aiguës ; il fureta un instant autour de lui, puis, rassemblant quelques broussailles avec ses pattes, il y mit le feu sans que je pusse discerner d'où il avait pris la flamme. Cette vision me jeta dans une étrange inquiétude, je ne savais trop que penser de ce que je voyais : au bout de quelque temps les feuilles mortes furent agitées, et un énorme serpent, se glissant sur le ventre, s'approcha de l'autre animal : tous deux parurent se faire des félicitations ; mais voilà qu'en ce moment le loup-garou, car je ne pus plus douter de sa réalité, arracha peau qui le recouvrait, et présenta à mes regards confondus la figure de mon varlet. Cette scène effrayante m'inspirait une curiosité mêlée de terreur, et j'admirai comment le ciel avait permis que je pusse éclairer ainsi la conduite d'un homme aussi digne du feu, supplice trop doux pour tous ceux qui lui ressemblent ; mais je n'étais pas au bout de cette effroyable aventure. Un nouveau personnage s'y mêla ; je vis accourir à toute jambe une haute et belle levrette qui, dès qu'elle fut devant le feu, quitta pareillement sa peau de bête et m'offrait.... Ah, mon cher neveu ! pourquoi ne suis-je pas mort dans ce moment détestable ? que de chagrin me serais-je épargné ;

comment te dire que, parmi la compagnie de ces horribles magiciens je pus compter ma propre fille ? (*Tête de Mort*, II, 52-54)

Fulcrand promet à son oncle de se débarrasser du valet mystérieux et de sauver Énodice de ses pouvoirs magiques. C'est ainsi qu'une nuit, il se cache dans la chambre de sa cousine et guette là l'arrivée de Ricibar afin de le tuer quand il reprendra forme humaine. Ce dernier cependant ne se laisse pas surprendre aussi facilement :

[Ricibar] prit la peau de levrette, en couvrit la jeune fille, qui soudain changeant de forme devint animal féroce, et tourna sa rage contre Fulcrand. Ce dernier mettant son épée à la main la plongea tout entière dans le cœur du félon varlet, qui tomba sur le plancher en poussant des hurlements épouvantables. À peine était-il tombé que des cris sinistres se firent entendre : un serpent énorme descendit par la cheminée, courut sur Ricibar et se mit à le déchirer en mille pièces ; la levrette malheureuse se sauva en franchissant la fenêtre, et Fulcrand crut ne pouvoir se délivrer des visions de l'enfer qu'en faisant le signe de la rédemption des hommes. À l'instant le serpent, se levant avec vitesse, déploya de grandes aigles, un vent impétueux s'éleva, la terre fut ébranlée jusque dans ses fondements, et tout-à-coup un squelette terrible se présenta à la porte de la chambre en frappant trois coups de la baguette qu'il avait à sa main..... (*Tête de Mort*, II, 72-73)

Il est intéressant de noter que le caractère d'Énodice change aussitôt qu'elle prend l'apparence d'une levrette, ce en quoi elle est semblable aux loups-garous.

Finalement, Fulcrand parvient à s'enfuir : il se dirige vers la forêt où il découvre une vieille tour délabrée dont le rez-de-chaussée est occupé par « plusieurs animaux d'une forme singulière ». Ce mystère trouve son explication par la suite, lorsque Fulcrand assiste à cette scène : « un grand feu fut allumé. Chacun alors se dépouillant de sa peau, parut dans l'état de pure nature ; un bouc colossal se plaça au milieu du cercle, et le sabbat fut ouvert » (*Tête de Mort*, II, 76). Énodice fait partie de l'assemblée et tient à côté d'elle sa peau de levrette sur laquelle Fulcrand, toujours bien caché, jette « une petite croix ornée de plusieurs saintes reliques » (*Tête de Mort*, II, 78) de façon à ce que sa cousine ne puisse plus endosser cette peau. Fulcrand s'en saisit alors « avec dégoût » et la brûle.

À peine fut-elle entamée qu'un coup de tonnerre se fit entendre ; le serpent, que Fulcrand connaissait déjà, accourut vers la tour ; mais le chevalier, ne perdant pas la tête, remit à Énodice la petite croix et la ceinture qui avait ceint madame la vierge, à lui donnée par le solitaire, la pria de la revêtir sur-le-champ. Pour lui, il sortit du fourreau son épée bénite, et attendit les démons de pied ferme. Dès que ceux-ci eurent connu les armes qu'on leur opposait, bien loin de s'avancer ils se reculèrent et finirent même par disparaître entièrement [...] (*Tête de Mort*, II, 80-81).

Pour finir, *L'Homme de la nuit* présente un cas de métamorphie particulièrement original. Le narrateur nous explique ainsi qu'après avoir conclu un pacte avec le diable, vient le temps où Arnould, leude de Saissac, et Bozon, sire de Montolieu, doivent honorer leur partie du contrat en confiant leurs âmes à Satan. Or, au dernier moment³⁸⁷, Arnould se réfugie dans un monastère et implore le soutien divin. L'aide demandée ne lui est pas accordée sans difficulté mais, à la suite de longues délibérations et malgré la fureur du diable, l'archange Michel lui propose cette alternative : Arnould se fera anachorète et pendant deux mille ans il aura « la tâche de parcourir le monde et d'y faire le bien le plus qu'il pourra ; il ramènera au ciel les âmes qui s'en écarteront ; il sauvera les matelots du naufrage, les victimes du fer des assassins, les pécheurs de la griffe du diable ». L'archange ajoute que « ceux qu'il aura ainsi préservés monteront au ciel ; son châtiment sera de les y voir entrer et lui de rester sur la terre ; et quand les deux mille ans seront écoulés, Dieu avisera... » (*Homme de la nuit*, I, 62). Afin de maintenir un certain équilibre et de ne pas laisser le ciel triompher complètement, Satan propose à Bozon de garder son âme si, en retour, il lui jure une obéissance absolue aussi longtemps qu'Arnould servira la cause divine. Bozon accepte cette offre diabolique. Par conséquent, « le sire de Montolieu travaillera sans relâche, pendant deux mille ans, à faire aux hommes tout le mal possible », « il tentera de les séduire, d'égarer leur raison, d'éblouir leurs yeux, de troubler leur tête, de pervertir leur cœur, de perdre leur âme » et, « particulièrement, jour et nuit, à toute heure, il s'entremettra pour rompre le bien » fait par son ancien ami et nouveau némésis (*Homme de la nuit*, I, 75).

Cette nouvelle existence, semblable à celle du Juif errant, et la cohabitation bizarre qu'elle implique, est régie par une règle essentielle, qu'Arnould dévoile en ces termes à Damatien :

C'est là son supplice, il ne peut me rien cacher de ce qu'il fait, et lui ne voit et n'entend ni mes actes, ni mes paroles ; il conjecture, il soupçonne, et c'est tout. Hélas ! cela lui suffit pour faire un mal incroyable ; défiez-vous de lui, car dès qu'il se transforme en homme quelconque, dès qu'il n'a plus sa propre figure, à mon tour, il ne m'est plus permis de vous signaler sa présence, telle est la loi du ciel, afin que le libre arbitre puisse s'exercer volontairement (*Homme de la nuit*, I, 80).

³⁸⁷ Lamothe-Langon se contredit sur le moment précis de cet événement. D'abord il écrit que « c'était en l'an de grâce 819, le 29 du mois de septembre, neuvième mois de l'année et à neuf heures du soir » (*Homme de la nuit*, I, 51) et puis il modifie cette date (« la soirée du 29 septembre 999, à neuf heures du soir », *Homme de la nuit*, I, 65), sans doute pour pouvoir y inclure la chiffre 9 plus de fois.

C'est précisément ce caractère métamorphe de Bozon qui sera une source inépuisable de confusions permanentes dans le roman, surtout au moment où Alfred se rend compte qu'une force funeste revêt son apparence pour accomplir ses méfaits :

je suis double maintenant, non double de caractère, c'est-à-dire faux, mais double de moi-même, de ma personne enfin, ce qui signifie qu'à Carcassonne, en l'an de grâce 1819 et au mois de novembre, il y a deux Albert³⁸⁸ de Roquevel, deux très distincts, entendez-vous bien, toutefois que nous ne nous soyons pas encore rencontrés ensemble (*Homme de la nuit*, I, 216).

La situation se complique encore quand il s'avère que le vampire qui persécute Madame de Norvelle prend la forme physique d'Alfred³⁸⁹.

Comme l'observent Pierre Jourde et Paolo Tortonese, le thème du double « est le thème fantastique par excellence »³⁹⁰. Qui plus est, « la répétition a toujours quelque chose de diabolique. Satan imite et parodie le créateur, et fabrique des simulacres dans la plupart des cas, reste la cause inconnue qui perturbe la loi des différences »³⁹¹. C'est pourquoi il nous semble que le motif du double s'inscrit parfaitement dans le cadre surnaturel établi dans l'ouvrage en question.

³⁸⁸ Chose curieuse, Lamothe-Langon renforce encore cette impression de dualité en attribuant au personnage, sans doute par erreur, deux prénoms différents. Il l'appelle « Alfred » dès le début de l'ouvrage mais le nomme « Albert » à plusieurs reprises par la suite. Il arrive en outre qu'Alfred/Albert Roquevel change de patronyme, mais cette fois la modification est délibérée : le comte de Roquecourbe le reconnaît comme héritier et parent lointain et, pour cette raison, il est alternativement désigné comme le vicomte de Roquecourbe, ou comme le vicomte de Roquevel.

³⁸⁹ « [S]es nuits alternativement devenaient cruelles ; un vampire toujours caché sous les traits de son amant venait sucer son sang avec une constance désespérante. Au moment venu, si elle était seule, elle s'endormait, et le maudit loup-garou fondait sur elle ; restait-elle en compagnie, elle voyait la société entière la perdre de vue comme si elle n'était plus là ; l'inférieure bête entraînait, la saisissait entre ses pattes, appuyait sur son flanc gauche sa tête (celle de Roquevel), et se mettait tranquillement à l'œuvre » (*Homme de la nuit*, I, 255).

³⁹⁰ P. Jourde & P. Tortonese, *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris, Éditions Nathan, 1996, p. 39.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 100.

1.4.3. Le Diable

Bien que son image et plusieurs de ses traits évoluent au cours du temps, la figure du diable constitue un élément constant des champs culturel et littéraire. Avec l'avènement du romantisme et le développement de la littérature fantastique, sa présence devient de plus en plus notable³⁹². Le diable apparaît dans divers ouvrages de Lamothe-Langon en tant que personnage, mais il joue surtout un rôle fondamental dans le roman auquel il prête son nom.

Nous sommes tout à fait d'accord avec Max Milner pour reconnaître les affinités entre *Le Diable* de Lamothe-Langon, *Petit Pierre* de Spiess et *Melmoth* de Maturin³⁹³. Une remarque du narrateur dans le premier volume du roman nous paraît particulièrement significative sur ce point. Le fait de qualifier Drakel de « voyageur perpétuel, vrai juif errant des temps modernes » (*Diable*, I, 62) établit non seulement un rapport évident avec le topos littéraire du Juif errant, mais aussi un lien, cette fois plus implicite, avec l'ouvrage de Maturin, *Melmoth the Wanderer* ayant été publié en France sous le titre *Melmoth ou l'Homme errant*.

Plusieurs faits distinguent le personnage central de cet ouvrage des personnages des autres romans noirs de Lamothe-Langon. Mentionnons en premier lieu la description exceptionnellement détaillée du chevalier Drakel, qui nous est présenté de la manière suivante :

[cet] homme de taille moyenne, presque mince de corps, n'annonçait en apparence aucune vigueur, mais, en revanche, il y avait dans ses yeux une vivacité singulière : on aurait dit de deux rubis allumés. Il n'était pas beau, et cependant sa laideur ne paraissait pas désagréable, tant il y avait d'expression et de mobilité dans ses traits. Sa bouche, bien coupée, possédait, à un degré éminent, cette forme sardonique et maligne qui annonce l'esprit et la pénétration (*Diable*, I, 18-19).

³⁹² « Satan was the great inspiration of the Romantic generation. The Fiend was the very fount and foundation of the Romantic movement. He was at first dimly seen as if behind a veil. The veil was soon lifted, and he appeared in all his fiendishly fascinating beauty. Satan's shadow was cast over all the works of the Romantic period. Romanticism is thoroughly suffused with the spirit of Satan. Satanism is not a part of Romanticism. It is Romanticism. It may well be said without any levity that Satan was the patron saint of the Romantic School » (M. Rudwin, *The Devil in Legend and Literature*, Open Court Publishing Company, 1989, p. 277).

³⁹³ M. Milner, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, Paris, José Corti, 2007, p. 535-537.

Un peu plus loin dans le même volume, le narrateur développe encore le portrait de Drakel³⁹⁴ (*Diable*, I, 59-61), dans lequel le narrateur mentionne que le chevalier avait « quelque embarras dans les pieds, une sorte de difformité peut-être, que corrigeait l'élégance de la chaussure » et sa « chevelure noire, pittoresquement relevée sur le front en deux grosses touffes placées avec beaucoup d'art », faisant ainsi allusion à deux attributs incontournables du diable, à savoir ses sabots et ses cornes.

Autre élément frappant chez Drakel c'est le nombre très restreint de ses activités explicitement magiques. Malgré la base fantastique de la trame du roman, la nature diabolique du personnage principal n'est évoquée que de manière allusive, se laissant percevoir avant tout à travers le sourire infernal³⁹⁵ et dans les propos à la fois ambigus et ironiques du chevalier, tels ceux qu'il tient à Eusébie : « Quant à vous, mademoiselle, ce sont bien vos attraits qui m'attirent d'abord ; mais, je ne vous le cache pas, j'en voudrais davantage à votre âme », – ce à quoi il ajoute : « Le plaisir des sens ne vaut pas celui d'une union intime avec une belle âme. Cet empire qu'on prend sur elle quand on la subjugué et qu'on s'en empare, voilà principalement ce qui m'attire, ce qui me fera rôder désormais sans trêve autour de vous » (*Diable*, I, 133-134). Lorsqu'on lui demande d'où il vient, Drakel répond : « Oh ! d'une terre bien éloignée ; il y a du chemin à faire pour s'y rendre ; et, cependant, je me flatte qu'un jour viendra où nous ferons ensemble cette route : j'aurai tant de joie à vous faire les honneurs de mon habitation ! » (*Diable*, I, 135). Interrogé sur son âge, il déclare : « qui sait si ma naissance n'a pas précédé celle du monde ? » (*Diable*, II, 13). À un autre moment, il se moque de l'image stéréotypée du diable créée par l'homme : « je vois que sur la terre on le peint en traits hideux, c'est une moquerie ; ce modèle a-t-il posé ? Le diable est comme nous, comme moi, si par le fait il existe » (*Diable*, I, 163-164).

Un autre point singulier c'est que les calamités qui anéantissent les personnages les uns après les autres semblent être causées par les intrigues de Drakel plutôt que par ses pouvoirs surnaturels, ce qui rend les mésaventures décrites dans le roman plus vraisemblables et, par conséquent, plus poignantes pour le lecteur. La vision pessimiste de l'ouvrage est encore renforcée par la fatalité qui pèse sur les victimes du chevalier, incapables de se soustraire aux machinations de Drakel. Cela paraît très nettement dans ce commentaire du narrateur : « depuis ce moment, [Louis]

³⁹⁴ Il y est appelé « Drakel », mais la graphie de ce patronyme change plus loin dans le premier volume en « Drakel » et apparaît le plus souvent sous cette forme dans la suite du roman. Par conséquent, dans la présente étude, nous avons choisi d'appeler le personnage Drakel plutôt que Drakel afin d'éviter des confusions possibles.

³⁹⁵ « [U]n sourire tellement atroce qu'il ne pouvait partir d'un cœur humain.... » (*Diable*, V, 166).

Beaudoin, déjà perdu dans la fatalité de sa destinée, en accéléra la catastrophe en cherchant à l'éviter » (*Diable*, V, 45).

Cela dit, nous trouvons dans les romans de notre corpus des représentations manifestes des activités surnaturelles du diable. À la fin du troisième volume, Drakel, que l'on soupçonne d'appartenir à une société secrète, est arrêté par la police. Or, lors de l'interrogatoire, il emploie ses pouvoirs magiques pour transformer les écrits qui établissent sa participation à un complot politique en papiers sans importance (*Diable*, III, 246-247). Plus tard dans le roman, trouvant « une pierre énorme » et « plusieurs grosses bûches d'au moins six à huit pouces de diamètre », « [i]l alla vers ces objets, saisit la pierre à deux mains, la souleva et la retourna sens dessus dessous avec une aisance extrême ; puis, passant aux rondins, en prit un et le cassa en plusieurs morceaux, comme il aurait pu faire d'une allumette » (*Diable*, IV, 173).

Les forces mystérieuses de Drakel sont surtout perceptibles à travers l'influence qu'il exerce sur les autres personnages. Sur le plan psychologique, l'emprise diabolique du chevalier est notable dans le cas d'Hortense de Tornemire qui, de plus en plus affectée par les visites de l'étranger, « ne s'appartenait plus » : « Une puissance occulte, supérieure, et dont néanmoins on reconnaissait l'impulsion, agissait sur elle et l'entraînait sans qu'on put la retenir. Il y avait là positivement aliénation mentale. Ce mal funeste faisait des progrès dont les conséquences étaient à redouter » (*Diable*, IV, 65). Sur le plan physique, l'influence de Drakel sur ses victimes s'exerce surtout à travers le toucher. Ainsi, tandis qu'il presse le bras du chevalier, Joseph ressent « une douleur aiguë et instantanée » (*Diable*, I, 223). La réaction de Madame de Tornemire alors qu'elle entreprend de soigner une blessure de Drakel est plus violente encore : venant à son secours, elle « tacha sa main de ce sang âcre sans doute, car une vive douleur, une sorte de brûlure se manifesta à l'endroit qu'il avait touché ; et en même temps un feu rapide et ardent parcourut les veines de la jeune femme » (*Diable*, II, 159). Lamothe-Langon recourt ici aux mêmes motifs que dans *La Vampire* ou *L'Homme de la nuit*³⁹⁶, ouvrages dans lesquels il donne à voir l'emprise des vampires sur l'esprit et le corps des êtres humains.

³⁹⁶ Nous avons donné des exemples de cette influence pernicieuse dans la section consacrée aux vampires agissant comme des « éponges psychiques ». Pour ce qui est du motif du toucher, il est également très présent dans l'ensemble des œuvres de Lamothe-Langon mettant en scène des vampires. Dans *La Vampire* précisément, ce motif apparaît au moment où Raoul « ressentit, à l'endroit où Alinska l'avait frappé, une commotion extraordinaire ; il lui sembla passer rapidement du milieu d'une fournaise ardente, dans un océan de glace ; mais ce sentiment disparut aussitôt que la main qui l'enfantait se fût retirée » (*Vampire*, I, 93).



Ill. 15. « C'était sa mère !..... c'était Lucienne », É.-L. de Lamothe-Langon,
Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, ou Le Sauveur mystérieux,
vol. III, Paris, Corbet, 1820 (University Library of Munich, 8 P.gall. 1899(3))

Une seule personne est consciente de la vraie identité de Drakel et lui jette un défi : Marianne de Nohault. Nous ignorons les circonstances dans lesquelles ces deux personnages se rencontrent, mais elles semblent plus que lugubres d'après ce que le chevalier déclare à ce sujet : « j'ai beaucoup vu madame au sabbat, en très bonne compagnie d'ailleurs, avec de francs lurons, des femmes adorables, des princes, des grisettes, des lords, des Incas, des Écossais, un mandarin de la Chine » (*Diable*, II, 167). et quand Hortense observe qu'il s'agissait sans doute d'un bal masqué, Drakel réplique avec sarcasme :

Et très masqué, je vous assure [...], c'était un endroit de plaisirs bizarres, de folies extravagantes, de fêtes fantastiques, de chimères réalisées ; la vie, la mort, les hommes, les êtres inconnus au monde, lutins, sylphes, génies, fées : il y avait de tout ; on riait, on jouait, on déraisonnait ; madame y paraissait enivrée, et maintenant semble ne se rappeler qu'avec dégoût ces époques... (*Diable*, II, 168)

Les allusions à ce passé mystérieux des deux personnages et au pacte qui les unit, un pacte qui est sans cesse mentionné mais dont nous ne savons rien, ainsi qu'à la lutte qu'ils se livrent l'un contre l'autre sont omniprésentes dans l'ouvrage. Ces non-dits, ces propos ambigus³⁹⁷ entretiennent la tension dramatique et augmentent le suspens sans que la curiosité du lecteur soit jamais satisfaite. Le dénouement du roman, assez semblable à celui des *Apparitions du château de Tarabel* où aucun secret n'est finalement révélé, fait triompher le diable qui jouit de la défaite de sa rivale, réconciliée avec son sort et déterminée à passer le reste de ses jours dans un couvent. La dernière conversation entre Drakel et Madame de Nohault illustre bien le message profondément pessimiste du roman. Quand la vieille femme veut savoir si le diable a assassiné Angélique, ce dernier lui répond : « Moi ? Non ; le pouvoir ne m'en a pas été donné. D'ailleurs pourquoi en aurais-je pris la peine ; ses passions suffisaient. Votre race a toujours peur que la vie manque à ses fantaisies, et quand celles-ci ne vont pas à son gré, elle querelle la vie, se brouille avec elle, et la quitte comme pour lui en faire dépit » (*Diable*, V, 232). et pour souligner à la fois l'aspect socio-politique de l'ouvrage³⁹⁸ et la conviction que les hommes n'ont pas besoin de forces diaboliques pour semer la discorde et se persécuter les uns les autres, Drakel ajoute : « Mes affaires, dans ce pays, sont

³⁹⁷ « Assez, assez, madame, assez pour vous et pour elle (il désigna Hortense) ; n'allez pas plus loin ; je suis déjà, par votre faute, rentré dans une portion de mes droits ; une encore, et je les reprends tous entiers. Taisez-vous, ou je vais maintenant plus loin que votre colère ! Rappelez-vous du passé, si vous voulez échapper à l'avenir » (*Diable*, III, 126).

³⁹⁸ Max Milner observe, à juste titre, que si ce « roman bien oublié [...] se lit encore avec un certain plaisir, c'est en grande partie parce qu'il nous donne de la société d'après 1830 une suite de croquis plaisamment enlevés » (*op. cit.*, p. 534).

en trop bonnes mains pour que j'aie besoin d'y donner le coup-d'œil du maître » (*Diable*, V, 234).

Malgré sa croyance en un soutien divin dont elle espère l'assistance dans cette bataille infernale³⁹⁹, Marianne prend conscience avec le temps de l'échec inévitable de toutes ses tentatives pour sauver les Tornemire et leurs domestiques. Nonobstant, elle fait de son mieux et c'est à l'occasion des rituels mystérieux et magiques par lesquels elle convoque Drakel que se manifeste avec le plus d'évidence l'appartenance de ce roman au genre noir. Dans ces rares passages du *Diable*, Madame de Nohault joue un rôle central :

Ses vêtements étaient les mêmes que ceux dont elle s'était habillée pendant le jour qui avait fini ; mais elle portait par-dessus une sorte de manteau blanc garni tout autour d'un rang de croix noires et azurées ; un chapelet de grains d'ébène, et que le pape avait béni, roulait dans sa main ; un petit reliquaire renfermant une portion de l'arbre du salut humain, plusieurs médailles, un *agnus Dei* consacré sur le maître-autel de Saint-Pierre de Rome, pendaient au bout de ce chapelet ; un rouleau de parchemin jaunâtre, et chargé de caractères tracés avec une liqueur rouge, qui paraissait du sang, sortait de la poche du tablier de madame de Nohault⁴⁰⁰. Il y avait là aussi un briquet phosphorique, une bougie préparée selon un procédé particulier, et trois grains d'encens. [...] [M]adame de Nohault s'agenouilla d'abord, fit une longue prière, passa le chapelet autour de son cou, puis alluma la bougie, et s'en servit pour brûler le premier grain d'encens qui, appliqué au feu, s'embrasa et se consuma lentement. Ce soin rendu, elle ouvrit la fenêtre qui regardait Montmartre, prononça quelques paroles, et peu après Drakel sortit de l'escalier avec la prestesse d'un homme appelé à l'improviste, et qui s'est mis en roule sans avoir eu le temps de se préparer au départ (*Diable*, IV, 92-94).

Comme si l'intervention d'un personnage diabolique ne suffisait pas, Lamothe-Langon en ajoute un autre dans son roman par un récit enchâssé, lequel prend la forme d'un manuscrit donné par Madame de Nohault à Hortense, sans doute pour l'aider à découvrir la vraie identité de Drakel. L'action de cette

³⁹⁹ Elle déclare ainsi à Drakel : « Je vous sais mon ennemi, je suis le vôtre ; et la lutte, quoi que vous en disiez, ne sera pas entre nous aussi inégale que vous cherchez à le faire entendre » (*Diable*, III, 133).

⁴⁰⁰ Le motif des objets sacrés, moyens de protection contre les puissances sataniques, est particulièrement bien exploité dans les romans noirs de Lamothe-Langon. À titre d'exemple, dans *Le Diable*, au cours de la dernière rencontre citée, « Madame de Nohault toucha son chapelet ; Drakel se recula d'un pas et fut se heurter contre un meuble placé derrière lui, il baissa la tête ; on vit qu'il dévorait sa rage, souffrant de ne pouvoir la laisser éclater » (*Diable*, IV, 97-98).

histoire précède celle de la trame principale de plusieurs siècles. Elle raconte le pacte conclu entre Guebhard d'Offheim et Lucifer⁴⁰¹ qui entreprend ici de faire son autoportrait :

je suis le roi de l'air, de l'eau et de la terre, le grand maître des feux éternels, le célèbre Lucifer, si des noms pompeux te plaisent, ou simplement le diable, si tu n'es pas amateur de la poésie et des titres ronflants ; on dit que je suis l'ennemi naturel des hommes, ce n'est pas vrai, je te fournirai la preuve qu'on me calomnie (*Diable*, III, 90).

Le Diable est le seul roman de Lamothe-Langon dont Satan est le personnage principal. Le diable apparaît néanmoins dans plusieurs autres ouvrages de notre corpus. À titre d'exemple, dans *Le Monastère des frères noirs*, Lorédan découvre un manuscrit narrant l'histoire d'Astolphe qui, grâce à l'appui de son fidèle compagnon, Bramante, peut accomplir ses projets exécrables. Or, son complice s'avère être une incarnation de Satan qui, à la fin du récit, « arrache la vie au coupable, abandonné de son ange gardien, et puis il lance dans un abîme le corps, dont il a ravi sans retour l'âme destinée à d'insupportables, à d'éternels tourments » (*Monastère*, III, 150). Lucifer emploie une ruse semblable dans « Le Château de Montmaure, ou La Tour du Diable » (*Souvenirs d'un fantôme*). Il s'y présente sous les traits d'un homme ordinaire, prénommé Edgar, et offre son soutien en un pacte diabolique contracté avec Geoffroy de Montmaure, amoureux de Caliste de Bellegarde, afin que la famille de celle-ci accepte cette alliance. Finalement, « Edgard perd sa figure, deux cornes se dressent sur sa tête, une longue queue de serpent sort de son dos, des ailes de chauve-souris, des ongles crochus, des pieds de griffon annoncent à Geoffroy le prince des ténèbres » (*Souvenirs*, I, 247-248). Une autre nouvelle du même recueil, « Le Paysan et le Diable », nous offre un rare exemple d'un diable pris à son propre piège. Comme d'ordinaire, il propose un pacte à sa future victime, un simple paysan, qui, cependant, fait preuve d'une grande présence d'esprit en jettant autour du cou de Lucifer « un chapelet de médailles, de reliques et d'agnus Dei » (*Souvenirs*, II, 35), ce qui le paralyse instantanément. Au bout du compte, le diable se voit obligé d'offrir une grande quantité d'or à son oppresseur pour regagner sa liberté.

Pour conclure, ajoutons encore que le diable et les vampires ne sont pas les seuls personnages fantastiques figurant dans les *Souvenirs d'un fantôme*. Nous

⁴⁰¹ Les termes de ce pacte sont assez curieux. Comme l'explique Lucifer à Guebhard : « Je ne veux rien de toi, je ne te demande que l'autorisation de m'emparer d'un de tes descendants, non par droit, mais par ruse, car si celui que j'attaquerai a de la force, et de ce que vous autres hommes appelez de la vertu, j'en serai pour ma peine : tu vois que c'est un marché d'or » (*Diable*, III, 95).

y trouvons aussi, entre autres, des cadavres animés, possédés par des esprits maléfiques (« La Dame de nuit » et « Le Château de Montmaure, ou La Tour du Diable »), un démon qui tue les hommes pour s'approprier leurs yeux (« Les Deux Yeux ») ou encore le roi des gnomes et l'une des princesses ses filles (« La Fille des bruyères »).

1.5. Personnages historiques

Bien que la place de l'histoire dans les fictions ténébreuses de Lamothe-Langon se trouve parmi des thèmes explorés dans la dernière partie de la présente étude, les réflexions développées dans ce chapitre requièrent de nous pencher dès à présent sur un autre type de personnages, intrinsèquement liés à ce sujet et très présent dans les romans analysés, à savoir les personnages historiques.

Dans son traité « Pour un statut sémiologique du personnage », Philippe Hamon établit que ces personnages

renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être *appris* et *reconnus*). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture [...] ⁴⁰².

Cette catégorie de personnages référentiels joue un rôle fondamental chez Lamothe-Langon, passionné d'histoire, aussi bien l'universelle que la locale, et de tout ce qui y est lié. Cependant, il ne s'agit pas ici d'un groupe particulièrement homogène.

Inspiré par la théorie de Terence Parsons ⁴⁰³, Thomas Pavel propose de distinguer les « immigrants » des « substituts ». D'après lui, l'appartenance d'un personnage à l'une ou à l'autre de ces catégories « dépend de la fidélité de la représentation » : « alors que les immigrants qui élisent domicile dans les romans y apportent leur vraie personnalité, les substituts ne sont que des mannequins portant des masques manipulés et interprétés par l'écrivain » ⁴⁰⁴. Il va sans dire que l'univers romanescque de Lamothe-Langon exploite largement cette dernière formule.

Comme nous l'avons déjà observé, les romans de notre corpus fourmillent de personnages historiques. Des rois (Charlemagne, Philippe le Bel ou encore Pierre d'Aragon) et des papes (Boniface VIII et Benoît XI) y côtoient des souverains

⁴⁰² Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 122.

⁴⁰³ Cf. T. Parsons, *Nonexistent Objects*, New Haven, Yale University Press, 1980.

⁴⁰⁴ Th. Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, p. 42

locaux, tels que le comte Raymond VI de Toulouse et son fils Raymond, le futur Raymond VII, ou le vicomte Roger Trencavel de Carcassonne. Des chevaliers et des nobles plus ou moins illustres sont souvent répertoriés⁴⁰⁵ à l'occasion de batailles ou de cérémonies officielles, avec quelques détails sur les origines de leurs familles ou à propos de leurs blasons et autres curiosités de nature héraldique. Le lecteur peut aussi faire connaissance avec deux célèbres troubadours occitans, Arnaut Vidal de Castelnau et Peire Vidal. Ce dernier lui est décrit de la manière suivante dans le second volume de *L'Ermite de la tombe mystérieuse* :

Fameux dès son adolescence par son courage ainsi que par ses chansons, honneur de Toulouse, le troubadour Pierre Vidal, enflammé par les transports d'un ardent génie, s'était arraché à l'obscurité qui devait être son premier apanage ; depuis lors, accueilli par tous les princes, méritant leur protection par ses nobles qualités, il s'était vu l'objet de l'envie, mais aussi de l'amour des dames. En ce moment il revenait d'une expédition entreprise pour faire rendre à son épouse le trône de Constantinople auquel elle avait des droits. Joyeux de retrouver Raymond, il se plut à lui raconter ses aventures (*Ermite*, II, 65).

Il faut souligner cependant que la passion de Lamothe-Langon pour l'histoire et sa prédilection pour les détails pittoresques de tout type ne déterminent pas une rigueur particulière dans le traitement de la matière historique dans ses romans. Malgré ses descriptions minutieuses et apparemment fidèles aux sources historiques, il établit souvent les dates de faits réels de façon erronée, les situant à d'autres époques que celles auxquelles ils appartiennent. Sa description, dans *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, de la bataille de Beaumont (*Mystères*, IV, 180-199) en constitue un exemple parfait. Telle que présentée dans son roman, elle intervient dans le cadre de la guerre en Guyenne entre la France et l'Angleterre.

⁴⁰⁵ « Un bataillon redoutable par sa valeur, et renommé par la noblesse des Chevaliers qui le composaient, formait la plus forte partie de l'armée ; là se voyaient Raymond de Roaix, François de Gaure, Josse de Louvreins, Pierre Maurand, Guillaume de Garrigii, Arnaud de Joannis, Philistort de Castelnau, Bertrand de Pujet, Bernard de Fontanes, Guillaume d'Adhémar, Pierre de Noailles, Mancip de Toulouse, Raymond de Barravi, Hugues de Palais, Raymond d'Isalguier, Paul de Rosel, Philippe de Lastours, Bertrand Othon de Lautrec, Vital de Blazins, et nombre d'autres encore aussi célèbres, tous également illustres » (*Mystères*, III, 251). Le passage que nous venons de citer se termine par le renvoi à la note 2, placée à la fin du volume, dans laquelle Lamothe-Langon ajoute en plus la constatation suivante : « La plupart de ces illustres maisons et de celles dont nous parlerons plus bas, sont éteintes aujourd'hui : celles qui restent encore, sont aussi de nos jours l'honneur du Languedoc qui les a vues de tous les temps se rendre célèbres par de grands services et de hautes vertus » (*Mystères*, III, 325-326).

Lamothe-Langon y accorde un grand intérêt à la figure de Jean de Grailly, qu'il désigne comme le captal de Buch et dont il relate la mort au cours de ce combat. Suivant la chronologie de l'intrigue, cette bataille a lieu au même temps que l'élection de Clément V et peu avant la chute de l'ordre du Temple. Or, le dernier affrontement militaire de la guerre en Guyenne eut lieu au début de l'année 1297, tandis que Bertrand de Goth ne devint pape qu'en 1305. En outre, quoique la date exacte de la mort de Jean (I) de Grailly ne soit pas certaine, elle ne survint pas avant 1303 et les membres de sa famille obtinrent le titre de captal de Buch bien après son décès⁴⁰⁶.

Certes, l'univers romanesque autorise l'écrivain à prendre certaines libertés dans la restitution des éléments du contexte, ce même dans le cas d'un roman historique. Compte tenu cependant du penchant – parfois exagéré voire irritant – de Lamothe-Langon pour les descriptions et éléments d'information basés sur des sources réelles, les erreurs⁴⁰⁷ de ce type peuvent surprendre. Or, il ne faut

⁴⁰⁶ La famille acquit ce titre en 1307, par l'alliance de Pierre (II) de Grailly (fils de Jean de Grailly) avec Assalhide de Bordeaux, captal de Buch. Leur petit-fils, Jean (III) de Grailly (1330-1376), fut probablement le captal de Buch le plus connu de l'histoire. Étant donné ses relations étroites avec le roi Édouard III d'Angleterre et avec son fils, Édouard de Woodstock, surnommé le Prince Noir, dont il fut par ailleurs l'allié contre la France, il nous semble très probable que c'est avec lui que Lamothe-Langon confond son arrière-grand-père.

⁴⁰⁷ La question se pose en certains cas de savoir si ces erreurs dans la restitution du contexte historique ne relèvent pas d'une stratégie littéraire. Si la confusion d'Arnaut Vidal avec Peire Vidal semble bien sans motif (*Cloche*, II, 113-114), la restitution erronée d'un autre élément biographique apparaît rien moins que gratuite. Le lecteur est ainsi informé que « le 28 d'avril 1208 vit la triple union de Raymond et de Sancie, d'Ademar et d'Aliénor, de Savary et de Bélisène » (*Ermite*, III, 121), alors qu'en vérité ce n'est qu'en 1211 que Raymond épouse Sancie, qui était d'ailleurs une belle-sœur de son père et non pas sa cousine, et une sœur de Pierre II d'Aragon et non pas sa fille. Il est peu douteux que cette erreur soit volontaire et traduise la volonté de l'auteur d'adapter la chronologie historique aux exigences de la structure temporelle de son roman. L'anticipation du mariage par Lamothe-Langon pallie le fait que la datation exacte de cet événement le situe trois années après le dénouement de l'intrigue. Le changement de l'âge du jeune Raymond constitue un autre arrangement combiné par l'auteur pour intégrer les faits réels dans la trame fictive et renforcer ainsi sa vraisemblance. Raymond, né en 1197, est présenté dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse* comme un chevalier et à ce titre, comme le bras droit de son père, tandis qu'en réalité à la date où se situe l'intrigue il n'est encore qu'un jeune garçon d'environ onze ans. On y voit très bien à travers cet exemple comment Lamothe-Langon s'appuie sur des faits historiques en les modifiant adroitement pour enrichir ses ouvrages.

pas oublier la grande expérience de l'auteur en matière de mémoires apocryphes et de falsification de sources, – pratiques qui amènent à relativiser la rigueur historiographique dont il se prévaut par ailleurs.

Les personnages référentiels figurent aussi parmi les personnages récurrents les plus fréquents et, de cette façon, contribuent à instaurer ce que Françoise Rullier-Theuret appelle la « structure en réseau ». Reposant avant tout sur la reprise, d'un roman à l'autre, d'un même personnage, cette configuration noue solidement les intrigues des deux romans de Lamothe-Langon dont l'action se passe au début de la croisade contre les albigeois ; « [o]utre que le procédé, bouclant des connexions internes, assure une grande cohérence, il produit également un puissant effet de réel, car les noms qui reviennent sont perçus comme connus »⁴⁰⁸. À ce propos, Richard Switzer observe que « Lamothe-Langon a devancé Balzac en utilisant une technique de personnages en liaison qui est presque identique à celle qu'allait utiliser Balzac »⁴⁰⁹.

Ce procédé apparaît nettement dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse* et *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*, romans dans lesquels les personnages tels que les deux Raymonds de Toulouse, Roger Trincavel, Pierre et Sancier d'Aragon, Arembert de Saint-Félix, Foulques de Toulouse, le comte de Foix ou encore Peire Vidal sont souvent nommés, intervenant dans de nombreux épisodes. En outre, Savary (ou Savarès) de Mauléon, noble et « célèbre trouvère de Picardie » est mentionné dans *Les Apparitions du château de Tarabel* (II, 128). La constitution de ce réseau s'effectue parfois à plus large échelle, à travers une filiation généalogique. C'est le cas de d'Aigremont, à propos de qui on nous informe que sa « maison était une branche sortie de celle des Rogers-Trincavels » (*Mystères*, II, 69), dont plusieurs membres sont évoqués dans les romans albigeois.

Lamothe-Langon, toujours prêt à souligner ses origines nobles et anciennes, se forge à travers ses romans une sorte de légende familiale dont il introduit ça et là les éléments constitutifs. Ainsi, dans *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, nous apprenons que sire de Langon épousa Elpide⁴¹⁰ de Goth, sœur de Bertrand de Goth, le futur pape Clément V. Cette information est reprise et développée dans *La Cloche du trépassé*, où le narrateur mentionne deux fils d'Elpide et d'Amanieu de Lamothe, « le baron de Langon et son frère Gaillard de Lamothe, cardinal de la sainte église romaine, tous deux neveux du feu pape Clément V » (*Cloche*, II, 102). Dans les *Souvenirs d'un fantôme*, il se fait fort de préciser, concernant la maison princière de Foix, que « les Lamothe-Langon ont donné une femme »

⁴⁰⁸ F. Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Paris, Hachette, 2001, p. 77.

⁴⁰⁹ R. Switzer, *op. cit.*, p. 173.

⁴¹⁰ Orthographié « Elgide » dans le roman.

(*Souvenirs*, I, 281), Clairmonde de Lamothe, à cette famille et que « du mariage de Jean de Grailly avec Clairmonde de Lamothe, naquit, au quatrième degré, Archambaud de Grailly », ancêtre de Henri IV, roi de France et de Navarre, « d'où descendent les Bourbons aujourd'hui régnants » (*Souvenirs*, I, 282). Par conséquent, Lamothe-Langon semble s'ériger ainsi en cousin du roi de France !

En outre, les patronymes « Lamothe » et « Langon » apparaissent, dans différentes configurations, aux côtés d'autres noms de familles illustres de l'Occitanie – avec plus ou moins de régularité et suivant des liens de diverses natures. « [L]e comte de Lamothe-Houdancourt⁴¹¹ » (*Souvenirs*, II, 102) se trouve être le narrateur de l'un des récits des *Souvenirs d'un fantôme* (« Le Château du Diable »), dans lequel il raconte une aventure survenue à son aïeul. Enfin, dans *L'Homme de la nuit*, l'écrivain lui-même semble partager avec le lecteur un épisode difficile de sa vie familiale :

Ainsi, mon cœur jusqu'à ses derniers battements conservera le souvenir de l'habileté prodigieuse avec laquelle le docteur Ducasse, à Toulouse, en 1818, sauva, avec l'aide de DIEU, et par sa permission, d'une mort prochaine et certaine, mon jeune fils abandonné de tous les médecins habiles de Toulouse qui avaient unanimement prononcé sa condamnation. Mon ami Ducasse, seul comptant en lui, ne céda pas à la maladie, et par une combinaison admirable, fit une cure si prodigieuse, que dans les siècles antérieurs on l'aurait pris pour sorcier, tandis qu'il n'était que maître consommé en son art. Au reste, l'état de cet enfant, âgé de vingt-huit mois environ, était si désespéré, que tous ceux qui l'environnaient crurent que son retour à la vie provenait de l'intercession de sainte Germaine, bergère béatifiée dans le Languedoc, et à laquelle on avait en effet voué l'enfant. Que la Providence et le docteur, son instrument, trouvent ici, après vingt-trois ans, l'expression de ma vive gratitude (*Homme de la nuit*, II, 206-208).

Outre les personnages strictement référentiels, les romans de Lamothe-Langon abondent en personnages empruntés à l'histoire mais dotés de traits proprement fictionnels. Si l'on transpose à notre cas d'étude la distinction établie par Christine Montalbetti entre « un personnage référentiel situé en contexte référentiel » et « un personnage fictionnel en contexte fictionnel »⁴¹², on peut estimer avoir affaire ici à un personnage fictionnel en contexte référentiel

⁴¹¹ Rappelons que Lamothe-Houdancourt était la première version du patronyme choisi par le romancier – patronyme qu'il est contraint par la suite de modifier en Lamothe-Langon.

⁴¹² Ch. Montalbetti, *op. cit.*, p. 33.

– personnage que l'on peut encore qualifier de quasi- ou pseudo-historique⁴¹³. Cette fonction est parfois remplie par des parents fictifs de figures réelles, soit censées êtres déjà connues du lecteur (Rodolphe/Lothaire présenté comme fils de Charles Martel et oncle de Charlemagne), soit introduites comme véritables par le narrateur (Palmina, la nièce inexistante de Guy de Lusignan). Plus souvent encore, Lamothe-Langon attribue des titres authentiques à des personnages fictionnels afin de les doter d'un caractère historique. Il use de ce procédé pour le personnage d'Athalaric, marquis de Perpignan, ou encore pour ceux d'Eudes, duc d'Aquitaine et d'Alain V, seigneur de Tarabel. Toutes ces démarches servent à renforcer la fonction mimésique, dont le but primordial dans le récit est « d'installer la représentation d'un personnage vraisemblable et nécessaire à l'élaboration de l'univers narratif »⁴¹⁴, autrement dit, de donner l'illusion de la réalité.

Pour finir, il nous semble intéressant d'observer que la construction des personnages dans les œuvres de Lamothe-Langon ne repose pas seulement sur des références historiques, l'auteur exploitant également la dimension géographico-nationale de leurs origines.

Parmi les nationalités les plus critiquées dans ses romans figurent d'abord les Italiens. L'un des personnages des *Mystères de la tour de Saint-Jean* appelle ainsi Messalbo « cet Italien à noire face », ajoutant : « je ne sais quel bien il fait sur la terre » (*Mystères*, I, 13). Le même Messalbo est encore qualifié de « pernicieux Italien » (*Mystères*, I, 122) ou de « méchant Italien » (*Mystères*, II, 45). Dans *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*, le lecteur découvre toute une litanie de stéréotypes contre les Siciliens. Il y apprend, entre autres, qu'« un assassinat n'était pas une chose si rare en Sicile, pour qu'on s'en occupât longtemps » (*Monastère*, II, 160). Le personnage de Lorédan complète ce tableau, le narrateur affirmant à son propos qu'il était « superstitieux comme un Sicilien » (*Monastère*, III, 97). Pour qu'il ne subsiste aucun doute sur l'attitude fanatique de cette nationalité par rapport à la religion, le narrateur se lance dans une longue explication :

Nous le répétons pour la dernière fois, mais nos lecteurs ne devront pas l'ignorer que, de tous les peuples de la terre, le Sicilien est peut-être celui qui est plus impérieusement subjugué par les signes extérieurs de notre religion ; quelle que soit la profession de l'homme, honnête ou coupable, un prêtre, une madone, une

⁴¹³ Isabelle Durand-Le Guern propose quant à elle le terme de « personnage hybride » pour désigner un personnage « qui appartient à la fiction et à l'histoire » (*Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 104).

⁴¹⁴ J.-Ph. Miraux, *Le portrait littéraire*, Paris, Hachette, 2003, p. 73.



Ill. 16. « Savez-vous pour quelle cause vous avez été conduite devant le St Tribunal [?] »,
 É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*,
 ou *Le Sauveur mystérieux*, vol. IV, Paris, Corbet, 1820
 (Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg)

relique, sont pour lui des objets vénérables et sacrés ; il se croit seulement alors digne du courroux céleste, s'il ose outrager ou profaner les images ou les ecclésiastiques ; on appelle cela du fanatisme ; pour nous, moins éclairés, sans doute, que ceux qui se servent de cette expression, nous souhaiterions que tous les chrétiens fissent de même, et le monde s'en trouverait beaucoup mieux (*Monastère*, I, 110-111).

Le sexe opposé n'est pas épargné non plus. Parfois même les préjugés se conjuguent pour l'accabler, comme lorsque le narrateur déclare : « Blanche était femme, elle était Italienne, elle aimait avec la violence de son caractère et de son pays » (*Mystères*, IV, 35). Pour ce qui est des qualités des Italiens, bien qu'elles soient rarement évoquées, on les estime avant tout pour leur vaillance : « un noble italien ne se refuse pas à l'appel que l'on fait à son courage » (*Souvenirs*, I, 69).

Quant aux Espagnols, leur cas est abordé à travers la figure de Don Juan (*L'Ermite de la tombemystérieuse*), présenté au lecteur comme un parfait antagoniste. Il est désigné de ce fait comme « le présomptueux Espagnol » (*Ermite*, I, 176), « le cruel Espagnol » (*Ermite*, I, 205) ou « l'insolent Espagnol » (*Ermite*, II, 166). Le lecteur apprend encore que « Don Juan, Espagnol et superstitieux, ne déguisait pas son effroi » (*Ermite*, II, 31). Dans un autre passage cependant, Savary fait ressortir par ses reproches le contraste entre les vices personnels de l'Espagnol avec les vertus habituelles de son peuple : « Don Juan, votre conduite dément bien celle de la généreuse nation à laquelle vous appartenez. Les loyaux Espagnols ne vous ont-ils pas appris qu'on ne se venge d'un rival que les armes à la main ? » (*Ermite*, I, 206). Pour ce qui est des femmes de ce pays, Godefroi affirme à Léonel qu'il n'a pas idée de jusqu'« où peut s'étendre la vengeance d'une espagnole » (*Spectre*, II, 117).

Cela dit, l'auteur n'a pas toujours besoin de préciser l'appartenance territoriale des personnages pour les peindre d'une façon négative : il se borne parfois à observer qu'ils sont étrangers, ce qui leur donne *de facto* une apparence suspecte. Dans *La Vampire*, la cuisinière Germaine dit ainsi à propos d'Alinska et de son domestique : « [t]out ce qu'on a pu conjecturer, c'est que ces gens-là ne sont point nés en France ; ils ont un accent bizarre, et entre eux ils se servent d'une langue étrangère. Ce sont peut-être des Anglais hérétiques, qui quittent leur pays maudit de Dieu, où jamais, dit-on, le soleil n'a brillé tout un jour, où la vigne ne mûrit point, et où le figuier n'a jamais pu prendre naissance » (*Vampire*, I, 51). Même les puissances infernales semblent être assujetties à ce déterminisme géographique. À la suite de ses réflexions sur les superstitions hongroises concernant les vampires, Raoul se réprimande en ces termes : « Allons, que je suis sot [...] de croire à ces balivernes. En Hongrie, passe, ce sont des barbares, mais en France le diable a perdu ses droits [...] » (*Vampire*, I, 115).

Il en va tout autrement des Français dont la vision est souvent idéalisée, particulièrement quand leur nationalité est explicitement mentionnée et que leur conduite est mise en opposition avec celle de personnages de nationalités étrangères. Le narrateur se plaît ainsi à souligner « cette galanterie qui, dans tous les temps, fut l'apanage des Français » (*Ermite*, II, 84) – de même, une inconnue indique à Léonel : « [j]e vois bien [...] que vous êtes français ; la galanterie de votre nation ne peut demeurer inconnue » (*Spectre*, II, 104). En plus, la fierté d'appartenir à cette nation est manifeste dans les paroles de certains personnages. C'est le cas d'Oger de Mota, qui déclare : « [j]e suis templier, sans doute, mais avant tout je suis Français » (*Mystères*, I, 26).

Signalons toutefois, en guise de conclusion, que *L'Homme de la nuit* offre un rare exemple où sont raillés ouvertement les préjugés attachés aux origines nationales que véhicule l'image traditionnelle opposant un étranger plein de défauts à un Français exemplaire. Il s'agit de la conversation pendant laquelle Damatien se moque de son domestique, Clare, en affirmant à son sujet qu'il pourra probablement leur « procurer quatre compagnons qui, bons Frrrrrançais, comme on dit, seront charmés de combattre un Anglais, méchant, fourbe et lâche » (*Homme de la nuit*, I, 241). Par la suite, de Montare et Roquevel ne peuvent s'empêcher de sourire quand l'Irlandais John leur déclare solennellement : « il y [...] a dix-neuf [ans] au moins que tous mes proches, depuis mon père et ma mère et mon curé, m'ont élevé dans l'amour de Dieu et dans la haine des Anglo-Écossais, orangistes, hérétiques, diaboliques et damnés à tout jamais » (*Homme de la nuit*, I, 242).

2. Espace

« Si l'on cherche la fréquence, le rythme, l'ordre et surtout la raison des changements de lieux dans un roman, on découvre à quel point ils importent pour assurer au récit à la fois son unité et son mouvement, et combien l'espace est solidaire de ses autres éléments constitutifs »⁴¹⁵, observent Roland Bourneuf et Réal Ouellet, ce à quoi Jean-Yves Tadié ajoute, de façon très pertinente, que « [l]'espace peut, en effet, devenir lui-même protagoniste, agent de la fiction »⁴¹⁶. Rien n'est plus vrai quand on s'intéresse aux romans ténébreux de Lamothe-Langon.

⁴¹⁵ R. Bourneuf et R. Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1995, p. 105.

⁴¹⁶ J.-Y. Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 78.

Comme nous l'avons déjà relevé au deuxième chapitre, la plupart des titres des ouvrages appartenant à notre corpus ont pour caractéristique de présenter une composante spatiale. En fait, sur les onze titres en question, deux seulement sont dépourvus de termes à connotation locative (*Le Diable* et *L'Homme de la nuit, ou Les Mystères*). Dans tous les autres cas, le titre accorde une place centrale⁴¹⁷ à des éléments précisant les lieux de l'action (« château », « monastère » ou « tour »), indiquant le pays d'origine de la protagoniste (« Hongrie »), ou désignant des endroits relativement peu importants du point de vue de l'histoire mais chargés d'une grande valeur symbolique (« tombe » ou « cimetière »). Cette mise en valeur par le titre de la composante spatiale de l'œuvre est encore renforcée par son apparition dans le titre second, comme c'est le cas pour *L'Ermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château*, ainsi que pour *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple*. La récurrence du mot « château » nous paraît à ce niveau tout à fait significative. Cela dit, elle ne surprend nullement étant donné l'influence du genre gothique anglais sur l'œuvre romanesque de Lamothe-Langon⁴¹⁸.

2.1. Architecture

Maurice Lévy insiste beaucoup, et à juste titre, sur le fait que « le roman “gothique” anglais *est gothique*, en tant qu'il instaure une relation manifeste entre écriture et architecture »⁴¹⁹ et que ses personnages « sont tellement *collés* aux architectures qu'ils hantent, que l'intrigue, le plus souvent, ne se distingue pas de leur cheminement à travers un dédale de souterrains ou une suite d'appartements obscurs »⁴²⁰. Par conséquent, il nous paraît légitime de commencer notre analyse de la composante spatiale des romans noirs de Lamothe-Langon par une étude approfondie des différents édifices apparaissant dans ces ouvrages, et de leurs fonctions.

⁴¹⁷ Cela vaut également pour les titres de plusieurs nouvelles du recueil *Souvenirs d'un fantôme*, parmi lesquels il vaut la peine de citer « Monsieur du Château », « La Fillette des marécages », « Le Château de Montmaure, ou La Tour du Diable », « Le Glas du clocher de village », « Le Château du Diable », « Les Apparitions d'un château » et « Les Visions du vieux château ».

⁴¹⁸ Comme l'affirme Georges Zaragoza, « Walpole déplace l'éclairage que le titre projette sur l'œuvre vers le lieu où se déroule l'intrigue, accordant ainsi à l'espace une importance inhabituelle dans le monde du roman » (G. Zaragoza, « Le gothique entre réalité et fiction. Le château dans *Inès de la Sierras* et *Les Voyages pittoresques* », *Cahiers d'études nodiéristes*, n° 6 : *Charles Nodier et le roman gothique*, dir. É. Pézard, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 73).

⁴¹⁹ M. Lévy, *op. cit.*, 1995, p. v.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 268.

2.1.1. Châteaux

Il ne fait aucun doute que le château, avec tout ce qu'il incarne, constitue l'un des éléments primordiaux du roman gothique traditionnel. Or, ses connotations sont multiples. Pour Jean Roudaut, « le château représente quelque chose de désuet, d'archaïque mais dont la solitude et l'orgueil ne sont pas sans grandeur » ; il constitue l'« [e]mblème d'une société désaccordée » et « d'un monde de l'oppression »⁴²¹. Selon Gilbert Millet et Denis Labbé, le château symbolise « l'unité d'une civilisation et sa pérennité à travers l'histoire »⁴²² et, sous ce rapport, il « incarne l'image inaltérable et romantique du passé »⁴²³. Quant à Michel Delon, il souligne que « [l]e château cristallise un imaginaire. Palimpseste, il porte les traces des différentes époques. Il marque un triple jeu entre passé et présent, topologie et récit, modèle et variation »⁴²⁴. Citons pour finir la célèbre phrase d'André Breton, selon qui « [l]'esprit de *démoralisation* a élu domicile dans le château »⁴²⁵.

Tous ces éléments se retrouvent dans l'univers romanescque de Lamothe-Langon, dont la vision du château est intrinsèquement liée à l'imaginaire gothique⁴²⁶, ce qui reste nettement perceptible dès le moment où les édifices en question sont annoncés et décrits dans les romans analysés. L'esquisse du château de Tarabel suffit à évoquer un « château sinistre » (*Tarabel*, II, 1), vision que confortent ses désignations successives : « cette gothique forteresse » avec « ses noires murailles » ; « un endroit maudit » (*Tarabel*, II, 13) ; le « fatal château » (*Tarabel*, II, 179) ; « cet abominable château » (*Tarabel*, II, 202-203) et « ce noir château » (*Tarabel*, IV, 197). Il en va de même pour tous les autres romans de notre corpus⁴²⁷. L'auteur sait, à l'occasion, user d'un simple commentaire sur

⁴²¹ J. Roudaut, « Les demeures dans le roman noir », *Critique*, n° 147-148, 1959, p. 730.

⁴²² G. Millet et D. Labbé, *op. cit.*, p. 216.

⁴²³ *Ibid.*, p. 217.

⁴²⁴ M. Delon, « Le château ou le lieu de la crise », *Imaginaires gothiques. Aux sources du roman noir français*, éd. C. Seth, Paris, Desjonquères, 2010, p. 74.

⁴²⁵ A. Breton, *Les manifestes du surréalisme*, Paris, Le Sagittaire, 1955, p. 18.

⁴²⁶ Parmi les rares exemples de châteaux de plaisance, exempts du caractère austère et sombre, il faut citer celui de San-Petro : « Il n'avait rien de l'imposante magnificence d'Altanéro ; construit pour servir de maison de plaisance, ses tours légères, ses portiques élégants, ses appartements de médiocre étendue, mais qu'éclairait toute la lumière du jour, en faisaient une habitation admirable surtout pour Palmina et Elphyre, qui depuis longtemps n'avaient habité que de sombres demeures » (*Monastère*, IV, 44).

⁴²⁷ Mentionnons dans ce contexte des expressions telles que « le terrible manoir » (*Souvenirs*, II, 110), « ce château mystérieux » (*Tête de Mort*, II, 218), le « malencontreux château » (*Tête de Mort*, II, 213) ou « ce manoir redoutable » (*Mystères*, I, 3).

leurs appellations diverses pour faire nettement ressortir le caractère anxiogène de ces bâtisses dont se dégage parfois une ambiance magique et surnaturelle. Ainsi les protagonistes de *L'Homme de la nuit* apprennent-ils que le château de Roquecourbe est connu sous le nom de « *Castelfée*, comme l'appellent les gens assez polis pour ne pas le qualifier du titre de la *tour maudite*, sobriquet que ce noble et vaste manoir mérite depuis longtemps » (*Homme de la nuit*, I, 351).

Outre les descriptions, souvent fort détaillées, de l'aspect de ces forteresses comme celle de Castelfée (*Homme de la nuit*, I, 390-392), le nom terrifiant de certaines de leurs pièces⁴²⁸ ou l'évocation de quelque détail de leur décor renforcent la terreur des personnages – et des lecteurs, au moins pour quelques-uns d'entre eux. Le passage dans lequel Elphège est témoin d'une messe noire célébrée par un groupe de Templiers dans leur château constitue l'un des meilleurs exemples de cette complémentarité de l'action et du décor. En effet, la scène se déroule dans une « vaste salle » dont l'intérieur « était soutenu par d'énormes et massives colonnes de marbre rouge, dont les bases et les chapiteaux représentaient toute sorte de figures effrayantes et bizarres. Vers le milieu de la salle, était placé un autel de fer, supporté par quatre autres démons hideusement contournés », sur lequel se trouvait « une horrible idole, moitié dorée et moitié couverte d'un habit d'argent » qui « tenait dans ses nombreuses mains des têtes sanglantes, une épée, une fourche, et une croix renversée » (*Mystères*, IV, 142-143).

Des châteaux abandonnés et ceux tombés en ruines sont particulièrement susceptibles de se convertir en sujet de légendes et de superstitions. C'est le cas du château de Tarabel, à propos duquel « [o]n racontait cent fables moins croyables les unes que les autres ». Selon Eugène, les Vendéens, « grands amateurs de prodiges et d'événements surnaturels », croyaient que « depuis longtemps, les puissances de l'autre monde s'étaient emparées de ce lieu ; que, soit durant le jour, soit pendant les ténèbres de la nuit profonde, on entendait des bruits singuliers s'élever de l'enceinte des murailles, comme aussi des clartés mystérieuses, des apparitions magiques se manifestaient de temps en temps ». Or, toutes ces histoires, pourtant propres à effrayer le protagoniste, éveillent bien plutôt sa curiosité, comme le révèlent ces propos : « [p]lus j'entendais faire ces récits bizarres, plus mon envie croissait de visiter Tarabel » (*Tarabel*, I, 259-260). Ainsi, le château devient le catalyseur de l'action, dont il motive les nombreux

⁴²⁸ Francavilla loge dans « la chambre du meurtre » (*Monastère*, III, 94), lieu de l'assassinat de la belle Rosamaure, tandis que la pièce destinée à Ombelline porte, selon Marcelinne, le nom de « la chambre sanglante » (*Mystères*, I, 92).

rebondissements, et le cadre dans lequel se déroule une quête gothique⁴²⁹ au cours de laquelle le héros est confronté à une multitude d'épreuves⁴³⁰.

Ce zèle aventurier n'est pas partagé par tous les personnages. Pendant leur séjour dans la Forêt des Merveilles, Ilderic implore en vain Élodore de ne plus s'adonner à l'exploration de ces lieux lugubres :

laissons-là les châteaux et les grottes ; on est trop heureux lorsque dans l'une on ne trouve pas un ours et un méchant châtelain dans l'autre ; mieux vaut petite nourriture sans danger que grand festin dont combats doivent s'ensuivre. Au lieu de franchir l'avenue qui nous mène à ce palais, tournons sur la gauche ; je vois une cabane dans laquelle nous aurons du pain et du repos. Faites bien vos réflexions....
(*Tête de Mort*, I, 236)

Pour ce qui est de la relation entre le château et le fantastique, elle est particulièrement manifeste dans les *Souvenirs d'un fantôme, chroniques d'un cimetière*, où les forces surnaturelles élisent souvent domicile dans d'antiques châteaux. Dans une des nouvelles de ce recueil (« Le Château de Montmaure, ou La Tour du Diable »), à la suite du pacte conclu entre le propriétaire et Lucifer, « les démons prirent possession du ténébreux château » et, « de là, comme d'une forteresse ils se répandaient dans tout le pays ». Malgré les tentatives d'exorcisme auxquelles se livre le fils du châtelain damné, il s'avère impossible de « bannir entièrement la race des mauvais esprits », et le jeune homme est finalement « contraint de leur abandonner la tour du nord, qui, depuis lors, fut appelée *la Tour du Diable* ». Ainsi le Mal règne-t-il perpétuellement en ces lieux, quoique borné à un espace limité, à travers les forces infernales qui s'y exercent, en marquant leur triomphe mais également servant d'un net avertissement : « c'est de ce lieu que s'élèvent souvent des flammes : on aperçoit, à leur lueur, le misérable Geoffroy tourmenté par les démons qui ne lui laissent point de relâche ; il pousse des cris effrayants, et ses supplices servent d'exemple à ceux qui voudraient marcher sur ses traces » (*Souvenirs*, I, 250-251).

⁴²⁹ Le motif de la « chasse aux fantômes », où le protagoniste, souvent incrédule et désireux de triompher des superstitions locales, part à la recherche d'apparitions surnaturelles, apparaît aussi dans *Horace, ou Le Château des ombres*, un roman noir de Marie-Joséphine de Comarieu de Montalembert (1760-1832) publié peu après *Les Apparitions du château de Tarabel*. D'après une annonce de la *Gazette nationale ou le Moniteur universel*, datée du 11 décembre 1822, *Horace* paraît pour la première fois fin 1822, soit la même année que le roman de Lamothe-Langon. D'autres sources bibliographiques indiquent néanmoins une date plus tardive (1823).

⁴³⁰ Tandis que les épreuves s'accumulent, l'exaspération d'Eugène fait parfois songer à celle de Monsieur Dabaud, le protagoniste de *La Nuit anglaise* – célèbre pastiche de roman gothique publié en 1799 par Bellin de La Liborlière (1774-1847), lui-même auteur d'un ouvrage appartenant à ce genre et intitulé *Célestine, ou Les époux sans l'être* (1798).

Dans une autre nouvelle du même recueil (« Le Château du Diable »), une « demeure maudite inhabitée depuis plusieurs siècles » (*Souvenirs*, II, 110) fait le lien entre deux univers spatio-temporels. Ce « terrible manoir » est le théâtre de l'entretien du chevalier Guillaume de Lamothe-Houdancourt avec un spectre qui lui prédit la mort prochaine de son beau-frère, le baron de Najac. De retour dans sa chambre où il se retire à l'issue de cette mystérieuse rencontre, le chevalier fait une découverte étonnante : « il ne vit plus de porte, mais une muraille entièrement fermée..... » (*Souvenirs*, II, 124). Le passage entre ces deux dimensions semble être régi par les forces qui gouvernent le château, indépendamment des lois naturelles et sans se plier à la volonté des personnages. Cette hypothèse se confirme au moment de la disparition du baron de Najac :

un abîme venait de s'ouvrir à la place où il s'était agenouillé ! Plusieurs pierres tombèrent... ; on se recula, des hommes plus hardis se rapprochèrent du gouffre ; il y avait un escalier ; on alluma des torches, on descendit ; le caveau qu'on vit d'abord était vaste, il communiquait avec d'autres souterrains ; on les parcourut tous ; on sonda le sol, les murailles, les voûtes ; on démolit une grande portion de l'édifice..... ; on prolongea vainement les recherches, aucune trace que des êtres animés eussent précédé naguère les examinateurs ; des maçons, des mécaniciens ne furent pas plus heureux : la trace de l'infortuné baron de Najac fut à jamais perdue ! (*Souvenirs*, II, 132)

Ce récit montre parfaitement la mise en scène par l'auteur d'une connivence des lieux avec l'antagoniste. Personnifié, le château est ici traité comme son complice. Nous l'observons également dans le cas de la forteresse où ont été détenues Lucienne et Léonel. On emploie par rapport à ce bâtiment des expressions telles que le « château détesté » (*Spectre*, IV, 9) ou « le coupable château » (*Spectre*, IV, 15). De plus, l'édifice en question est subjugué à une forme de jugement et de punition, qui s'exerce une fois obtenue la permission formelle du comte de Toulouse de le détruire⁴³¹ : « le château fut livré aux flammes ; et longtemps ses ruines annoncèrent le juste châtiment de ceux qui l'avaient possédé ». Cependant, l'histoire de ce château ne se termine pas là. À la phrase suivante, le narrateur indique en effet que « [p]lusieurs siècles se passèrent avant qu'on relevât ses murailles abattues », et il précise alors un fait curieux que l'auteur semble tirer de sa propre expérience : « la chose arriva enfin, et de nos jours s'il ne renferme pas des criminels, il est du moins la propriété d'un homme traître à l'amitié, et que les remords doivent poursuivre quand il songe à l'ami qu'il a indignement sacrifié en des temps de trouble et d'épouvante » (*Spectre*, IV,

⁴³¹ Plusieurs autres châteaux subissent le même sort, notamment la forteresse de Tarabel, consumée par « un violent incendie » (*Tarabel*, IV, 266) à la fin du roman.

16-17). Ce constat offre l'un des nombreux exemples de l'intrication entre l'univers fictionnel et la vie personnelle de Lamothe-Langon, ce qui montre que, dans son cas, la frontière entre la vie réelle et l'œuvre littéraire reste, plus d'une fois, assez fine.

2.1.2. Espace sacré

Il nous semble encore significatif que les édifices sacrés de grandes dimensions dans lesquels Lamothe-Langon situe l'action de plusieurs épisodes de ses romans ressemblent beaucoup plus à des châteaux-forts qu'à des lieux de culte proprement dits. Ainsi, le monastère de Santo Génaro⁴³² est décrit de la manière suivante :

Ce bâtiment immense s'étendait sur toute une vaste colline, entouré de hautes murailles crénelées et garnies, d'intervalle en intervalle, de fortes tours ; il paraissait avoir autrefois servi de citadelle ; et même encore, une armée nombreuse eût employé beaucoup de temps avant d'être parvenue à franchir ses remparts ; on ne pouvait y monter que par un chemin étroit, sans cesse se repliant sur lui-même, facile à descendre, et impossible à monter sans le consentement des Frères Noirs. Une place assez grande et formée aux dépens de la forêt était au-devant du rocher sur lequel était bâti le couvent ; à l'endroit où la route commençait à s'élever, on trouvait une porte pratiquée dans une épaisse tour, premier obstacle opposé à toute tentative extérieure ; de toute part, alentour, régnaient déjà les ténèbres et le silence (*Monastère*, I, 112).

Par la suite, le narrateur précise que « [c]e lieu semblait être situé dans quelque partie déserte de la terre » (*Monastère*, I, 113) et que « [d]e tous [ses] côtés s'élevaient de grands corps-de-logis bâtis avec toute la somptuosité gothique » (I, 114).

Le prieuré de Saint-Martin offre une image semblable à la précédente. L'ensemble des bâtiments qui le composent occupent « une vaste étendue de terrain », le tout « encéint d'une double muraille, d'un double fossé et d'une ceinture de tours habilement disposées ». Ce dispositif était destiné à protéger le monastère de la curiosité des voyageurs et à ôter aux assaillants potentiels « l'espérance de surprendre une manière de forteresse capable de soutenir un siège contre des troupes régulières, si on en fût venu à cette extrémité » (*Cloche*, I, 30-31).

En revanche, pour ce qui est des bâtiments sacrés de taille beaucoup plus réduite, ils participent davantage à créer une ambiance de mystère mêlé de crainte. La demeure de l'ermite du tombeau en constitue un bon exemple :

Ce nom provenait d'un vaste mausolée de marbre noir qui s'élevait à côté de son ermitage ; ce tombeau, sans inscription, était placé sur quatre marches de marbre

⁴³² Ce monastère est d'ailleurs qualifié dans le texte de « fatal » (*Monastère*, I, 112) et d'« infernal » (I, 136), ce en quoi il présente le caractère ordinaire des châteaux représentés dans les romans analysés.

blanc, sa forme était pyramidale : au milieu d'une de ses faces, s'ouvrait une porte de bronze qui n'avait point de serrure ; une épée, fichée dans deux rainures, en faisait toute la défense ; mais ce simple rempart était mille fois plus difficile à surmonter que les hauts créneaux des villes guerrières ; nul homme n'eût osé concevoir l'idée d'approcher d'un lieu que le vulgaire croyait destiné à de profonds mystères et gardé par des puissances invisibles (*Ermite*, I, 30-31).

L'exploration de l'intérieur de l'ermitage, au lieu de dissiper ces rumeurs superstitieuses, rend le bâtiment encore plus énigmatique aux yeux des visiteurs : la chambre visitée par Adémar « avait pour ornement une armure de chevalier complète ; sur une table grossière était placé un sablier, auprès d'une tête de mort, et sur la muraille on avait écrit en trois endroits, avec des caractères sanglants les mots épouvantables VENGEANCE ! » (*Ermite*, I, 77-78).

La chapelle sépulcrale offre une autre variante de ce type de lieux. Elle procure à Lamothe-Langon une nouvelle excuse pour régaler son lecteur par des descriptions architecturales détaillées. À titre d'illustration, citons ce passage de *La Cloche du trépassé* :

C'était une voûte prolongée, basse et toute ouverte du plancher à la cime par le côté le plus apparent. Tous les côtés intérieurs étaient garnis d'os de morts, d'effroyables têtes, de mâchoires séparées, qui sans trop de régularité s'élevaient en pyramides à la hauteur de la naissance des voûtes. Cependant à chaque pilier et dans chacune des triples niches dont ils étaient ornés, un squelette complet, entièrement dépouillé de ses chairs, de sa peau, de sa chevelure et même de son suaire fétide se montrait debout, immobile, silencieux, épouvantable ; il avançait les deux bras, et dans chaque main était une bobèche, que sans doute l'on garnissait de bougies dans les fêtes et occasions solennelles. [...] Le brillant des lumières permit alors de voir la lugubre décoration de ce dernier asile de la mort, c'était un étrange goût, car il y avait là des guirlandes, des couronnes, des festons, des draperies uniquement formées par des dents, des osselets, des vertèbres, puis des tas de carcasses, de tibias, de crânes, de mâchoires qui formaient des dessins capricieux et bizarres ; une odeur nauséabonde⁴³³ affadissait le cœur et troublait l'âme (*Cloche*, I, 192-194)⁴³⁴.

⁴³³ Les éléments visuels et olfactifs de cette scène sont encore renforcés par le son lugubre de la cloche, ce qui, dans son ensemble, produit un effet gothique plurisensoriel. Précisons encore que Lamothe-Langon explore davantage le côté olfactif de cette description dans la suite de l'épisode évoqué quand il souligne qu'« une odeur suave d'encens contrastait d'une étrange manière par son parfum avec la puanteur pestilentielle du charnier que les deux aventuriers venaient naguère de traverser » (*Cloche*, I, 202-203).

⁴³⁴ Le passage que nous venons de citer est suivi d'une autre description de presque cinq pages (!) de cette chapelle sépulcrale des seigneurs de la Bastide de Beauvoir (*Cloche*, I, 198-202).

2.1.3. Souterrains

Étant donné l'importance des souterrains dans l'organisation spatiale des romans noirs de Lamothe-Langon, il semble justifié de consacrer à cet élément une section à part. Michel Delon observe à leur propos que « [l]es souterrains désignent des espaces intérieurs et antérieurs que traversent des sensations puissantes. L'obscurité exalte les bruits qui réveillent des souvenirs utérins, des pulsions premières, des désirs viscéraux. Elle suscite une hyperesthésie et place les humains face à leur fantasme »⁴³⁵. Pourrait-on imaginer un espace qui réponde mieux aux besoins de la fiction ténébreuse ?

Par conséquent, il n'est nullement surprenant que les souterrains soient présents dans presque tous les romans noirs de Lamothe-Langon, qu'ils constituent le lieu de l'action ou qu'ils correspondent à un simple motif dans un récit enchâssé. Ils sont particulièrement mis en valeur dans les œuvres appartenant à la première période de son activité littéraire, laquelle se rattache davantage au modèle classique du roman gothique anglais.

Parmi les nombreuses descriptions de passages souterrains, nous citerons celle-ci, qui relate l'expérience insolite de Lorédan dans la vaste crypte du monastère des Frères Noirs :

Dans chaque espèce de cellule on avait figuré une grotte fermée avec des ossements humains artistement arrangés. Les intervalles entre chaque grotte étaient remplis par une niche creusée dans une muraille de marbre noir dans laquelle on trouvait le squelette d'un frère noir, tantôt debout, tantôt couché ou à genoux. Chacun enfin dans une posture variée ; les cadavres entièrement desséchés, mais sans avoir perdu leurs peaux, étaient revêtus des costumes lugubres qu'ils avaient portés durant leur vie : presque tous conservaient encore une longue barbe et des cheveux hideusement mêlés. [...] Lorédan, dans sa profonde émotion, remarqua que chaque grotte avait son architecture particulière ; l'une était construite avec des crânes, d'autres avec les os des jambes, les côtes, les bras, etc. Enfin chaque momie portait dans sa main une bougie pareillement allumée.

Cette épouvantable et bizarre décoration, le calme profond qui régnait dans ce lieu, interrompu seulement par le murmure des eaux saillissantes, la vue de ces fantômes décharnés, les derniers rayons du jour qui brillaient encore, tout commandait une admiration mêlée de frayeur, et Lorédan avait peine à marcher dans ce cloître où la mort régnait en souveraine (*Monastère*, II, 27-30).

⁴³⁵ M. Delon, « L'espace sonore du noir. Autour des romans de Félicité de Genlis », *Romanesques*, n° 10: *Romanesques noirs (1750-1850)*, dir. A. Duprat, M. Hersant, L. Ruiz, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 118.

Ce long passage mérite d'être cité dans sa totalité tant il est exemplaire de l'imaginaire gothique, aussi bien par l'ampleur et la richesse de ses descriptions que par le grand nombre de motifs caractéristiques qu'il rassemble. Pour tout lecteur amateur de romans noirs, cette description évoque spontanément certains épisodes du *Moine* de Lewis, grand maître du genre, notamment les scènes⁴³⁶ qui se déroulent dans la crypte souterraine du couvent. Les influences littéraires discernables dans ce passage ne se limitent pas cependant aux seules sources anglaises. À titre d'exemple, l'enrichissement de ce décor par une ornementation élaborée à base d'ossements humains et autres symboles mortuaires n'est pas sans rappeler la description de la « chapelle du Diable » par Ducray-Duminil dans *Les Petits orphelins du hameau*⁴³⁷.

La représentation de la crypte du monastère des Frères Noirs repose avant tout sur la notion de mort et sur ses diverses connotations. Les réflexions de Lorédan pendant sa visite dans les souterrains du château de Ferdonna où se trouvent les tombeaux de ses anciens propriétaires sont marquées par une tonalité semblable, mais les thèmes corrélatifs de la fuite inexorable du temps et de la mélancolie qu'elle engendre retentissent en ces pages avec une force particulière. Les monuments funéraires que le marquis découvre dans cette crypte familiale représentent « des chevaliers armés de toutes pièces, agenouillés ou debout sur leur dernière demeure » et « des dames somptueusement vêtues, conservant encore, lorsque leurs restes n'étaient plus qu'une froide poussière, l'orgueil de leur vie passée ; car elles se présentaient aux regards avec les mêmes parures, les mêmes magnificences qui tourmentèrent leurs jours » – représentations accompagnées d'« inscriptions fastueuses » qui « semblaient devoir assurer l'immortalité à des noms qui étaient oubliés même de leurs plus proches ». Cette vision invite Lorédan à constater que « le temps avait tout englouti » et que « dans ces voûtes lugubres se conservaient seulement des souvenirs du passé ; car de toute part on lisait ces paroles sinistres : *ils furent, ils ont vécu*. Rien n'était là pour le présent, hors le seul Francavilla, qui debout, sa lampe à la main, contemplait avec une émotion silencieuse le théâtre du trépas, où les vanités humaines essayaient de jouer leur dernier rôle » (*Monastère*, III, 164-165). Ce contraste entre présent et passé s'accroît encore quand, dans une autre salle souterraine, Lorédan découvre un lit et quelques objets du quotidien, notamment une sandale vers laquelle il avance la main, avant de réaliser « qu'elle devait être

⁴³⁶ Particulièrement celle où Lorenzo vient libérer Agnes ou encore celle où Antonia est violée par Ambrosio.

⁴³⁷ Cf. F. G. Ducray-Duminil, *Les Petits orphelins du hameau*, vol. IV, Paris, Le Prieur, An X/1802, p. 114-115.

sur cette pierre depuis des siècles ; car elle était entièrement cristallisée. Il en était de même de tout le reste des meubles ; ils avaient subi par l'effet du temps une métamorphose placée au rang des merveilles de la nature : leur pétrification avait eu lieu » (*Monastère*, III, 175-176). Après sa première visite, le marquis revient très souvent dans cette crypte souterraine, où

il aimait à s'asseoir sur les degrés d'un mausolée, à se laisser entraîner par de profondes rêveries, à se rappeler le passé, à se figurer l'avenir exempt d'orage et par une bizarrerie sans exemple, il ne songeait jamais tant au bonheur, que lorsqu'il foulait le sol de la douleur et de la mort. Un charme mélancolique le conduisait dans ce lieu ; il trouvait du plaisir à s'entretenir avec les hommes d'autrefois, en lisant les épitaphes qui furent inscrites sur leurs cercueils ; il regrettait les jeunes beautés moissonnées au milieu de leur vie, gémissant de cette inflexibilité du trépas, que rien n'attendrissait, ni le mérite, ni la jeunesse (*Monastère*, IV, 3-4).

Fidèle à la riche tradition du genre noir, Lamothe-Langon mobilise également un autre thème gothique par excellence, celui de l'existence secrète d'un personnage que l'on croit mort alors qu'en réalité, il est retenu prisonnier par ses ennemis dans un lugubre souterrain. Il faut citer dans ce contexte deux exemples de ce motif qui ont eu un grand impact sur plusieurs écrivains du genre gothique de l'époque, mais aussi sur les auteurs du mélodrame naissant. Ainsi, la Duchesse de C***⁴³⁸, détenue par un mari jaloux, passe neuf ans de sa vie isolée du monde, tandis que la mère de Cœlina, Isoline⁴³⁹, oubliée même de ses oppresseurs, survit pendant de longues années uniquement grâce aux œufs pondus par une aigle dans son cachot souterrain ! Bien que ce rôle ingrat soit d'habitude endossé par une femme, le corpus romanescque de Lamothe-Langon offre l'exemple d'un homme, le père infortuné d'Arembert, qui vit les douze dernières années de sa vie « dans un cachot profond » (*Ermite*, III, 256) où il est retenu prisonnier par son fils cadet.

⁴³⁸ *Histoire intéressante de Madame la Duchesse de C**** de Stéphanie Félicité de Genlis faisait d'abord partie d'*Adèle et Théodore, ou Lettres sur l'éducation* (1782), avant de faire l'objet d'une édition autonome en 1783. Le récit de Madame de Genlis inspira, entre autres, Ann Radcliffe et son deuxième roman, *A Sicilian Romance* (1790), publié en France en 1797 sous le titre *Julia ou les Souterrains du château de Mazzini*, ainsi que le drame lyrique de Benoît-Joseph Marsollier et Nicolas Dalayrac, *Camille ou le Souterrain* (1791).

⁴³⁹ Le roman *Cœlina, ou L'Enfant du mystère* (an VII) de François Guillaume Ducray-Duminil avait rencontré un immense succès. Ce sera également le cas de son adaptation mélodramatique par René-Charles Guilbert de Pixérécourt, jouée pour la première fois au Théâtre de l'Ambigu-Comique le 2 septembre 1800.

De même que les châteaux « coupables », les souterrains, en tant que représentation d'un espace anxiogène et pernicieux, peuvent être eux aussi détruits à ce titre – façon symbolique d'éradiquer le Mal qu'ils incarnent. À la fin du roman *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, nous apprenons ainsi que « [l']un des premiers soins d'Ambroisine fut de faire combler, de concert avec le Grand-Prieur de l'Ordre de St-Jean de Jérusalem, auquel le palais du Temple fut donné, les vastes souterrains qui communiquaient aux deux demeures, et qui avaient été le théâtre de tant d'infâmies et de sacrilèges » (*Mystères*, IV, 285).

L'on soulignera pour finir que les souterrains illustrent particulièrement le caractère cloîtré spécifique des édifices autour desquels se cristallise l'imaginaire noir. Il est déjà nettement perceptible dans l'ensemble des décors situés au-dessus de la surface du sol⁴⁴⁰, souvent accessibles aux seuls initiés⁴⁴¹ et dont la sortie demeure interdite aux captifs du maître du lieu. Cela dit, le sentiment d'enfermement devient encore plus manifeste et oppressant dans les espaces souterrains.

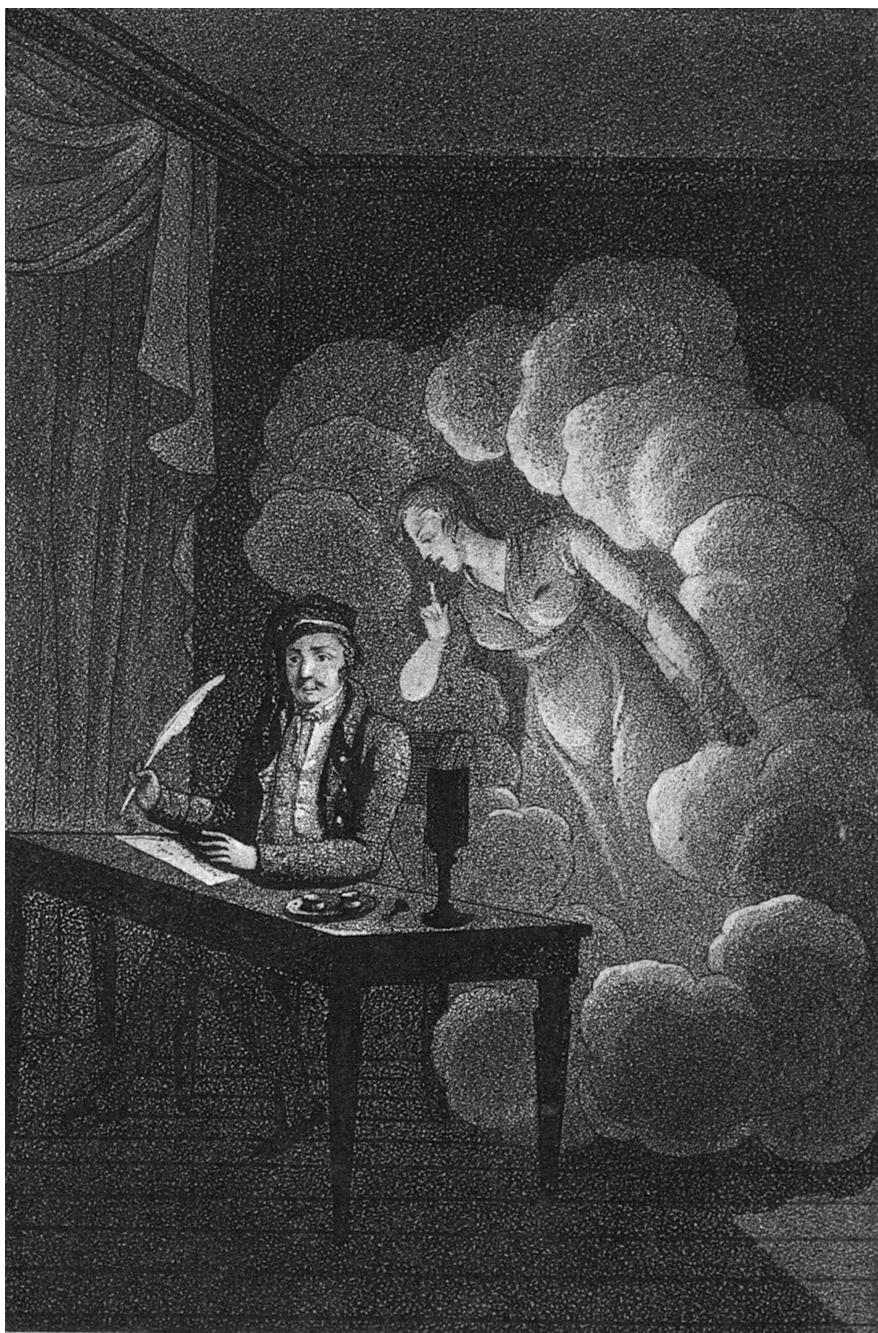
2.1.4. Passages secrets

Les passages secrets constituent un élément habituel de l'imaginaire gothique. Par conséquent, l'emploi qu'en fait Lamothe-Langon dans ses ouvrages ténébreux n'est point étonnant. Néanmoins, la récurrence de ce motif dans les romans de notre corpus le rend tout à fait remarquable. Non seulement il apparaît dans presque tous les ouvrages analysés⁴⁴², mais il s'inscrit pleinement dans la trame narrative de plusieurs d'entre eux.

⁴⁴⁰ « All the major Gothic conventions involve either literal or metaphorical boundaries, and sometimes both. Most obviously this is true of the architectural settings. Castle walls isolate an inside world from an outside world, preventing intrusion from without and escape from within » (E. C. DeLamotte, *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, New York, Oxford University Press, 1990, p. 20).

⁴⁴¹ Cet aspect de nombreux bâtiments est davantage mis en relief dans le texte par l'évocation fréquente de mots de passe. Leur éventail est assez riche : « Les glaces de l'Etna sont éternelles comme ses flammes » (*Monastère*, I, 165), « Vengeance et secret » (*Monastère*, II, 58), « Messine et l'Etna » (*Monastère*, II, 81), « tonnerre et poix résine » (*Cloche*, I, 88), « Espoir et persévérance ! » (*Tête de Mort*, I, 168), etc.

⁴⁴² Cela est vrai même pour *Le Diable*, où les influences de la tradition gothique anglaise sont à peine perceptibles. À titre d'exemple, citons le passage suivant : « À ces mots, il rentra dans le cabinet obscur, ferma sans aucun bruit la porte secrète, qu'on ne pouvait distinguer du reste de la boiserie, laissant Eusébie debout, pensive, agitée [...] » (*Diable*, III, 50).



Ill. 17. « Raoul tressaillit car il crut entendre derrière lui le frôlement d'une robe »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*,
vol. I, Paris, Cardinal, 1825 (University Library of Munich, 8 P.gall. 1401(1))

Bien que certains personnages découvrent les portes cachées sans aucune assistance, en général par hasard⁴⁴³, elles ne sont d'habitude connues que du « protecteur » ou de l'un de ses alliés, plus rarement par les antagonistes. Le caractère réitératif de ce motif en fait une véritable marque de fabrique des romans noirs de Lamothe-Langon.

La manière dont les protecteurs se servent de ces passages est parfois décrite avec un grand soin, et beaucoup de détails. Nous en avons une bonne illustration dans la scène où l'ermite délivre Savary du cachot où il était détenu jusqu'alors :

En parlant ainsi il reprit sa torche, et, se faisant suivre de Savary, il marcha droit au mur. Ayant touché un ressort, la dalle de pierre roula sur son pivot, et, après l'avoir passée, ils entrèrent dans un souterrain spacieux qui se divisait en plusieurs branches, et dans lequel venaient aboutir plusieurs escaliers. Ils en montèrent un au bout duquel ils se virent arrêtés par une boiserie : l'ermite, saisissant un bouton, fit courir le panneau dans une coulisse, et ils se trouvèrent dans une chambre (*Ermite*, II, 282).

Par la suite, l'ermite, « se rend dans un des coins de la chambre, il frappe du pied avec force, et une trappe joue et l'engloutit », véritable tour de force qui inspire à Savary la pensée que « [t]out est extraordinaire [...] dans cet ermite ; il connaît à lui seul plus de chemins secrets que tous les barons d'Occitanie [...] » (*Ermite*, II, 284).

Il arrive que la connaissance desdits passages ait été reçue en héritage, parfois au détriment du propriétaire actuel de l'édifice auquel ils appartiennent⁴⁴⁴.

⁴⁴³ C'est le cas de Bélisène dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse* : « Comme elle voulait allumer un second flambeau qui était placé sur une table de marbre, elle fit un faux pas qui la contraignit à porter sa main avec force sur un panneau de la boiserie : elle fut extrêmement surprise quand elle sentit ce panneau céder et se retirer dans la muraille, en lui offrant, après sa retraite, l'entrée d'un couloir fort long et fort étroit. Craignant qu'on ne pût s'introduire dans sa chambre par ce secret chemin, elle forma la résolution de le parcourir pour voir en quel endroit il allait aboutir. Elle prit une lampe, et, s'armant de courage, elle se décida à marcher. Après avoir fait de la sorte une vingtaine de pas, elle rencontra un petit escalier tournant sur lui-même et d'une extrême raideur ; elle le descendit doucement en s'appuyant à la muraille. Au bas de l'escalier elle trouva une porte qui, n'étant point fermée, lui permit d'entrer dans une chambre assez grande » (*Ermite*, II, 175-176).

⁴⁴⁴ Ethelmonde, par exemple, connaît des passages secrets dans la résidence des Templiers que ces derniers ignorent, ce qui s'explique par le fait que le château de Montgiscard constitue pour ce personnage une « ancienne propriété de sa famille » (*Mystères*, IV, 117).

Valvano explique de cette façon le fait que l'édifice du monastère des Frères Noirs n'ait pour lui aucun secret :

Je me rappelai alors avec une vive satisfaction que nous ne devions pas être loin de Santo-Genaro, fondé autrefois par un de mes ancêtres qui avait donné son propre château pour loger les religieux ; nous y possédions le droit de patronage, un appartement distingué où nous pouvions venir habiter quand bon nous semblerait, et qui, par des issues secrètes, communiquait à de vastes souterrains, à de profondes cavernes dont ma famille s'était réservé la connaissance ; j'en étais instruit, mais je n'eusse pas cru en avoir jamais besoin (*Monastère*, IV, 119-120).

Il précise par ailleurs la raison pour laquelle ces passages avaient été créés à l'origine : « Les chefs de notre maison avaient grand intérêt à s'assurer une retraite dans les époques qui suivirent l'établissement des Normands dans notre Sicile ; aussi étaient-ils soigneux de se transmettre l'un à l'autre les renseignements qui pouvaient leur être utiles, soit en cas de surprise, soit lors des guerres civiles, hélas ! trop communes parmi nous !⁴⁴⁵ » (*Monastère*, IV, 125). La question de l'héritage intervient dans ce contexte quand Valvano déclare être le seul à qui sa mère ait confié ce secret, son frère, ou plutôt son demi-frère, n'étant pas né du même père, « n'avait pas été initié dans ces mystères, qui ne regardaient pas sa famille, étrangère à celle des Valvano » (*Monastère*, IV, 126).

Comme il en va pour tout héritage, on peut aussi en être privé. C'est le cas du baron de Rontesca dont le père, Gausbert, conscient que son fils ne mérite pas de connaître ce secret de famille, choisit de le confier à un serviteur fidèle qui, à son tour, le révèle à Tête de Mort (*Tête de Mort*, IV, 256-259).

2.2. Nature

Quoiqu'on oppose ordinairement le milieu naturel aux espaces aménagés par l'homme, cette distinction peut parfois s'effacer. Ce phénomène est surtout manifeste dans le cas des ruines. Elizabeth Durot-Boucé met en relief un paradoxe intéressant à ce sujet :

⁴⁴⁵ Dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse*, Béranger offre une explication très semblable à celle de Valvano : « Cette route souterraine avait été formée afin de pouvoir sortir librement du château en temps de siège, et j'en avais seul la connaissance, mon père n'ayant pas voulu l'apprendre à son fils Arembert, qui n'était pas destiné à posséder sa riche baronnie. Les indications que j'avais de ce lieu étaient précises ; aussi n'eus-je pas de peine à le trouver. Je m'y établis donc » (*Ermite*, III, 250-251).

La nature est puissante et magnifique, elle est éternelle, alors que ce qui est fait de la main de l'homme, et la vie elle-même, sont passagers et périssables. A part cette fonction de *memento mori*, toutefois, les ruines ont paradoxalement une fonction inverse de *memento vivere* car elles témoignent par leur existence même d'une certaine durabilité, si restreinte soit-elle. La ruine a donc une fonction antithétique, signe de mort et signe de vie ; sur quoi pourrait se greffer une troisième fonction : faire revivre le passé⁴⁴⁶.

La relation étroite entre la nature et l'architecture dans la littérature gothique ne se limite pas aux seules ruines : elle tient au caractère cloîtré des édifices gothiques et au sentiment d'enfermement qu'ils engendrent, comme l'observe Annie Le Brun dans son livre *Les châteaux de la subversion* :

Puis le monde s'est progressivement clos : les tempêtes, les orages, les forêts ont été autant de murailles de feu, d'eau, de ténèbres conjuguant leurs pouvoirs pour les prendre au piège d'un mécanisme de plus en plus rapide. Une fois le seuil du château franchi rien ne change : la topographie intérieure est calquée sur celle de la forêt. L'enchevêtrement des souterrains égare comme l'enchevêtrement végétal, l'apparition du moindre flambeau déchire la nuit et inquiète avec la même fulgurance que les orages du dehors... Seulement, à l'intérieur, tout devient insupportablement concentré et ostentatoire. Comme si les héros du roman noir se trouvaient progressivement contraints de voir fonctionner de plus en plus près le processus d'enfermement dont ils sont captifs. Comme si leur captivité s'accomplissait dans le fait de voir cette captivité qu'ils ne voulaient pas voir⁴⁴⁷.

Les exemples de cet accord en quelque sorte magique entre les forces de la nature et l'agencement des bâtiments antiques dans les romans noirs de Lamothe-Langon sont extrêmement nombreux. Le château de Tarabel est ainsi perçu par Eugène comme « une masse énorme de bâtiments » enfouie « dans le plus épais de la forêt ». Alors que cet édifice fortifié semblait jadis inexpugnable, « ses vieux créneaux, ses tours élevées servaient maintenant de retraite aux hiboux, aux féroces vautours ; le lierre se cramponnant à des murs ruinés, soulevait insensiblement des pierres énormes, qui avaient tour à tour résisté au choc du bélier et à l'instrument plus terrible des batailles » (*Tarabel*, I, 271). Quant au château de Saissac, cette « immense demeure féodale » avait été laissée à l'abandon, et « depuis deux siècles environ elle languissait désolée ». Sa situation géographique en accentue le caractère pittoresque : « [b]âti à l'extrémité d'un terre-plein, sur d'énormes rochers débordant un précipice

⁴⁴⁶ E. Durot-Boucé, *Le Lierre et la chauve-souris*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 54-55.

⁴⁴⁷ A. Le Brun, *Les châteaux de la subversion*, Paris, Folio, 1982, p. 182.

de plus de trois cents pieds de profondeur, on n'arrivait à ce château que par le côté du nord » (*Homme de la nuit*, I, 10-11). Or, ce château présente le mélange insolite d'une ruine envahie par les puissances de la nature et d'une résidence commode, décorée de manière somptueuse. Ainsi, les protagonistes découvrent d'abord « une enfilade de salles ruinées, démeublées, sans vitres, sans fenêtres, sans contrevents même », où le vent et la pluie « [s']engouffraient avec fureur », pour passer, par la suite, dans « une antichambre restaurée, rafraîchie, peinte à fresque avec un goût exquis » puis dans « un salon rempli de vieux meubles sans doute, mais tous riches et élégants ». Des gobelins « du temps de Louis XIV », des fauteuils « en bois doré », « des cabinets, des armoires, des gaines précieuses par la matière », « un lustre de cristal de roche », « deux vases de vieux bleu de Sèvres, deux candélabres d'or bruni » et « une statue équestre d'Henri IV en bronze » forment un vif contraste avec les forces désenchaînées de la nature qui ravagent les pièces précédentes (*Homme de la nuit*, I, 12-13).

Si la nature environnante paraît en symbiose avec les édifices en ruine sur lesquels elle reprend peu à peu son empire, elle entretient parfois des rapports bien plus belliqueux avec les demeures habitées, comme en témoigne le passage suivant :

Un vent d'ouest impétueux soufflait en ce moment ; il pénétrait dans le château, et par des sifflements variés tantôt imitait les plaintes d'un être qui souffre, ou les éclats d'une joie infernale ; il frappait avec violence contre les fenêtres, qui craquaient à chaque instant ; il ébranlait les portes intérieures, et leur faisait rendre un lugubre murmure ; sa fureur était telle enfin, que l'âme du colonel en ressentait une espèce de terreur (*Vampire*, III, 232).

Loin de se calmer, cet « ouragan » « redoublait de furie, et semblait battre les murs du château avec une véhémence particulière » (*Vampire*, III, 242).

L'on peut discerner dans cette attaque du château par des forces naturelles une dimension métaphorique, voire symbolique, particulièrement au moment où « les derniers rayons du soleil » transfigurent les lieux qu'ils colorent de teintes crépusculaires : « À ce moment on eût dit qu'un incendie violent dévorait ce lieu [le château de Roquecourbe], à tel point les vitraux flamboyaient par l'effet de la réverbération » (*Homme de la nuit*, I, 368).

Sous ce rapport également, les souterrains constituent un cas particulier. Jean Roudaut note à ce propos que « [l]e château fort apparaît comme la tête, la conscience d'un corps naturel gigantesque. Mais il suppose des racines souterraines, si on veut y voir l'image d'un arbre, ou un ventre, si on préfère la métaphore corporelle »⁴⁴⁸. Les descriptions des espaces souterrains chez

⁴⁴⁸ J. Roudaut, *op. cit.*, p. 720.

Lamothe-Langon corroborent cette observation. Elles invitent en effet à assimiler les bâtiments gothiques à des structures – voire à des organismes semi-naturels, à la fois étrangers à la nature par leur caractère artificiel, et enracinés en elle par les ramifications profondes de leurs souterrains⁴⁴⁹. Caractéristique de ces descriptions, l’alliage d’un décor élaboré par l’homme et des forces vives de la nature joue un rôle déterminant dans l’impression produite sur le lecteur. Nous en citerons deux exemples :

Ce n’était plus dans une voûte, ouvrage de l’art, que se trouvaient Lorédan et sa compagne, mais bien dans une caverne naturelle, immense par son étendue, et percée de plusieurs sentiers qui se perdaient dans de vastes profondeurs. Le marquis s’arrêta un moment pour contempler les brillantes cristallisations qui scintillaient autour de lui, et décoraient ce grand espace avec toute la pompe, toute la magnificence que la nature sait déployer dans ses œuvres (*Monastère*, II, 66).

Ce dispositif se retrouve quand Izalguier et sa mère, fuyant les satellites d’Ursule à travers les souterrains de leur château, se voient obligés de prendre une route qui les mène à un étage inférieur de la forteresse : « ils franchirent les trente marches au bout desquelles ils découvrirent une suite de corridors larges et raboteux, tous ouvrage de la nature », ornés par « des stalactites » et « des concrétions d’albâtre » (*Cloche*, II, 198). La caverne abritait également « un admirable autel d’albâtre paré de guirlandes, de festons, environné de neuf candélabres gigantesques : le tout œuvre de la main puissante du Créateur ; mais sur l’Autel un beau Christ de bronze, six flambeaux de pareil métal, six vases dorés, annonçaient que la piété des Izalguier avait autrefois voulu compléter ce temple superbe » (*Cloche*, II, 202). Cet autel remarquable par son étrangeté offre sans doute le meilleur exemple de la collaboration artistique entre l’homme et la nature, trait que Lamothe-Langon se plaît à mettre en évidence à travers les décors de ses romans.

Bien que la chose soit rare, il arrive néanmoins que cette alliance se brise. L’épisode de l’emprisonnement de Gallois Izalguier dans les cachots de son château familial constitue l’un de ces cas d’exception. Sa cellule « était de deux côtés taillée dans le roc ; un troisième avait été construit en pierres énormes ; le quatrième, au contraire, était formé de briques rouges cuites au four ». C’est précisément ce dernier élément, tout entier ouvrage de l’homme, qui s’avère être le point faible de cette construction. Le narrateur précise que la composition de sable et d’argile que les maçons employaient à cette époque pour joindre les

⁴⁴⁹ Cette relation devient encore plus intense dans les cas des passages souterrains liant un édifice à un endroit faisant partie intégrante de la forêt.

briques tend à s'altérer sous l'influence de l'humidité, et de fait les eaux cachées « avaient attaqué le ciment, ramolli l'argile, si bien que les briques désunies ne se soutenaient que par l'ensemble de la masse » (*Cloche*, II, 163-164), ce qui rend possible la fuite du protagoniste. L'emploi du verbe « attaquer » nous paraît fort significatif en cela qu'il marque bien la rupture de l'alliance entre les éléments naturels et les éléments artificiels.

Pour ce qui est du cas contraire, soit celui d'un espace naturel aménagé par l'homme qui triomphe alors des forces de la nature, nous en trouvons au moins un exemple dans notre corpus. Il s'agit de « la caverne du magicien » consulté par Hunold :

Cette infâme demeure était située sur les bords d'un noir torrent qui, tombant avec fracas de la cime des montagnes, produisait un bruit pareil au tonnerre ; roulant dans ses ondes écumeuses des rochers, des sapins gigantesques, qu'il était parvenu à déraciner. Nulle verdure ne croissait autour de ce lieu funèbre, si ce n'était quelques asphodèles, de la ciguë ou des rameaux de verveine s'échappant des flancs de la roche escarpée ; plantes étrangères qui ne venaient sur ce sol maudit que par force, et pour servir à la composition des filtres magiques. De tristes hiboux, d'énormes chauves-souris, ou volaient à l'entour, ou y faisaient entendre leur cri lugubre, tandis que des feux follets, des lutins malfaisants rôdaient pour interdire les approches de cette noire demeure aux mortels assez téméraires pour essayer de punir le magicien de ses forfaits, dont le nombre augmentait à chaque heure (*Tête de Mort*, III, 122-124).

Cependant, la fonction de la nature dans les romans de Lamothe-Langon ne se limite pas à ses interactions avec l'architecture, loin s'en faut ! En réalité, elle constitue l'un des éléments primordiaux de l'espace environnant et, très souvent, elle le détermine et l'organise. Le passage suivant de *La Vampire* en offre un exemple probant, où le contraste entre l'aspect des lieux où se trouve le protagoniste (« ici ») et le spectacle animé des lieux alentours (« là ») est très nettement souligné :

Souvent Delmont aimait à se reposer au-devant de la porte de l'église abandonnée du village de Falgarde. Là, placé sur une pierre qui autrefois avait appartenu à quelque sépulcre⁴⁵⁰, il admira les richesses du paysage qui l'environnait et le contraste frappant

⁴⁵⁰ Le cimetière constitue un autre cas intéressant d'espace marqué par une relation profonde entre l'homme (mort ou vivant) et la nature, à laquelle il revient symboliquement, espace qui fait encore ressortir le contraste entre le caché et le visible, l'enfoui et l'extérieur, le physiologique et le spirituel, etc. Lamothe-Langon s'en sert comme décor dans plusieurs de ses ouvrages, notamment *L'Homme de la nuit*, ainsi que dans plusieurs récits du recueil *Souvenirs d'un fantôme, chroniques d'un cimetière*.

des ruines du saint édifice qui le couvraient de leur ombre, en opposition avec la vie animée que présentaient les chaumières voisines. Ici, tout était morne et silencieux, les cloches qui appelaient les fidèles à la prière étaient depuis longtemps brisées, et ne retentissaient plus : la main du temps avait frappé également les murailles de l'église [...]. Là, des cultivateurs que l'amour du gain ou les besoins de leurs familles rendaient laborieux, s'occupaient sans relâche ou de la culture des terres, ou des soins dus à leurs troupeaux ; des cris, des chansons amusantes annonçaient la présence de l'homme [...]. Mais à mesure que le colonel se rapprochait par la pensée du lieu où il était assis, les sons mouraient insensiblement à son oreille ; un calme absolu régnait dans le cimetière qu'il foulait, et ce silence funèbre, que les oiseaux du Ciel seuls ne respectaient pas, apportait dans son âme de mélancoliques émotions, en le ramenant malgré lui à la double perte qu'il venait de faire (*Vampire*, III, 170-173).

Nous observons un phénomène semblable dans la description du « spectacle » de la nature qu'admire le marquis Francavilla, où la frontière se perçoit nettement⁴⁵¹ entre une étendue sereine, bucolique, et le paysage anxiogène qui la borde. D'un côté se dessine « une petite rivière » « plantée, sur ses bords, de saules, de sycomores et d'élégants peupliers », « une immense prairie », « une route couverte [...] des laboureurs, des bergers, qui allaient commencer leurs travaux champêtres », « un agréable mélange de champs couverts de riches moissons, de vignes dont les pampres serpentaient autour des arbres fruitiers » et « l'olivier et l'oranger aux fruits d'or ». De l'autre, on distingue « une vaste forêt dont l'immensité et les ténèbres la rendaient redoutable à ceux qui la traversaient », ainsi que l'Etna, « ce volcan terrible, vomissant des nuages de fumée ou des flammes menaçantes », qui « montait vers le ciel, comme un énorme géant » avec sa « bouche énorme d'un cratère sans cesse embrasé » (*Monastère*, I, 31-32).

La nature et surtout ses divers phénomènes météorologiques participent également au renforcement de la tonalité sombre de nombreux passages. Rares sont les moments en effet où un grand crime ou un acte sinistre ont lieu sans s'accompagner d'un puissant orage. Ainsi, quand Germaine relate à Bélisène

⁴⁵¹ Ce n'est pas toujours le cas. Il arrive en effet que la frontière soit assez floue entre ces deux espaces, or l'ambiguïté qu'elle entraîne est parfois la source même de l'angoisse que certains auteurs de romans noirs cherchent à éveiller chez leur lecteur. Cette ambivalence est d'autant plus justifiée que « [l]e lieu qui fait peur est [...] lié à la connaissance restreinte qu'on en possède. De lui émane ce qu'on attend et ce qu'on craint. [...] En somme, celui qui s'y rend, auteur, lecteur et victime, éprouve la justesse de ses appréhensions » (Ch. Grivel, « Le fantastique », *Mana. Mannheim Analytiques*, éd. Ch. Grivel & R. Klopfer, n° 1, Mannheim, Mannheim Universität, 1983, p. 26).

les détails de « la nuit épouvantable où le baron expira », elle souligne le fait qu'il se déchaînait au dehors, à ce moment-là, « une tempête si affreuse que de mémoire d'homme on n'en avait vu, avant et depuis, une semblable » (*Ermite*, II, 171), ce que Béranger confirme en constatant que « toute cette nuit fut le témoin de la plus épouvantable tempête qui ait jamais grondé sur la terre » (*Ermite*, III, 237). De même, au moment où Marie réussit à anéantir le prince Paléologue, le vampire pousse un « cri épouvantable » et des clameurs horribles y répondirent dans les airs et sous les eaux ; des ténèbres profondes couvrirent l'espace. La foudre, accompagnée d'éclairs livides, serpenta dans les airs et vint s'étendre sur les flots : ceux-ci, soulevés à leur tour, mugirent affreusement jusque dans leurs cavités les plus reculées [...] » (*Souvenirs*, I, 86).

Certains sites naturels sont un terrain de prédilection pour les puissances démoniaques. Ainsi, selon le narrateur de la nouvelle « La Fillette des marécages », « [l]es abords des marécages sont dangereux pour les voyageurs qui, vers le soir, s'exposent à les franchir » vu que « ce sont les lieux que fréquentent ordinairement les lutins, les farfadets, ces esprits follets qui voltigent, en forme de lumière brillante, et qui, trompant les étrangers, les amènent à se précipiter dans des flaques d'eau » (*Souvenirs*, I, 197-198). D'autres espaces naturels, comme la forêt, qui, comme le remarque Magdalena Wandzioch, « recèle toujours quelque danger, même lorsque le personnage semble y trouver un abri quiet »⁴⁵², constituent une double menace, l'espace forestier étant presque systématiquement infesté de brigands et souvent peuplé de créatures surnaturelles. C'est pourquoi, à la fin de *Tête de Mort*, la Forêt des Merveilles, dont la réputation avait excité contre elle « le saint zèle des troupes chrétiennes », fut livrée « aux flammes qui la consumèrent entièrement ; et des chapelles érigées à de saints martyrs sanctifièrent des lieux où les démons avaient trop longtemps fait leur séjour, et dont ils n'osèrent plus approcher » (*Tête de Mort*, IV, 63-64).

Il faut dire enfin que dans les œuvres de Lamothe-Langon, la nature constitue souvent un cadre-actant et de cette manière participe directement à l'action des romans analysés. D'une part, elle exerce une grande influence sur l'état d'âme des personnages. C'est le cas pour Lorédan, à qui « la magnificence du tableau que la nature lui offrit parvint pour le moment à lui faire oublier ce que la nuit lui avait présenté de si funeste » (*Monastère*, III, 107). À une autre occasion, le narrateur constate que le spectacle de la nature contribue à ce que « la confiance rev[î]nt un peu dans l'âme de nos nobles aventuriers [Lorédan et Amédéo] » (*Monastère*, I, 74). D'autre part, grâce aux forces puissantes qu'elle recèle, la nature

⁴⁵² M. Wandzioch, *Alexandre Dumas. Entre féerie et fantastique*, Katowice, Uniwersytet Śląski/Oficyna Wydawnicza Waclaw Walasek, 2012, p. 85.

façonne les événements dont elle change le cours de sorte que justice soit rendue par son entremise. Ainsi, Lucienne et Ranulphe, sur le point d'être assassinés, sont sauvés par la foudre qui, « en détruisant le lieu où on retenait le couple aimable, avait en même temps écrasé les bandits, dont il était la proie. Il ne restait plus de vestige de leurs corps, et leurs mânes criminelles avaient été chercher l'affreuse récompense qui leur était due » (*Spectre*, III, 230).

2.3. Espace sonore

Le chronotope du roman noir se distingue encore par son aspect sonore, qui contribue activement à en renforcer les effets et qui se décline à travers une multiplicité de formes⁴⁵³. Certaines d'entre elles renvoient à des éléments naturels, comme les sons terrifiants produits par l'orage⁴⁵⁴ ; d'autres relèvent de pratiques culturelles, comme les nombreuses romances grâce auxquelles les personnages se rencontrent, se retrouvent, se reconnaissent ou à travers lesquelles ils racontent leur histoire⁴⁵⁵. Certains sons sont également des marqueurs temporels et signalent aux personnages des moments symboliques, comme c'est le cas dans ce passage : « Minuit sonna à la pendule de l'escalier, et on écouta, en silence, le timbre retentissant » (*Vampire*, II, 155), ou encore dans le passage suivant : « Cependant les heures s'écoulaient, et un profond silence règne dans le dortoir. La grande horloge frappe minuit, et la terreur d'Elphège lutte contre sa faiblesse » (*Mystères*, III, 159-160).

Cependant, le motif sonore le plus fréquemment exploité par Lamothe-Langon est sans conteste celui d'une voix mystérieuse. Il constitue en général une

⁴⁵³ « L'espace sonore du noir joue tout à la fois du fracas et du murmure, du bruit excessif ou bien amoindri, de même que de l'immensité et de l'étroitesse, de la dissolution des limites et du rétrécissement » (M. Delon, « L'espace sonore du noir », *op. cit.*, p. 103).

⁴⁵⁴ Certaines descriptions exploitant à plein ce motif sonore sont propres à susciter l'effroi : « Ici l'ouragan nocturne reprit avec une furie vraiment surnaturelle ; les éclairs, les coups de tonnerre, la rage des vents, les cris de l'abîme, les hurlements des loups de la montagne, la chute d'un mélange d'eau et de grêle produisirent un vacarme tellement infernal que le château fut ébranlé, que Damatien s'attendit à en être la victime. Des rumeurs extraordinaires ranimaient les échos des salles abandonnées ; c'était un mélange de cris discordants, de tumultes bizarres, de sifflements aigus ; jamais la tempête n'avait employé des voix pareilles. On entendait parfois la chute de certains pans de murs ; on pouvait croire le moment arrivé où le château de Saissac s'ensevelirait sous un amas de ruines », *Homme de la nuit*, I, 47-48.

⁴⁵⁵ Celle chantée par la mère de Gallois en constitue une excellente illustration (*Cloche*, II, 177-179).

des démarches dont le protecteur se sert pour aider ses protégés⁴⁵⁶ et intimider leurs oppresseurs⁴⁵⁷. Dans ce dernier cas surtout, nous observons parfois des réactions intéressantes, comme celle d'Arembert, qui, apparemment repent, se plaint à un de ses serviteurs : « Vous l'entendez, cette voix qui me poursuit sans cesse, qui m'accable à toute heure, et qui, lorsque je me livre au sommeil, me réveille en me prodiguant les menaces. Que dis-je, le sommeil ? il n'en est point pour moi ; si la fatigue appesantit mes yeux, soudain mon imagination me retrace..... non, elle ne peut rien me retracer ! » (*Ermite*, I, 19).

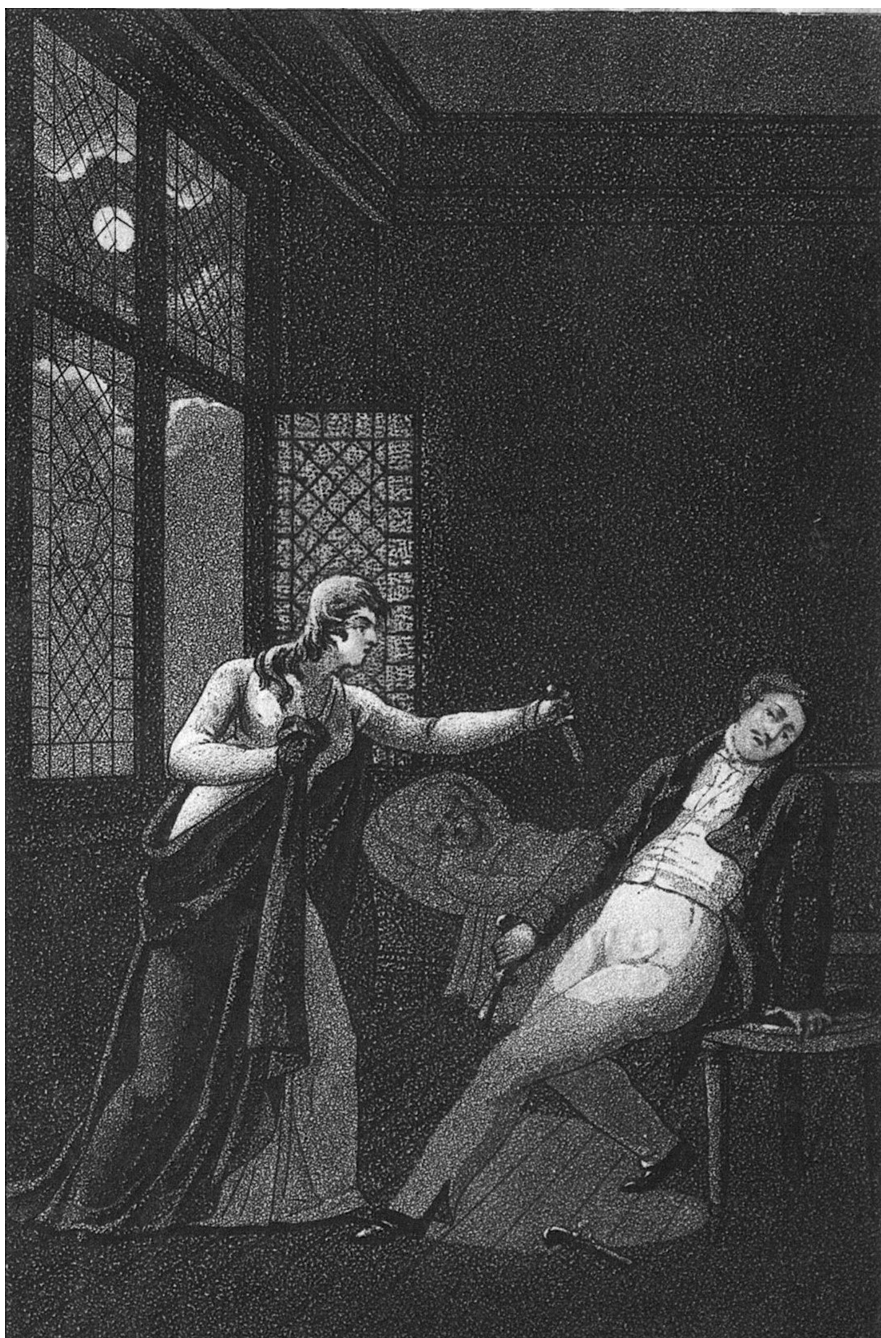
La fréquence et l'importance de ce motif dans la structure événementielle des romans noirs de Lamothe-Langon porte parfois l'auteur à traiter cette voix mystérieuse comme un personnage à part entière. Ce phénomène est particulièrement visible dans les didascalies qui règlent les dialogues⁴⁵⁸, telles que celle-ci : « UNE VOIX (*se faisant entendre*) ».

⁴⁵⁶ L'une de ces voix délivre ainsi opportunément cet avis salutaire : « Comte de Caraman [...] vous reposez, et le crime s'agite auprès de vous. À l'instant où je vous parle, des méchants ravissent la jeune Auréline, et elle est sur le point de disparaître d'un monde dont elle fait l'ornement » (*Spectre*, I, 243).

⁴⁵⁷ La scène de la persécution de Bélisène par Don Juan en offre sans doute le meilleur exemple. Face aux supplications de la jeune femme, l'Espagnol déclare avec morgue : « Le ciel est sourd à vos prières ; il vous a livrée à mon amour ». La réponse ne se fait pas attendre : « Non, s'écrie une voix formidable ; non, le crime ne sera pas consommé » (*Ermite*, II, 164).

⁴⁵⁸ Cette manière de présenter les dialogues dans plusieurs ouvrages appartenant à notre corpus ne constitue qu'un modeste exemple de leur forte théâtralisation, phénomène typique du genre en question. Il s'agit d'ailleurs de l'un des traits privilégiés par de nombreuses adaptations mélodramatiques basées sur la littérature populaire de la fin du XVIII^e et au début du XIX^e s. En outre, dans ses descriptions, Lamothe-Langon emploie à plusieurs reprises des termes liés au théâtre, ce qui renforce l'analogie entre l'espace romanescque et la scène. Évoquons, dans ce contexte, les passages suivants : « Ici, pour tout faire comprendre, j'ai besoin de décrire le théâtre où tout va se terminer peut-être [...] » (*Homme de la nuit*, II, 378) ; « Tels étaient les premiers acteurs arrivés déjà sur le théâtre profane du préau de Castelfée [...] » (*Homme de la nuit*, II, 386) ; « [...] lorsque tout à coup la scène changea [...] » (*Tarabel*, IV, 131) ou la désignation du château de Tarabel comme le « théâtre d'un juste, mais épouvantable châtiment » (*Tarabel*, IV, 253). Enfin, la dimension théâtrale des romans de Lamothe-Langon s'enrichit de la grande attention portée par l'auteur aux costumes des personnages et d'échanges mélodramatiques comme celui-ci :

- « – Et toi-même, reprit l'inconnu, ne serais-tu pas la noble Mahaud de Thezan ?
- Je suis cette infortunée.
- Ma mère !...



Ill. 18. « À moi la mort !.... », É.-L. de Lamothe-Langon,
La Vampire, ou La Vierge de Hongrie, vol. II, Paris, Cardinal, 1825
(University Library of Munich, 8 P.gall. 1401(2))

La puissance suggestive de ce motif peut être renforcée par d'autres effets sonores comme, par exemple, un tintement de cloche. Ainsi, la conversation entre Izalguier et sa marâtre Ursule

fut interrompue par le son lent et monotone de la cloche du trépassé, et lorsque par trois fois le glas funèbre eut retenti, la même voix aiguë et traînante que déjà les deux auditeurs avaient entendu[e], s'éleva, se mettant à dire :

Fallace perfidie... assassinat ; la mort est dans la vie, la vie est dans la mort !

Les sons se perpétuèrent encore pendant quelques minutes, puis tout rentra dans l'ordre accoutumé (*Cloche*, II, 38).

La source de la voix mystérieuse s'avère presque toujours dépourvue du surnaturel et reste strictement liée aux connaissances étonnantes, et souvent exclusives, de passages secrets que les protecteurs sont les seuls à connaître et dont ils se servent afin de s'introduire en tout lieu à l'insu des autres personnages. C'est ainsi qu'ils produisent le plus souvent l'illusion sonore en question. Il faut souligner toutefois que Lamothe-Langon ne manque pas d'ingéniosité et qu'il arrive encore à surprendre ses lecteurs les plus avertis quant à ce *modus operandi*. Ainsi, dans le dernier volume du roman *Les Mystères de la tour de Saint-Jean* l'explication prend-elle un tour inaccoutumé alors que le narrateur révèle que la voix en question « sortait de [la] poitrine » de « l'audacieux Roldo », qui « imitait les prestiges que nos ventriloques modernes ont depuis renouvelés » (*Mystères*, IV, 125).

Quant à l'origine surnaturelle des voix qui accompagnent le vent et l'orage, elle n'est presque jamais tout à fait identifiée, l'auteur préférant jouer des ressources de l'implicite pour maintenir l'ambiguïté, comme en témoigne le passage suivant :

Le double enterrement [d'Eugène et de Raoul] devait avoir lieu à quatre heures du soir. Déjà le pasteur, qui revenait d'une autre commune dont il était à la fois le desservant, allait entrer dans l'église pour revêtir les habits sacerdotaux ; déjà la cloche faisait entendre le glas funèbre, lorsque d'épais nuages, qui avaient depuis quelques instants envahi les cieux, se déchirèrent avec un fracas sans pareil. Des foudres, coup sur coup redoublées, se mêlèrent à des torrents d'eau ; un épouvantable combat s'engagea dans l'air entre le violent vent de Sers et le vent d'Autan, dont l'impétuosité est égale. Ces deux fiers rivaux troublèrent la contrée ; d'énormes tourbillons de feuilles, des débris de gerbières, des terres, des matières plus pesantes même, emportés de toutes parts, heurtaient les toits affaissés sous la pesanteur de l'orage ; et, dans le cataclysme universel, on eût dit qu'un nouveau déluge répandait

– Ma sœur, mon neveu !...

– Mon fils, mon frère !... » (*Cloche*, II, 207).

ses eaux sur cette partie de la France, que sa position exhaussée devait cependant mettre à l'abri des inondations.

Au milieu des mugissements de la tempête, plusieurs villageois crurent entendre des voix rauques et terribles pousser aussi de sinistres clameurs. Ils ne doutèrent pas que les esprits malfaisants, répandus dans les nuages, ne se réjouissent de l'attentat qui venait de souiller la contrée. Peut-être même, pensa-t-on, les personnes assassinées n'étaient point en état de grâce, et leurs âmes, repoussées du ciel, erraient à l'entour de leur corps, dans lesquels elles s'efforceraient en vain de rentrer (*Vampire*, II, 146-149).

2.4. Toponymes réels

La structure événementielle des romans noirs de Lamothe-Langon comporte d'innombrables péripéties qui poussent les personnages à se déplacer sans cesse, de sorte que le récit abonde en toponymes et plus spécifiquement en noms de localités dont la grande majorité renvoient à des lieux réels. La description de l'itinéraire suivi par les protagonistes donne lieu à l'énumération de nombre de localités et autres lieux-dits qui produisent par leur fonction référentielle un effet de réel propre à conforter la vraisemblance du récit (*Monastère*, IV, 52-55 ; *Ermite*, I, 114-116 ; *Spectre*, I, 182-186 & 247-248 ; etc.). La longue description contenue dans les *Souvenirs d'un fantôme* offre un bon cas d'étude :

C'était à Gênes, dans la ville aux merveilles de l'architecture, la reine des cités modernes, où tout est magique, où tout enchante. Ici c'est la beauté d'un ciel toujours serein, ou la magnificence des points de vue ; là, des rocs escarpés s'élèvent jusqu'aux nues ; plus loin s'étendent des bocages embaumés d'orangers, de myrtes et de grenadiers, de palais de féerie. Dans une campagne sillonnée de ruisseaux et de cascades s'étendent les murailles de la ville flanquées de tours dont chaque pierre est taillée en pointe de diamant, et, de la cime des remparts, l'œil ébloui plonge sur la vaste mer et peut distinguer au lointain les côtes bleuâtres de la Corse.

Si l'extérieur de Gênes présente ces aspects variés, le spectacle de tout l'intérieur n'est pas moins curieux ni extraordinaire. Bâtie sur un terrain excessivement rétréci entre la montagne et la mer, il a fallu gagner sur la largeur des rues ce qui était nécessaire à l'habitation des citoyens. Les stradi (les rues) sont, pour la plupart, si étroites, qu'un homme chargé de bois les remplit entièrement. Deux chaises à porteur qui se croisent ont fort à faire pour ne pas s'accrocher ; et pourtant du fond de ces corridors s'élèvent des palais gigantesques, tout de marbre, de granit, de jaspe et de porphyre ; demeures somptueuses, monuments de la richesse et de l'orgueil humain (*Souvenirs*, I, 55-57).

La fonction de tels passages est à la fois esthétique, ludique et didactique vu qu'ils offraient le moyen de découvrir au lecteur de l'époque des endroits où ce dernier n'aurait sans doute jamais l'occasion de se rendre. Il faut insister par ailleurs sur leur fonction référentielle. Comme l'observe Françoise Rullier-Theuret, « [l]es toponymes réels viennent cautionner une géographie romanesque » et, à travers eux, « le pays fictif se trouve authentifié par sa contiguïté avec un point marqué sur les cartes ». Qui plus est, « le mélange du vrai et du faux est une feinte d'une écriture truquée, les lieux vérifiables rendent le roman crédible, ils sont nommés pour produire un effet de réel »⁴⁵⁹. En plus d'ancrer la fiction dans la réalité, les toponymes peuvent également créer l'illusion d'une cohérence interne au sein d'une série d'ouvrages du même auteur. S'agissant des romans noirs de Lamothe-Langon, ces lieux récurrents peuvent être aussi bien des villes importantes et célèbres, comme Toulouse, que des endroits peu connus du grand public⁴⁶⁰.

En outre, les descriptions de pays plus ou moins lointains, par la couleur locale qu'elles véhiculent, apportent une touche d'exotisme au cadre général de ces romans, souvent médiéval et à forte composante historique, quoique le choix des décors évoqués à cette occasion puisse parfois surprendre. Ainsi, quand Robolde raconte à Alodie et Archambaud/Sylvestre ses nombreuses aventures en Égypte⁴⁶¹, il évoque d'une manière bien détaillée « un pavillon moresque, meublé avec élégance et richesse » :

⁴⁵⁹ F. Rullier-Theuret, *op. cit.*, p. 73.

⁴⁶⁰ Parmi ces toponymes, on signalera le village de Saint-Félix, qui apparaît épisodiquement dans plusieurs ouvrages de Lamothe-Langon, bien que mentionné sous des formes diverses : Saint-Félix, Saint-F*** ou Saint-Félix-de-Caraman. C'est précisément cette dernière occurrence qui nous permet de le compter au nombre des toponymes réels (« *Cailhavet* était une forêt de la commune de Saint-Félix-de-Caraman, en Languedoc, appartenant à cette ville », *Cloche*, I, 18), Saint-Félix-de-Caraman, aujourd'hui Saint-Félix-Lauragais, étant surtout connu pour avoir été le siège d'un synode des Cathares en 1167 – événement dont la véracité historique est cependant mise en doute de nos jours. Qui plus est, Arembert (*L'Ermite de la tombe mystérieuse*) utilise le titre du baron de Saint-Félix, le nom porté aussi par son château.

⁴⁶¹ La campagne napoléonienne d'Égypte (1798-1801) suscite une véritable égyptomanie, comme en témoigne le très grand nombre d'ouvrages divers et variés publiés sur le sujet dans la même période. Pour nous en tenir uniquement aux titres parus au cours des dix années qui précèdent la première édition de *Tête de Mort* (1816), nous mentionnerons les ouvrages suivants : *Coup d'œil sur l'Égypte et la Palestine* (1807) d'Alexandre Lacorre, *Voyage dans la Haute Égypte, au-dessus des cataractes* (1808) d'Hippolyte Nectoux, *Recherches critiques et historiques sur la langue*

les voûtes étaient peintes en or et en azur, toutes surchargées d'arabesques légers et des sentences de l'al Coran, des tapisseries de brocard bleu et blanc, bordées avec un large galon de velours noir, des meubles sculptés avec goût, des lampes d'albâtre répandant une clarté douce et incertaine, un pavé en mosaïque, imitant des fleurs et des oiseaux, ajoutaient par leur réunion au charme de ce lieu (*Tête de Mort*, III, 17).

Et pourtant, on peut s'étonner du refus de Robolde de décrire « ces gigantesques pyramides qui élèvent leurs fronts vers les nues », au sujet desquelles il déclare : « Je ne vous en ferai pas la description, parce que vous ne la comprendriez pas, quoique vous auriez la politesse de me dire que je m'expliquerai très clairement ; mais ce sont choses qu'il faut voir, et dont les paroles ne rendent pas l'effet » (*Tête de Mort*, III, 31-32).

En ce qui concerne le contraste entre la vie tranquille de campagne et le tumulte de la grande ville, ce motif est bien exploité dans les ouvrages de Lamothe-Langon. Ainsi, peu après qu'Édouard Delmont eut quitté Paris, on nous précise que « [s]es regards, qui erraient çà et là avec une apparence d'inquiétude tant qu'il était encore dans la ville, prirent une expression plus tranquille lorsqu'il se vit dans les champs ; il lui sembla pouvoir respirer avec liberté ». Le personnage reconnaît lui-même le changement d'état d'esprit que provoque en lui ce changement de cadre quand il dit à sa femme : « nous voilà hors de cette cité de tumulte et de boue, point unique du rassemblement de tous les peuples de l'univers ; qu'il me tardait d'avoir franchi son enceinte, dans laquelle je ne pouvais plus me souffrir ! » (*Vampire*, I, 4-5). Regis Noran, lui aussi, se sent mieux loin

et la littérature de l'Égypte (1808) et *Observations sur quelques points de la géographie de l'Égypte* (1812) d'Étienne Quatremère, la monumentale *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française* en plusieurs volumes (la première édition en 1809), *L'Égypte sous les Pharaons, ou Recherches sur la géographie, la religion, la langue, les écritures et l'histoire de l'Égypte avant l'invasion de Cambyse* (1811) de Jean-François Champollion, *Nouvelles recherches sur l'origine et la destination des pyramides d'Égypte* (1812) d'Anne-Pierre-Jacques Devismes, et enfin *Histoire de l'expédition française en Égypte* (1815) de Pierre-Dominique Martin. Ajoutons par ailleurs que les lieux dans lesquels se déroulent d'autres aventures racontées par Robolde ont sans doute été inspirés à l'auteur par l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne* (1811) de François-René de Chateaubriand, tandis que le nom du souverain arabe rencontré par Robolde en Espagne fait penser au personnage éponyme du mélodrame *Abenhamet, ou Les Deux héros de Grenade* (1815) d'Anne-Honoré-Joseph Duveyrier dit Mélesville.

des métropoles, tenant pour assuré que « [d]ans les grandes villes, l'ambition ne se développe qu'aux dépens du bonheur » (*Homme de la nuit*, I, 337).

S'il est vrai que de façon générale, ces comparaisons – récurrentes dans le corpus analysé – ne se font guère à l'avantage de la ville, une ville en particulier offre un tableau paroxystique de tous les vices urbains, jusqu'à devenir le symbole de tous les maux : Paris⁴⁶².

Né à Paris qui reste longtemps sa ville de prédilection, Édouard en vient pourtant à ne plus supporter la capitale :

Les événements qui se sont succédés avec tant de rapidité, la profanation de cette ville que je regardais comme sacrée par la présence des ennemis si souvent vaincus, la fureur des partis rallumée avec tant de violence, les opinions contraires désunissant les cœurs les mieux attachés, tout m'a donné de l'aversion pour le sol natal. La magie de Paris n'existe plus pour moi ; elle ne se montre à mon regard que comme une cité ordinaire, et je sens qu'il me serait insupportable de l'habiter en ce moment (*Vampire*, I, 6).

Un autre Parisien, le marquis de Montare, va plus loin encore en faisant de Paris un lieu de perdition. Il observe ainsi que « se dire natif de Paris c'est se réfugier dans un chaos où le plus envieux de connaître votre origine se perdra sans jamais pouvoir se retrouver », ce à quoi il ajoute : « Questionnez sur un Parisien de Paris qui vous voudrez : en réponse l'on vous dira des mensonges, des conjectures, et jamais la vérité ; et ceci, parce que nul ne la sait positivement et par conséquent ne la peut dire » (*Homme de la nuit*, I, 128-129). À une autre occasion, il débite toute une tirade contre l'éducation parisienne et contre les Parisiennes en général :

[...] plutôt à Dieu que désormais les filles nobles, afin d'être mieux élevées, demeurent chez elles à y recevoir ces instructions solides, ces manières véritablement aisées,

⁴⁶² Le tableau de Paris qui nous est dressé dans *Le Diable* en est sans doute la meilleure illustration. Nous y reviendrons au prochain chapitre de notre étude où nous analysons la dimension socio-politique des ouvrages de Lamothe-Langon. L'on se bornera ici à rappeler la dernière conversation entre Drakel et Madame de Nohault, au cours de laquelle le diable fait observer à cette dernière le fait suivant : « [...] tu n'as pas à craindre que j'y revienne. Mes affaires, dans ce pays, sont en trop bonnes mains pour que j'aie besoin d'y donner le coup-d'œil du maître. On s'empresse à m'y servir ; on y travaille pour moi. Grands et petits, sages et fous ; les partis, les opinions, la banque, l'avocasserie : jamais je n'y fus mieux établi ; et si, par cas, j'y étais menacé d'une banqueroute, je me reposerai toujours du soin de relever ma maison de commerce sur les bons offices du juste-milieu » (*Diable*, V, 234-235).

retenues, grandes et nobles que ne possède plus cet horrible *tohu, bohu* de la société dite parisienne ; c'est un fléau, [...] une jeune personne noble sort de là, savante en une foule de choses inutiles pour la durée de la vie à venir ; elle sait danser, chanter, la musique instrumentale, la peinture, les sciences [...]. Ah ! combien est préférable la solide instruction acquise au fond d'un château : là on apprend tous les soins importants du ménage ; on s'instruit dignement aux saintes qualités de la famille ; on y est sage, digne, pieuse, avenante, accessible aux malheureux ; un choix éclairé de lecture apprend ce qu'une femme qui ne veut pas être incomprise doit savoir en histoire profane, mythologie, géographie et littérature. [...] [C]e qui se préservera en France du cataclysme parisien, ce qui conservera et transmettra le feu sacré de la bonne compagnie et des véritables belles manières, ce seront les seules filles de qualité élevées par leurs proches loin de Paris et perdues dans les châteaux des campagnes isolées.

Enchanté par ces propos, Monsieur de Thesan, l'un de ses interlocuteurs languedociens, n'hésite pas à ajouter :

[...] oui, je vois ce que je sentais, mais sans me l'expliquer ; chacune de nos femmes qui nous vient de Paris avec une éducation *du grand genre*, du Sacré-Cœur ou des pensions princières, désorganise nos familles, y porte le trouble, la discorde, la honte et les mine[s] inévitablement ; [...] tandis que la riche héritière [é]levée dans un petit pensionnat du lieu, dans un château, entre chez son mari sans y être étrangère ; [...] elle parle notre langue, a nos goûts, nos habitudes, notre religion de culte et de trône ; elle est bonne, simple, douce, brille moins pour le dehors, qualité fâcheuse au dedans ; mais elle emplit l'intérieur, elle maintient, elle conserve : honneur, amour et gloire lui sont dûs (*Homme de la nuit*, II, 329-333).

Si le lecteur nourrit encore quelques doutes quant à la supériorité de la province sur la capitale, ce propos du marquis de Montare est bien propre à les dissiper :

Ces campagnards, ces châtelains, ces gens des petites villes se connaissent dès leur enfance ; ils forment comme une immense famille dont les écrivains ont dit beaucoup de mal, sans la connaître. On a fait ressortir les défauts, on a tu les vertus et les qualités. Les marchands même, et ceux de Paris s'en étonneront, sont forcés d'être probes, d'avoir du bon et de ne tromper que le moins possible. Un de ces hommes d'industrie ou de commerce dont Paris abonde, qui pille avec audace le chaland, serait connu, signalé, honni, excommunié dans un bourg ; on le fuirait comme la peste, et méprisé et outragé journellement, il lui serait impossible d'y continuer journellement ses malversations insolentes qui, à Paris, finissent par le mener à la fortune, à l'aide du dernier moyen... la banqueroute (*Homme de la nuit*, II, 337-338).

Nul besoin de déployer une grande finesse psychologique pour déceler à travers les propos de ces personnages le vif attachement de l'auteur à son Languedoc natal ainsi que son aversion croissante pour Paris, visible déjà dans le *Journal* de Lamothe-Langon en 1809 et sans doute approfondie davantage par ses expériences personnelles et professionnelles postérieures.

3. Temps

Notre étude du chronotope dans les romans noirs de Lamothe-Langon s'est concentrée jusqu'ici sur leur aspect spatial. Néanmoins, comme le fait remarquer Charles Grivel, « [l]e récit, pour s'inaugurer, se maintenir, se développer comme monde clos, suffisant, constitué, exige à la fois local (localité) et temporalité. Il doit dire *quand*, il doit dire *où* (qui, quoi) ». De fait, selon lui, « [s]ans données temporelles, spatiales (conjointes à d'autres) le message narratif ne peut être délivré »⁴⁶³. Par conséquent, nous voudrions clore ce chapitre par quelques réflexions consacrées à la dimension temporelle de notre corpus.

Il convient de souligner en premier lieu l'ampleur remarquable du cadre temporel dans lequel se déploie l'œuvre romanesque de Lamothe-Langon : il s'étend en effet de l'époque de Charlemagne (*Tête de Mort*) aux années 1830 (*Le Diable*), en passant par la croisade des Albigeois (*L'Ermite de la tombe mystérieuse*, *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*), puis par le bas Moyen-Âge (*Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, *Le Monastère des frères noirs*, *La Cloche du trépassé*) et enfin, par la Révolution (*Les Apparitions du château de Tarabel*) et la Restauration (*La Vampire*, *L'Homme de la nuit*). Les nouvelles du recueil *Souvenirs d'un fantôme* ainsi que les multiples récits enchâssés⁴⁶⁴, appartenant aux autres ouvrages analysés, présentent une discontinuité de la trame temporelle encore plus considérable, juxtaposant des périodes parfois bien éloignées.

Dans les œuvres de notre corpus, certains épisodes sont précisément datés. L'on apprend ainsi que « le 28 d'avril 1208 vit la triple union de Raymond et de

⁴⁶³ Ch. Grivel, *op. cit.*, 1973, p. 102.

⁴⁶⁴ Quelques-uns parmi eux présentent de ce fait une trame narrative bien complexe. À titre d'exemple, dans *Le Diable*, Madame de Nohault offre à Madame de Tornemire un manuscrit, déjà évoqué dans ce chapitre, où un émigré raconte son séjour dans un château allemand au cours duquel un certain Charles lui a raconté l'histoire de son aïeul, Guebhard d'Offheimen, et de sa rencontre avec le diable. Il s'agit donc d'un récit enchâssé dans lequel viendra à son tour s'enchâsser dans la suite du texte un récit secondaire.

Sancie, d'Adémar et d'Aliénor, de Savary et de Bélisène » (*Ermite*, III, 121) ou que « [l]e 29 du mois de septembre 1819, à neuf heures du soir, entrèrent dans le village de Saissac [...] deux jeunes *Franchimanns* [...] » (*Homme de la nuit*, I, 3). Néanmoins, Lamothe-Langon a souvent tendance à situer les événements dans le temps par une datation relative, voire partielle, certains indices contenus dans le texte permettant au lecteur d'identifier les événements historiques dont il est question. De la grande bataille décrite dans *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*, le narrateur précise seulement qu'elle s'est déroulée « le lundi, 16 du mois de juillet » (*Spectre*, II, 87-88), sans mentionner l'année, tandis que la datation du traité évoqué dans *Les Apparitions du château de Tarabel* est plus vague encore, le lecteur apprenant qu'il ne fut signé « que le troisième jour » à compter du « 15 février » (*Tarabel*, II, 231). Dans la plupart des cas cependant, l'abondance de détails et d'anecdotes historiographiques permet d'établir avec peu de difficulté de quel fait historique il s'agit. Pour reprendre les deux exemples que nous venons de citer, le lecteur identifie sans trop de peine la bataille de Las Navas de Tolosa, qui eut lieu le 16 juillet 1212, ainsi que le traité de La Jaunaye, signé le 17 février 1795. Ce procédé, un peu étonnant et en conflit apparent avec la prédilection de l'auteur pour les détails historiques, nous semble avant tout motivé par un souci pratique. Comme le remarque Françoise Rullier-Theuret, « [p]lus le roman intègre des détails historiques (lieux, personnages), moins le romancier est libre. En effet, la narration ne peut pas contredire ce que le lecteur sait du monde. L'histoire forme autour de l'œuvre un cadre prévisible et construit un système d'attentes réduisant les possibles [...] »⁴⁶⁵. Par conséquent, dans les cas où les faits historiques contrarient la chronologie des événements décrits dans ses ouvrages, l'auteur peut employer une date soit erronée⁴⁶⁶ soit volontairement tronquée.

Pour ce qui est des divers motifs littéraires liés à la notion de temps, il faut d'abord évoquer celui du contraste entre le jour et la nuit, et tout ce qu'il implique, élément étant souvent mobilisé par les personnages. À titre d'exemple, Eugène et Hélène décident d'attendre « l'instant où le jour par sa lumière, chassera les prestiges de la nuit et les terreurs, filles des ténèbres » (*Tarabel*, I, 286), avant de parcourir la forêt environnant le château de Tarabel, et, à une autre occasion, Eugène déclare que « la lumière du jour chass[e] les fantômes » (*Tarabel*, III, 191). Cette association symbolique de la nuit avec tout ce qui incarne l'obscurité

⁴⁶⁵ F. Rullier-Theuret, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁶⁶ Ce qu'il fait avec la date du mariage de Raymond et de Sancie, comme nous l'expliquons dans la section consacrée aux personnages historiques.

et la mort⁴⁶⁷ est manifeste dans l'invitation lancée par l'ermite à Adémar : « venez quelquefois à l'ermitage du tombeau ; je vous accueillerai toujours avec plaisir, avec tendresse même ; mais n'y paraissez point après l'instant où le soleil aura plongé dans l'Océan sa couronne étincelante ; alors les ténèbres m'environnent, alors j'adore le Créateur, et malheur à celui qui chercherait à s'introduire dans un lieu que garde l'ange de la mort ! » (*Ermite*, I, 66-67).

Le caractère puissant et destructif du temps est aussi mis en relief par Lamothe-Langon, notamment dans le passage consacré au château d'Estalens où le narrateur mentionne « l'imposante grandeur de cette forteresse, dont il ne reste aujourd'hui aucune trace » avant d'ajouter que « le temps a dévoré jusqu'au dernier débris d'un édifice qui semblait devoir être indestructible » (*Spectre*, I, 248).

Le temps est également une composante essentielle dans les mécanismes de création et de maintien du suspens narratif qui constituent le principal ressort du roman noir. En relèvent les innombrables commentaires du narrateur, caractéristiques du genre et qui visent à prolonger l'attente du lecteur pour attiser sa curiosité. Ils portent en général sur l'action en cours et annoncent de nouveaux bouleversements dans la vie des personnages. C'est le cas des passages suivants : « Les projets sinistres qu'il roulait dans sa tête, et auxquels l'amour allait donner bientôt une nouvelle extension, conduisirent Arembert jusqu'au soir » (*Ermite*, II, 7) ; « Son heure d'aimer n'était point venue : l'amour la destinait à être la victime malheureuse de ses caprices et de ses jeux » (*Spectre*, I, 190) ; « Auréline, en y entrant, était loin de s'attendre à ne pas sortir aussitôt qu'elle se l'était imaginée » (*Spectre*, I, 249), ou encore : « Laissons pour un moment Odile et Elphège : le Ciel leur prépare encore nombre de tribulations, et le jour de leur bonheur ne luira pas de sitôt » (*Mystères*, III, 5). Cette anticipation suspensive, assurée en général par le narrateur, concerne le plus souvent le fil des événements, mais elle peut à l'occasion porter sur la construction de l'ouvrage⁴⁶⁸ et être prise en charge par un personnage dont les propos ont alors une valeur augurale⁴⁶⁹.

⁴⁶⁷ Cette association est parfois renforcée par l'évocation de la lune, qui, selon Elizabeth Durot-Boucé, « a une réputation néfaste dans les pays chrétiens, peut-être parce que, dès les premiers siècles, l'Église s'opposa au culte de la lune. Ainsi la dualité Soleil-Lune fut-elle interprétée comme l'opposition Dieu-démon. La lune règne sur la nuit, avec sa cohorte de créatures surnaturelles, et sur les actes magiques nocturnes dont elle favorise la réussite » (*op. cit.*, p. 91).

⁴⁶⁸ « Nous apprendrons, dans le volume suivant, comment elle était tombée au pouvoir de Roldo » (*Mystères*, III, 242).

⁴⁶⁹ C'est le cas d'une voix mystérieuse qui fait l'annonce suivante à Sylvestre : « Ton nom n'est pas à toi, le tien point ne portes ; es Archambaud ! ce nom causera tes

Le décalage entre le temps d'action et celui de la composition du roman est parfois considérable, ce qui prouve la thèse de Roland Bourneuf et Réal Ouellet selon laquelle « [l]e moment de l'écriture est important en ce sens que l'auteur rend moins le temps de l'aventure que celui de son époque »⁴⁷⁰. Dans *La Cloche du trépassé*, ce décalage est mis en relief par cette exclamation du narrateur, qui produit en même temps un effet de continuité entre les époques évoquées : « Enfin luisit ce beau jour, le 1^{er} mai 1324, ce jour qui ouvrait pour la cité de Pallas, une suite si glorieuse de nobles triomphes littéraires, qui depuis, jusqu'à cette année 1837, se sont succédés [...] » (*Cloche*, II, 104). Cela mène parfois à des anachronismes. Nous en trouvons un cas flagrant dans *L'Homme de la nuit*. L'action de ce roman se passe en 1819, ce qui n'empêche pourtant pas Damatien de faire à Alfred la remarque suivante : « Eh bien ! on a fait à Paris, dans la plaine de Grenelle, en 1840 et 1841 un trou d'une profondeur directe de cinq cents mètres (1500 pieds), et il vient d'en jaillir une eau bouillante, et l'on sait maintenant de quel degré de chaleur s'augmente le système terrestre à mesure qu'on descend dans ses profondeurs » (*Homme de la nuit*, II, 281).

Certains motifs combinant des marqueurs spatiaux et temporels participent de ce que l'on pourrait appeler un chronotope suspensif, dont la fonction est de maintenir l'intérêt romanesque. Il s'agit de messages, aussi bien écrits qu'oraux, fixant le lieu et le moment d'une rencontre au cours de laquelle seront délivrées au personnage concerné des informations qui lui permettront de démêler les énigmes qui l'entourent. C'est le cas du message suivant, destiné au marquis de Francavilla, que Stéphano transmet à Grimini et Lorédan : « suppliez-le de se trouver le 22 de ce mois dans l'église cathédrale de Palerme, à sept heures du soir, qu'il se place auprès du deuxième pilier de la septième chapelle, couvert d'un manteau gris qui ne permette que difficilement de le reconnaître. Là, il sera instruit d'un mystère qui le concerne, et dont la découverte assurera sa tranquillité » (*Monastère*, I, 97). C'est par un procédé semblable que le narrateur de la préface des *Souvenirs d'un fantôme* est convoqué à un rendez-vous par un mystérieux inconnu : « Trouvez-vous demain, à minuit précis, dans le cimetière de la paroisse (nous étions dans un endroit assez loin de Paris) » (*Souvenirs*, I, vii). Le

infortunes, et cependant tu lui devras ton bonheur ; en le prononçant tu peux courir à ta perte ; si ne le prononces, jamais ne seras heureux » (*Tête de Mort*, I, 2-3).

⁴⁷⁰ R. Bourneuf et R. Ouellet, *op. cit.*, p. 145.

message en question peut aussi avoir un caractère prémonitoire⁴⁷¹ ou constituer un défi lancé à son destinataire⁴⁷².

Enfin, nous voudrions signaler dans deux des romans analysés un procédé original de mise en abyme s'appuyant sur le cadre spatio-temporel du récit enchâssé et de l'histoire cadre, lesquels se déroulent dans les mêmes lieux mais à des époques différentes. Il s'agit des épisodes dans lesquels Francavilla (*Le Monastère des frères noirs*) et Eugène (*Les Apparitions du château de Tarabel*) découvrent des manuscrits renfermant des informations relatives à Rosamaure dans le premier cas et à la famille du seigneur de Tarabel dans le second, et les lisent dans les lieux mêmes que décrivent les pages qu'ils ont entre les mains. Dans les deux cas, la pièce où ils s'adonnent à cette lecture est désignée dans le manuscrit comme la « chambre du meurtre » en raison des crimes qui y furent commis jadis.

Parmi les procédés constitutifs du chronotope suspensif, il faut encore mentionner un certain usage des signes typographiques. Le recours aux points de suspension pour marquer les fortes émotions telles que la surprise, la peur, l'émoi, l'hésitation, etc., constitue l'un des traits caractéristiques du roman populaire naissant⁴⁷³. Lamothe-Langon reprend ce procédé à son compte, dont il fait parfois un usage exagéré : on trouve dans ses romans des passages pouvant comporter jusqu'à treize points de suspension (« Oui, don Juan, je vous jure..... », *Ermite*, I, 212). L'on ne saurait cependant s'en tenir à ce seul aperçu étant donné qu'en d'autres endroits on observe chez Lamothe-Langon une utilisation bien plus subtile des signes typographiques. Venant à la suite de

⁴⁷¹ Le message adressé au chevalier Guillaume de Lamothe-Houdancourt par un fantôme rencontré dans le Château du Diable appartient indéniablement à cette catégorie : « Vois-tu cette place vide ? Eh bien ! demain, lorsque tu auras embrassé ta sœur, dis-lui qu'elle prévienne son mari que je l'invite à venir l'occuper d'aujourd'hui en un an ; elle et lui sauront ce que cela veut dire » (*Souvenirs*, II, 124).

⁴⁷² La remarque lancée par l'ermite à Arembert illustre bien ce cas : « Eh bien ! si tu veux savoir qui je suis, si tu veux que ton sort change, rends-toi dans un an *aux montagnes de Narbonne* » (*Ermite*, I, 108).

⁴⁷³ Charles-Yves Cousin d'Avallon observe ainsi que dans les romans de Ducray-Duminil « toutes les passions, tous les sentiments sont exprimés avec des ?!..... ». Il relate à ce sujet l'anecdote suivante : « Un imprimeur acheta, dernièrement de Ducray-Duminil, un petit roman. Après l'avoir parcouru d'un bout à l'autre avec attention, il vit avec étonnement qu'il lui faudrait très peu de caractères pour le composer ; mais en revanche beaucoup de points. En conséquence il commanda à son fondeur de lui fournir un tiers de lettres et deux tiers de points » (Ch.-Y. Cousin d'Avallon, *Le Nouveau tambour du monde*, Paris, Barba, an IX/1801, p. 45-46).

scènes à forte charge émotionnelle, plusieurs lignes de points (ou autres signes typographiques) forment un espace de résonnance où l'émotion se prolonge en sourdine. Lignes charnières, elles font le lien avec le récit qui les suit tout en signalant un saut qualitatif ou une rupture au niveau temporel, et parfois aussi spatial⁴⁷⁴. Ainsi, trois lignes et demie d'astérisques séparent le passage dans lequel le narrateur établit, quoique de façon allusive, que Madame de Tornemire a tué son mari et qu'elle est morte peu de temps après, et le paragraphe suivant, dans lequel sont narrés des événements qui se déroulent en des temps et en des lieux différents (*Diable*, IV, 137). Quatre lignes de points suivent encore le cri « aigu, déchirant, prolongé » de Beaudoin (« Eusébie, à toi ! je t'aime !!!... »), après quoi l'action reprend, toujours dans la même chambre mais après qu'il se fut écoulé un certain temps⁴⁷⁵ et dans des circonstances tout à fait différentes désormais que la police a découvert les cadavres d'Alexandre, de Beaudoin et de Maurice. La nouvelle « La Damnation éternelle » présente un cas semblable. Les trois lignes pointillées y apparaissent entre le point culminant de l'histoire et le paragraphe suivant dans lequel on informe le lecteur que « le manuscrit d'où l'on a extrait cette anecdote » s'achève là (*Souvenirs*, I, 196). Dans ce dernier exemple, les lignes de ponctuation marquent aussi un changement de plan narratif⁴⁷⁶, étant donné que l'on passe du niveau diégétique au niveau extradiegétique.

Ayant analysé les principales composantes de l'univers des romans noirs de Lamothe-Langon, il nous semble important de nous concentrer par la suite sur le véritable métissage à la fois générique, thématique et formel qui les caractérise.

⁴⁷⁴ L'effet produit par ce procédé est d'autant plus puissant qu'il combine une forte dimension émotionnelle, du fait de l'intensité dramatique du récit qu'il prolonge, et une fonction suspensive dans la mesure où il interrompt l'acte de lecture et suscite de ce fait une attente.

⁴⁷⁵ Le narrateur précise qu'on est alors « [b]ien avant dans la journée du lendemain » (*Diable*, V, 227).

⁴⁷⁶ C'est encore le cas dans *l'Homme de la nuit* (II, 140), où quatre lignes et demie de points séparent la fin d'une histoire enchâssée du récit cadre, introduit par la remarque « ici finissait le manuscrit ».

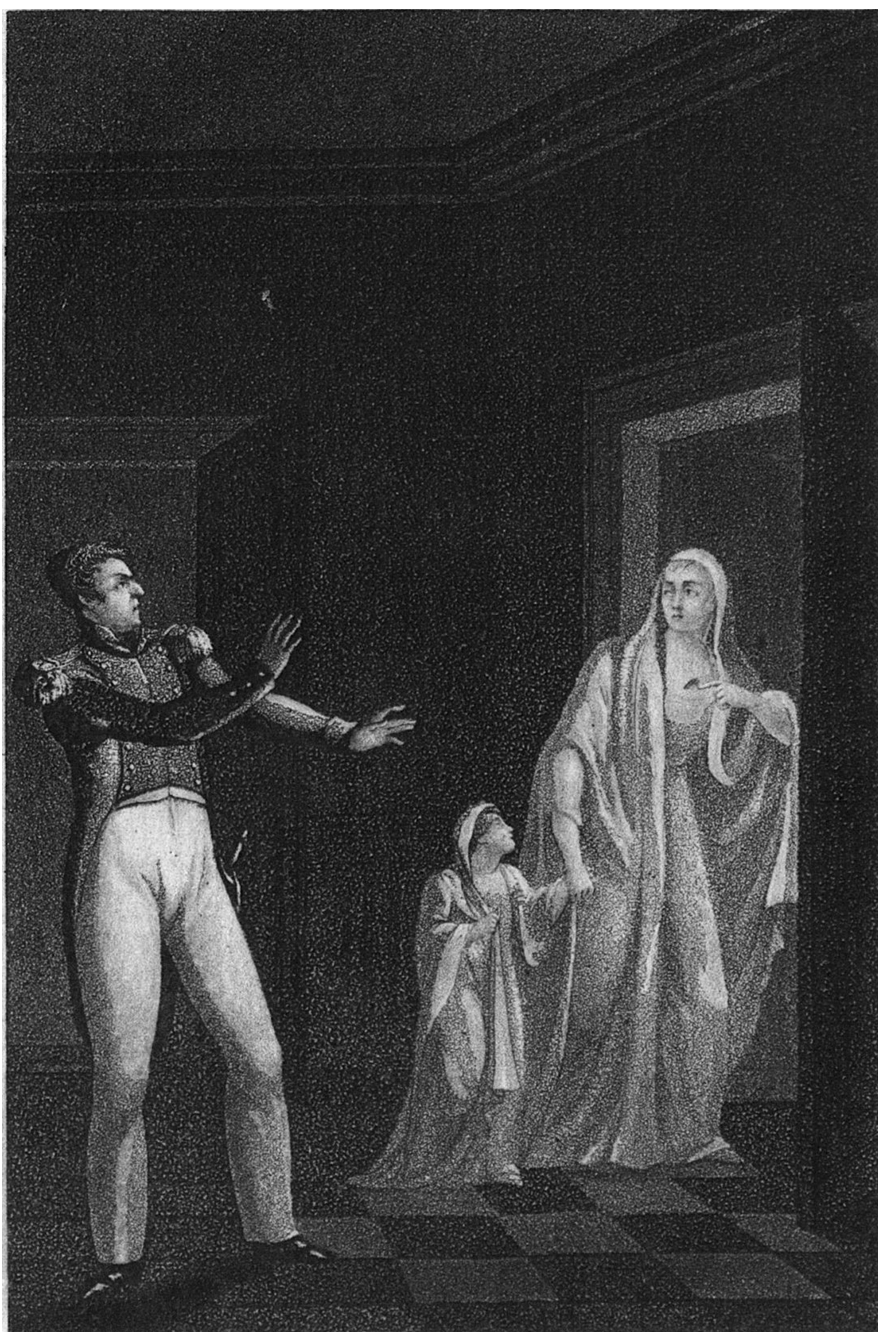
IV. VERS UNE HYBRIDITÉ THÉMATIQUE ET GÉNÉRIQUE

Le fort degré d'hybridité formelle qui caractérise la fiction gothique anglaise et ses adaptations à l'étranger se retrouve généralement dans le roman français de la fin du XVIII^e siècle et, plus spécifiquement, dans la littérature populaire naissante. Cela vaut également pour le début du siècle suivant, l'œuvre de Lamothe-Langon en fournissant une excellente illustration. Sa prose romanesque est émaillée de lettres et d'autres messages écrits, de nouvelles et de contes intercalés, de fragments de mémoires, de poèmes, etc. À ces textes de longueur variable s'ajoutent de nombreuses compositions d'inspiration musicale, composantes incontournables des ouvrages de notre corpus⁴⁷⁷ dans lesquels elles se retrouvent presque toujours. Il s'agit avant tout de romances, qualifiées parfois d'idylles, d'hymnes, de nocturnes, de chansons ou tout simplement de vers, qui enrichissent et complètent la diégèse. Il arrive également que le lecteur soit invité à acheter la partition correspondante⁴⁷⁸, afin de pouvoir mettre les paroles en musique.

Dans *L'Homme de la nuit*, Lamothe-Langon semble conscient du caractère obsolète de ces romances. Le narrateur renonce en effet à y reproduire des vers extraits du journal d'Alfred et il en donne l'explication suivante : « Le siècle actuel est si fertile en cette sorte de production, et le nombre des lecteurs qui repoussent les vers a tellement augmenté en raison de ceux qui veulent les faire lire, attendu l'affection de paternité, que nous avons pris le parti de les laisser ensevelis dans le manuscrit original » (*Homme de la nuit*, I, 38). Néanmoins, un peu plus loin dans le même ouvrage, il cède à la tentation et publie un nocturne (*Homme de la nuit*, I, 300-320), ainsi que plusieurs chansons (*Homme de la nuit*, II, 20-22, 37-38, 31-32).

⁴⁷⁷ Nous sommes tout à fait d'accord avec Anne Coudreuse quand elle observe qu'« [a]u même titre que la gravure de frontispice, la romance devient une partie intégrante du roman. Elle lui semble extérieure et tente de dire ce qui en fait la force émotive. Alors que l'illustration fixe visuellement la scène, la romance en souligne le pathétique » (A. Coudreuse, *Le Goût des larmes au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, 2013, p. 127).

⁴⁷⁸ Les noms et les adresses des vendeurs sont généralement indiqués sous forme de notes. L'édition de *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie* datée de 1825 contient même des partitions permettant d'interpréter les formes musicales présentes dans le roman.



Ill. 19. « Delmont, malgré son courage, frissonna à la vue de cette étrange apparition »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*,
vol. III, Paris, Cardinal, 1825 (University Library of Munich, 8 P.gall. 1401(3))

L'abondance de récits intercalés dans les œuvres de Lamothe-Langon participe de ce qu'on pourrait appeler un recyclage littéraire, phénomène particulièrement visible dans les *Souvenirs d'un fantôme, chroniques d'un cimetière* (1838). Plusieurs histoires de ce recueil avaient déjà été publiées, sous forme de récits enchâssés, dans des ouvrages antérieurs de l'auteur. Ainsi, la nouvelle « Les Deux Yeux » provient de l'ouvrage *Le Comte de Saint-Germain et la Marquise de Pompadour* (1834) ; « Les Apparitions d'un château » du *Monastère des Frères Noirs* (1825) ; « Les Visions du vieux château » des *Apparitions du château de Tarabel* (1822), et « Le Vampire et la Police » des *Après-dîners de S.A.S. Cambacérès* (1837). On observe également dans l'œuvre de Lamothe-Langon le procédé inverse : « Le Contrat retrouvé » et « Le Château du Diable » serviront ainsi de base à deux récits intercalés dans *L'Homme de la nuit*.

Cela dit, le caractère hybride des ouvrages analysés est encore plus net au niveau générique. On y retrouve le « brassage de genres, registres, de modalités narratives » que décrit Regina Bochenek-Franczakowa à propos de la fiction révolutionnaire, et au sujet duquel elle précise qu'il « peut devenir déconcertant, au point de brouiller les critères de classement des textes, voire leur message »⁴⁷⁹. Nous y retrouvons également cette « mutation inlassable » évoquée par Andrzej Rabsztyn comme une spécificité du roman français tel qu'il se développe au tournant des Lumières. Le roman de cette époque « ne respecte pas la règle classique de la séparation des genres », privilégiant « l'abolition des frontières entre les modes d'expression différents » et suivant en cela « la direction que prend en général la littérature de la période du "Premier Romantisme" »⁴⁸⁰.

Afin de mieux examiner cet aspect des ouvrages de notre corpus, nous nous pencherons dans la partie suivante sur quelques composantes de cet *imbroglio* générique qui jouent, à notre avis, un rôle fondamental dans la création romanesque de Lamothe-Langon.

1. Le (post-)gothique

Il est vrai qu'au moment de la publication de *L'Ermite de la tombe mystérieuse* (1816), la première vogue du gothique en France appartient au passé. Elle connaît cependant un formidable regain dans les années suivantes. De fait, comme

⁴⁷⁹ R. Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*, Louvain, Éditions Peeters, 2011, p. 6.

⁴⁸⁰ A. Rabsztyn, *L'Hybridité du roman français à la première personne (1789-1820)*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017, p. 42.

le remarque Joëlle Prunghaud, « [p]endant le premier quart du XIX^e siècle, les importations anglaises dans le domaine du roman constituent un véritable raz-de-marée » et « [c]ette tendance se maintient jusqu'à la Monarchie de Juillet »⁴⁸¹. Prunghaud cherche par ailleurs à différencier ce nouvel essor du premier gothique par des appellations telles que « Roman Noir de la Restauration »⁴⁸², « courant *post-gothique* de la Restauration »⁴⁸³ ou, tout simplement, « genre *post-gothique* »⁴⁸⁴. La majorité des ouvrages de Lamothe-Langon appartenant à notre corpus s'inscrivent parfaitement dans ce prolongement du gothique en France.

Nous avons déjà mentionné plusieurs éléments typiques du roman gothique que l'on retrouve dans cette catégorie d'ouvrages de Lamothe-Langon. L'action basée sur la vision manichéenne du monde, manifestée par l'affrontement permanent entre un protagoniste vertueux et un antagoniste oppressant ; l'ambiance sombre et souvent marquée par une architecture décrépie ou par une nature menaçante ; l'objectif visé, à la fois moralisant et rassurant, n'en constituent que quelques exemples. Cela dit, le roman gothique n'aurait certainement pas connu une telle popularité sans un ingrédient indispensable, à savoir le mystère omniprésent, couramment renforcé par l'emploi du surnaturel expliqué, véritable marque de fabrique d'Ann Radcliffe devenue la caractéristique du genre entier. Lamothe-Langon exploite ce procédé dans la grande majorité de ses ouvrages.

Pour ce qui est des explications données par le narrateur ou les personnages afin de rationaliser des faits apparemment surnaturels présentés dans les romans analysés, l'auteur se sert parfois du motif du rêve. C'est le cas pour cette vision de Lorédan, qui s'avère finalement être un simple cauchemar :

En cet instant, deux fantômes hideux, car en tout ils étaient semblables à des squelettes desséchés, sortirent pareillement de la trappe ; ils portaient dans leurs mains décharnées une aiguière, un vase d'or, un linge et un peigne. Tous les deux furent auprès de la jeune femme, et alors celle-ci commença les apprêts de sa toilette extraordinaire. L'un de ces spectres lui présente son aiguière, et l'engage à laver ses blanches mains ; l'autre, armé du peigne, démêle sa brune chevelure, la natte en tresses, les tourne autour de son front, et tous les deux s'unissent pour hâter sa parure nocturne (*Monastère*, III, 100).

⁴⁸¹ J. Prunghaud, *op. cit.*, p. 86.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 123.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 136.

Néanmoins, cette solution, bien que simple et efficace, ne doit pas être utilisée trop fréquemment à cause, précisément, de sa banalité⁴⁸⁵. Le lecteur averse de ce type de récits exige beaucoup plus d'originalité, d'où le besoin de créer un enchevêtrement de circonstances et de faits plus incroyables les uns que les autres, afin de pouvoir présenter au lecteur une explication qui soit à la fois extraordinaire dans sa façon de survenir dans l'intrigue, et parfaitement plausible.

Ainsi, quand Francavilla et Grimani voient, pendant leur séjour dans le monastère, un « spectre, car quel autre nom pouvait-on lui donner », sous la forme d'une « figure entièrement voilée de la cime de la tête aux pieds, par une draperie blanche, teinte en plusieurs endroits d'un sang fraîchement versé » (*Monastère*, I, 132), ils surprennent en réalité le prince Luiggi avec une lanterne sourde suspendue sur sa poitrine. La complexité des visions est souvent proportionnelle à celle des éclaircissements donnés. Évoquons la scène qui se déroule au moment où les brigands envahissent la chapelle sépulcrale de la famille d'Izalguier. Ces derniers perçoivent une lueur mystérieuse et multicolore, avant de distinguer

un homme qui paraissait avoir dix pieds de hauteur, une robe noire, qui du cou atteignait la terre où on la voyait traîner, une croix rouge, large, et des deux côtés se dessinant également tandis qu'elle était surchargée de larmes, d'os en sautoirs, de têtes de mort en argent, une coiffure bizarre, une chevelure épaisse, fournie, blanche, de même que l'immense barbe. Toutes ces choses et de plus un visage pâle et sévère, constituai[en]t un fantôme si épouvantable, il agitait avec tant de vivacité une épée qu'on aurait cru forgée du feu solide de l'enfer, à en juger par son éclat, les ondulations et les sombres éclairs qui parfois s'en élançaient, que l'effroi le plus entier, enfant de la superstition de cette époque enleva au plus brave de la bande son courage et son audace (*Cloche*, I, 223-224).

Cette fois, l'oncle du protagoniste, Ulric de Thezan se sert, en plus d'une lanterne ou d'une torche, d'une composition secrète qu'il a découverte au cours d'un de ses séjours en Palestine. Comme il l'explique lui-même : « un seul coup de doigt la faisait partir et pendant une demi-heure, j'aurais paru environné d'un feu rouge et d'une flamme bleue à peu près inextinguible, car c'était une sorte de feu grégeois imité de celui des Grecs » (*Cloche*, II, 260).

Cependant, rien n'égale l'éventail de stratagèmes dont dispose Bérenger, la plupart du temps caché sous les habits d'un ermite mystérieux, pour tourmenter son frère coupable, Arembert. À titre d'exemple, il fut capable de produire une fumée qui, en sortant d'un cercueil, « forma un corps solide » et « revêtit des

⁴⁸⁵ Il en va ainsi également des simples méprises, comme celle du marquis de Lévis qui prend des rayons de la lune pour un fantôme (*Mystères*, III, 279).

traits humains », en l'occurrence ceux de leur père (*Ermite*, I, 97). À une autre occasion, « se débarrassant du long manteau rouge dont il était sans cesse revêtu, rejetant son capuce sur ses épaules, il présente aux regards d'Arembert un squelette hideux et décharné !!! » (*Ermite*, II, 105). Enfin, il se sert d'une longue baguette, apparemment magique, avec laquelle il désarme don Juan stupéfait : « à peine l'a-t-il légèrement heurté, qu'éprouvant une douleur insupportable, l'Espagnol laisse tomber son fer. Pendant ce temps un nuage épais enveloppe l'ermite, une forte détonation se fait entendre, et des traits enflammés forment ces mots : MORT AUX COUPABLES ! » (*Ermite*, III, 39-40). Le narrateur nous assure, de nouveau, que tous ces prodiges ont une explication rationnelle, Béranger ayant acquis ces connaissances et ces savoirs ésotériques chez les Arabes d'Al-Andalus. En effet, « il fut initié aux mystères d'une société habile dans l'art de la fantasmagorie, dans celui de la chimie et de la physique ; en un mot, il apprit à Tolède les prestiges qui depuis lui servirent à Saint-Félix pour épouvanter son frère, et que de nos jours nos savants ont retrouvés » (*Ermite*, III, 160-161). Pourtant, les explications ne s'arrêtent pas là et Béranger nous en fournit de bien plus détaillées :

loin de paraître à la cour, je me renfermai dans ma demeure, et me livrai à l'étude des sciences occultes : j'étudiai avec soin la nature, je l'admirai dans ses effets, je l'épiai dans sa marche, je la surpris dans ses causes : enfin je parvins à un point de connaissance dont j'ose croire que jusqu'à moi l'on n'avait pas eu l'idée ; si bien que je me mis en état de produire de si étonnants prestiges, qu'il est impossible qu'à moins d'être moi-même, on puisse les attribuer à l'illusion : on est forcé de convenir que je puis à mon gré faire des prodiges, lorsque je ne sais que tirer quelque parti des ressources que la nature nous offre (*Ermite*, III, 227-228).

Il revient une fois encore sur ce point, ajoutant les détails suivants :

je cherchai à m'environner d'un système de mystère et de terreur propre à repousser les regards indiscrets : en conséquence, je commençai par faire édifier un mausolée sur lequel je gravai le mot sinistre de *vengeance* ! je revêtis un costume bizarre dont la rouge couleur, jointe à la hauteur de ma taille, que je savais rehausser encore davantage en portant des bottines fort épaisses, me donnaient l'apparence d'un être surnaturel. Je ne m'en tins pas à ces précautions ; j'ajoutai des procédés physiques dont j'avais appris les secrets dans mon voyage en Espagne. Je fis paraître des feux bleuâtres de formes effrayantes ; j'imitai les éclairs et les coups retentissants de la foudre pendant la nuit ; je parcourais les environs de mon ermitage environné de flammes légères ; je traînais de lourdes chaînes dont le cliquetis se faisait entendre au loin. Enfin je parvins à mon but : l'épouvante remplit le cœur des habitants des hameaux environnant la forêt ; les brigands, même les guerriers, n'eussent pas osé franchir les barrières que j'avais placées, tant on redoutait la vengeance que je pouvais tirer des téméraires (*Ermite*, III, 251-252).

Les procédés décrits par Bérenger relèvent de ce que Jean Fabre qualifie de « Surnaturel para-scientifique », lequel, selon lui, « s'installe comme un genre mixte entre le rationnel et l'irrationnel, entre science véritable et magie. Lui appartiennent par exemple toutes les drogues et philtres non plus magiques au sens traditionnel, mais à composition vaguement chimique [...] »⁴⁸⁶.

Il faudrait encore évoquer ici le cas de Tête de Mort et, dans une certaine mesure, celui d'Exupère dans *Les Apparitions du château de Tarabel*. Dans tous ces cas, il est certain qu'une excellente connaissance des souterrains et des passages secrets, dont il a été question dans le chapitre précédent, facilite considérablement l'obtention des effets ciblés.

L'efficacité des procédés visant à simuler l'intrusion du surnaturel dans les romans analysés repose encore sur deux facteurs. Il s'agit, d'abord, de la psychologie de certains personnages, même si celle-ci est à peine esquissée, et surtout de la fragilité émotionnelle des antagonistes dont la psyché est souvent affaiblie par les remords des crimes commis, ce qui explique que ces derniers soient davantage sujets aux visions et autres phénomènes apparemment surnaturels. Le lecteur semble aussi plus enclin à accepter une telle crédulité comme une disposition d'esprit possible chez une personne dont les capacités mentales paraissent perturbées. Hormis le cas d'Arembert, que nous avons déjà mentionné, nous en trouvons un exemple semblable dans *Les Mystères de la tour de Saint-Jean*, où d'Aigremont est persuadé d'apercevoir le spectre de son ancienne amante qu'il croit avoir empoisonnée. Cette « figure, vêtue d'un linceul blanc, tenant dans ses mains une coupe », prononce « d'un ton rauque et à peine intelligible » ces propos menaçants : « d'Aigremont, Ethelmonde te remet le dernier présent qu'elle reçut de toi ! » (*Mystères*, I, 178-179).

L'autre concept important dans ce contexte est celui de superstition. Le motif du peuple crédule et superstitieux, capable de croire aux histoires les plus invraisemblables, figure dans presque tous les ouvrages de Lamothe-Langon compris dans notre corpus, et plus généralement, dans un grand nombre de romans gothiques de cette période. Ulric de Thezan montre bien l'utilité de cet élément quand il parle des procédés qu'il a mis en pratique pour produire l'illusion du surnaturel : « Certes, je connais trop la superstition de mes compatriotes, pour douter qu'à l'aspect de ce météore ils ne se fussent reculés frappés de stupeur en me prenant pour un ange ou pour une divinité infernale, leur effroi m'aurait laissé le moyen de fuir » (*Cloche*, II, 260). Un autre passage du même roman représente cependant le phénomène inverse. Après avoir évoqué la vision apparemment

⁴⁸⁶ J. Fabre, *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992, p. 67-68.

surnaturelle des brigands, le narrateur de *La Cloche du trépassé* observe que « [l]es prodiges de cette nuit fameuse, fournirent pendant plusieurs siècles, ample matière aux causeries d'hiver » (*Cloche*, I, 226), ajoutant sur ce point cette donnée significative : « Comment douter de ce miracle, lorsque pendant plusieurs années les curés du voisinage s'en servirent, en manière de stimulant, pour redoubler la ferveur des paroissiens ; lorsqu'un tableau peint par un artiste italien servit d'attestation à la véracité de l'aventure » (*Cloche*, I, 227-228). Ces deux fragments décrivent à merveille aussi bien le cercle vicieux de la superstition que l'importance majeure qu'elle revêt dans la création et le fonctionnement du surnaturel expliqué, dont elle constitue un fondement.

Tous ces exemples prouvent que les moyens employés pour créer l'illusion de ce qui n'est pas, d'une diversité et d'une richesse remarquables, servent en réalité un double objectif. Certes, il est essentiel de pouvoir tromper les personnages, et à travers eux le lecteur, d'une façon suffisamment convaincante pour faire croire au surnaturel, mais il est peut-être encore plus important de fournir, par la suite, des explications crédibles, quand bien même elles ne seraient pas vraisemblables, de toutes les supercheries employées. Par conséquent, l'auteur d'un bon roman gothique doit ressembler à un prestidigitateur prêt non seulement à divertir son public avec une série de tours remarquables, mais aussi à révéler ses secrets à la fin du spectacle. Pour ce qui est des lecteurs assidus du genre gothique, la tâche paraît plus compliquée, puisqu'ils semblent avoir déjà tout lu et connaître tous les rebondissements possibles de l'action. D'un autre côté, cette tâche est facilitée par le plaisir qu'ils tirent de leur lecture, et qui leur fait suspendre momentanément les connaissances dont ils disposent, fait auquel nous reviendrons par la suite.

Tout comme la littérature populaire, le roman gothique offre à son lecteur ce qu'Anthony Glinoe décrit comme la « [s]uperposition d'une diversité superficielle et d'une invariabilité profonde » ainsi qu'« une constante impression de "déjà-lu", le plaisir de la conformité à un modèle, de la répétition d'une même recette. Mais pour éviter de le lasser, elle parviendrait à lui donner l'impression de surprise et d'originalité au moyen d'un ensemble fixe de codes »⁴⁸⁷. C'est précisément grâce à l'existence de ce modèle dont il présume qu'il est bien connu du lecteur que le narrateur n'hésite pas à conclure l'histoire narrée dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse* d'une façon surprenante : « la fin de l'histoire de l'ermite ne nous est pas connue. Le lecteur intelligent qui a lu *les Mystères d'Udolphe*, *l'Italien*, *les Souterrains de Mazzini*, *le Tombeau*, etc., suppléera au texte » (*Ermite*, III, 261).

Cela vaut également pour la visée morale des ouvrages en question. Il est tellement évident que le Bien triomphe toujours du Mal qu'à la fin du *Spectre*

⁴⁸⁷ A. Glinoe, *op. cit.*, 2009, p. 74.

de la galerie du château d'Estalens, il suffit au narrateur de confirmer que « [l]e reste des personnages dont nous avons occupé le lecteur, reçut la punition ou la récompense de ses actions » (*Spectre*, IV, 326), sans entrer davantage dans les détails ou fournir des explications supplémentaires.

Le refus du surnaturel se fait observer également dans la réaction de nombreux protagonistes qui, contrairement aux personnages secondaires superstitieux dont l'extrême crédulité provoque souvent des effets comiques, repoussent à tout prix la possibilité que leurs visions soient d'origine surnaturelle. Assez fréquents sont les cas, comme celui d'Ombelline, où les personnages tâchent de rationaliser leur expérience prétendument surnaturelle. Quand l'héroïne des *Mystères de la tour de Saint-Jean* croit avoir vu « un fantôme vêtu de blanc, dont la tête était couverte d'un long voile noir parsemé de larmes d'argent » tenant « dans sa main une lumière verdâtre, qui en l'éclairant, lui donnait une forme plus épouvantable encore » (*Mystères*, II, 76), aussi terrifiée qu'elle soit, elle tente de se persuader qu'il s'agit en réalité d'« un jeu de son imagination troublée » (*Mystères*, II, 77). et comme cette idée ne la tranquillise pas assez, elle cherche la consolation dans la prière.

Si les personnages paraissent terrifiés par l'intrusion du surnaturel, ce n'est pas uniquement à cause de son caractère anxiogène, mais peut-être d'avantage parce qu'il met en cause, voire qu'il renverse l'ordre habituel des choses. Le surnaturel est plus menaçant que les dangers réels étant donné qu'on ne peut pas s'en prémunir et que la lutte contre les spectres reste, en général, inégale et incertaine, comme le montre la réponse d'un soldat à Jacques, à qui il déclare qu'il préfère les brigands aux fantômes parce qu'il aime lutter contre ce qui peut être atteint avec une lance (*Mystères*, I, 15). Cela explique aussi pourquoi le courage ne suffit pas pour affronter le surnaturel. Le narrateur souligne ainsi la bravoure du marquis de Lévis, mais il considère néanmoins que « la vue d'un revenant devait nécessairement le troubler à une époque où on croyait que les esprits de l'autre monde se faisaient un malin plaisir de venir nous troubler en celui-ci » (*Mystères*, III, 279). Enfin, nous trouvons assez révélateur ce commentaire que Pascal fait à Izalguier : « ce château est devenu le réceptacle de tous les farfadets, lutins, esprits nocturnes, follets, fées, génies, larves, lémures, que sais-je, qui le hantent et s'y promènent impunément malgré le respect dû au comte votre illustre père » (*Cloche*, I, 124). Toutes ces créatures provoquent l'indignation de Pascal, non pas, ou du moins pas seulement, parce qu'elles constituent un danger pour les mortels, mais surtout parce qu'elles ne respectent aucunement les règles et usages du monde.

Cependant, le besoin de fournir une explication raisonnable à tous les phénomènes d'apparence surnaturelle ainsi qu'aux mystères innombrables et inextricables sur lesquels repose l'action des romans gothiques, pousse l'auteur

à recourir à des explications souvent peu vraisemblables, mettant en scène des épisodes rocambolesques. C'est d'ailleurs un des reproches les plus fréquents formulé à l'égard de ce genre. À titre d'exemple, citons la critique adressée par Joseph Fiévée dans sa préface de *La Dot de Suzette*, où il observe que : « [l]a mode, qui décide aussi affirmativement en littérature qu'en costumes, veut à présent de l'extraordinaire ; et pourvu qu'un roman soit effroyablement merveilleux, on lui passe de blesser le bon sens. Faire peur pendant trois volumes, et employer le quatrième à prouver qu'il ne fallait pas s'effrayer, voilà le comble du talent »⁴⁸⁸. Et pourtant, le dictat du vrai dans le genre romanesque semble appartenir au passé. Si on trouve encore des commentaires narratifs certifiant que le lecteur est en train de lire une histoire véritable, ils correspondent à des formules d'usage et ne traduisent plus une réelle volonté de convaincre le lecteur de la véracité des faits narrés. Les romanciers de cette période semblent rechercher davantage la suspension volontaire de l'incrédulité théorisée par Samuel Coleridge et selon laquelle, d'après Philip Robinson, « [a]ucune véritable illusion n'a lieu dans les arts, mais plutôt un effort volontaire de l'imagination qui suspend pour le moment le sens critique par lequel nous engageons avec le réel et grâce auquel nous distinguons entre ce qui est et ce qui n'est pas »⁴⁸⁹. À l'époque où écrit Lamothe-Langon, la réalité socio-politique et l'histoire récente induisent un nouveau régime de créance. « Le vraisemblable est balayé par la Révolution comme les bienséances et tous les usages sociaux. L'extraordinaire s'est installé ici et maintenant. Il s'est imposé comme la réalité vécue »⁴⁹⁰, remarque Michel Delon, qui traduit par ces mots l'impression partagée par de nombreux écrivains de l'époque, et notamment par Simon Coiffier de Moret qui signale, dans sa préface au roman *Les Enfants des Vosges, ou Mémoires d'un vieillard alsacien* : « je ne me suis permis aucune altération au fonds de l'histoire, qu'on trouvera sans doute bien extraordinaire ; mais qu'on se rappelle que la révolution a rendu tout possible, et si l'on a raison de dire, que le vrai n'est pas toujours vraisemblable, c'est sans doute dans le siècle où nous vivons »⁴⁹¹.

⁴⁸⁸ J. Fiévée, *La Dot de Suzette, ou Histoire de Madame de Senneterre*, Paris, Maradan, an VI, p. i-ii.

⁴⁸⁹ Ph. Robinson, « Le phénomène de la pseudo-histoire », *Le Tournant des Lumières. Mélanges en l'honneur du professeur Malcolm Cook*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 204.

⁴⁹⁰ M. Delon, « Le roman en 1800, entre dérégulation et normalisation », *Le Tournant des Lumières. Mélanges en l'honneur du professeur Malcolm Cook*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 260.

⁴⁹¹ S. Coiffier de Moret, *Les Enfants des Vosges, ou Mémoires d'un vieillard alsacien*, vol. I, Paris : Pougens & Hambourg et Brunswick : Fauche, 1799, p. vi.

2. Le surnaturel

Le surnaturel expliqué, ou apparent, constitue, comme nous l'avons déjà observé, l'un des éléments habituels du genre gothique. Il figure par conséquent dans plusieurs romans de Lamothe-Langon de notre corpus. Cela dit, l'écrivain se limite rarement à un seul modèle romanesque, aussi n'hésite-t-il pas à recourir au surnaturel dans plusieurs de ses ouvrages ténébreux et en particulier, dans les plus tardifs, sans juger nécessaire d'apporter des explications rationnelles aux événements fabuleux qu'il insère dans la trame de ses romans, ce qui projette le récit dans une autre dimension. Nous repérons dans notre corpus maints exemples de ce recours au fantastique.

Entamer une analyse détaillée de ce concept dépasserait largement le modeste cadre de cette étude. Il nous semble utile cependant de nous référer à quelques-unes de ses définitions avant d'en examiner les manifestations dans notre corpus. À la définition célèbre, quoique vague, de Tzvetan Todorov, d'après qui « [l]e fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel »⁴⁹², nous préférons celle de Pierre-Georges Castex, pour qui le fantastique constitue « une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle »⁴⁹³. Jean-Jacques Pollet, quant à lui, en fait la description suivante : « Quelque chose se produit qui, en principe, ne doit pas, ne peut pas se produire : telle nous paraît la définition minimale, c'est-à-dire la moins réductrice, de la notion de fantastique »⁴⁹⁴. Enfin, évoquons la formule courte mais percutante de Gilbert Millet & Denis Labbé, qui définissent le fantastique comme « l'inconcevable devenu réalité »⁴⁹⁵, ou encore la définition de Maurice Lévy, qui perçoit le fantastique comme « le rejet du trop familier et le désir de l'étrange »⁴⁹⁶. Autant de têtes, autant d'avis, pourrait-on conclure, mais toutes ces définitions constituent une base suffisante pour affirmer que le fantastique est bien présent dans certains champs de l'univers romanesque de Lamothe-Langon.

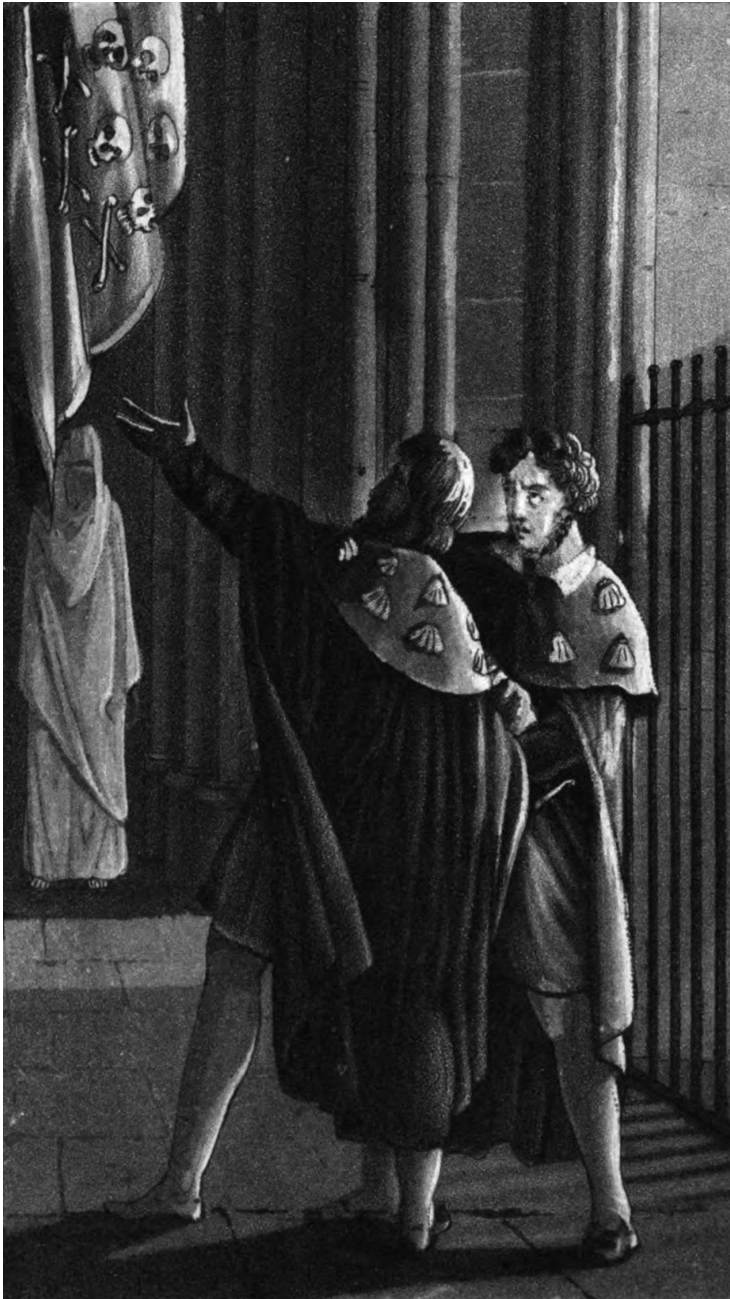
⁴⁹² T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 29.

⁴⁹³ P.-G. Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951, p. 8.

⁴⁹⁴ J.-J. Pollet, *Introduction à la nouvelle fantastique allemande*, Paris, Nathan, 1997, p. 5.

⁴⁹⁵ G. Millet & D. Labbé, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁹⁶ M. Lévy, « Gothique et fantastique », dans : *Les fantastiques, Europe*, n° 611, 1980, p. 48.



Ill. 20. « Lorédan reconnut le fatal étendard de la mort ! », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*, vol. I, Paris, Pollet, 1825 (Bayerische Staatsbibliothek München, P.o.gall. 1168 qb-1, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10209133-8).

Avant de nous livrer à l'analyse des passages en question, il nous faut considérer un autre aspect du fantastique, à savoir sa relation avec le roman gothique. Les différences qui séparent ces deux notions sont considérables. Irène Bessière affirme que « [l]e roman gothique ignore l'hésitation morale et intellectuelle du récit fantastique »⁴⁹⁷, tandis que Christian Chelebourg souligne que « [l]e roman gothique incline volontiers le surnaturel au "contre nature" pour favoriser la mise en scène d'intrigues transgressives »⁴⁹⁸.

On constate néanmoins une forte proximité entre ces deux notions. Nous sommes tout à fait d'accord avec Denis Mellier quand il désigne le genre gothique comme « le premier courant littéraire à être porteur de nombreux traits essentiels, qui, par la suite, serviront à caractériser le fantastique »⁴⁹⁹, – observation que partagent Gilbert Millet et Denis Labbé⁵⁰⁰.

Par conséquent, il nous semble plus que judicieux de reprendre la conclusion de Jean Fabre : « Entre le Surnaturel expliqué et le Merveilleux Noir, le Gothique est sans doute engagé sur la voie du Fantastique. Il n'en a pas encore passé les frontières »⁵⁰¹.

Ce lien semble renforcé par le fait que le surnaturel est souvent présent dans le roman gothique dans des récits intercalés. C'est notamment le cas dans les romans de Lamothe-Langon. On peut estimer que ces récits relèvent du fantastique en cela que, contrairement au surnaturel expliqué, employé dans la trame principale de l'ouvrage, ils relatent des événements faisant intervenir des forces d'un autre monde, présentés soit comme une légende locale, soit comme l'extrait d'un manuscrit ou d'un livre ancien trouvés par le protagoniste. Le lecteur peut alors considérer les faits narrés ainsi comme échappant au monde rationnel dont font partie en revanche les événements de la trame principale. Cela dit, il suffit d'éliminer le cadre enchâssant pour qu'on soit en présence d'un récit fantastique. Preuve en est que Lamothe-Langon réutilise plusieurs de ces histoires intercalées dans son recueil de nouvelles fantastiques *Souvenirs d'un fantôme, chroniques d'un cimetière*, comme nous l'avons signalé au début de ce chapitre.

⁴⁹⁷ I. Bessière, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974, p. 113.

⁴⁹⁸ Ch. Chelebourg, *Le surnaturel. Poétique et écriture*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 180.

⁴⁹⁹ D. Mellier, *La littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 18.

⁵⁰⁰ G. Millet & D. Labbé, *op. cit.*, p. 57.

⁵⁰¹ J. Fabre, *op. cit.*, 1992, p. 358.

Dans l'œuvre de Lamothe-Langon, les récits enchâssés relèvent souvent du merveilleux chrétien⁵⁰². Toutefois, étant donné que les personnages religieux⁵⁰³ y sont parfois accompagnés de créatures propres au folklore et aux légendes, il nous semble plus adéquat de parler de merveilleux à coloration religieuse. L'une des histoires intercalées de *La Cloche du trépassé*, intitulée « Une famille de loups-garous » (*Cloche*, I, 232-304), en constitue un très bon exemple. Le récit commence par la visite que la Vierge, sous les traits d'une pèlerine revenant de Compostelle, rend à l'épouse, alors enceinte, de Robert Guittard de Roullens, le chef de la famille de loups-garous de Sainte-Colombe. La pauvre femme est menacée par son mari, qui, après qu'elle lui eut donné douze garçons, exige que l'enfant à naître soit une fille. La Vierge promet d'exaucer son vœu, mais elle exige que l'enfant soit prénommée Marie et qu'elle soit, dès son enfance, destinée à prendre le voile. À l'enfant, la Vierge fait présent d'« une resplendissante couronne de lis des champs » (*Cloche*, I, 251). Quinze ans plus tard, un certain Nicolas essaie de séduire Marie, mais grâce à l'intervention de la Vierge, Pierre Guittard, le frère de la jeune femme qui s'est fait prêtre, court à la maison paternelle et sauve la vertu de sa sœur. Nicolas s'avère être l'incarnation de Satan : après l'intervention de Pierre, « il se montra tel qu'il est avec ses cornes, sa queue et sa physionomie hideuse » (*Cloche*, I, 289). Malgré plusieurs machinations de Robert et de l'un de ses fils, loup-garou comme son père, la Vierge triomphe et Marie prend le voile.

Le fantastique dans l'univers romanesque de Lamothe-Langon ne se limite pas à ces histoires enchâssées. Il constitue notamment la base du recueil *Souvenirs d'un fantôme* (1838), dans lequel on trouve de longues et riches descriptions d'événements surnaturels, comme celle du sabbat dans « Le Château de Montmaure, ou La Tour du Diable » (*Souvenirs*, I, 227-231). En vérité, Lamothe-Langon recourt au fantastique dès qu'il commence à aborder le roman noir. Nous

⁵⁰² Jean Fabre définit ce terme comme « l'ensemble des croyances portées sur le discours religieux. Les miracles du Christ, les stigmates qui saignent, les guérisons thaumaturgiques, les figures angéliques ou démoniaques, tous ces faits ou ces êtres qui portent les signes de la puissance de Dieu entrent dans le domaine de la Foi comme événements extraordinaires mais non impossibles » (*Ibid.*, p. 66).

⁵⁰³ À propos de l'influence de la religion chrétienne sur le développement de la littérature fantastique, nous citerons ces mots de Chateaubriand, selon qui le christianisme « nous a montré l'empire de la vertu, éternellement séparé de celui du vice. Il nous a révélé des esprits de ténèbres, machinant sans cesse la perte du genre humain, et des esprits de lumière, uniquement occupés des moyens de le sauver. De-là un combat éternel, dont l'imagination peut tirer une foule de beautés » (F.-R. de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, vol. II, Lyon, Ballanche, 1809, p. 250).

en trouvons déjà de nombreux exemples en 1817 dans *Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien*, où le surnaturel est présent à chaque pas tandis qu'Ilderic et Élodore parcourent la Forêt des Merveilles. Croiser des fées, des sylphides, une beauté mystérieuse avec une queue de poisson dans une baignoire de porphyre, des animaux enchantés : telle est l'expérience quotidienne des deux voyageurs qui ne savent plus qui est leur ami et qui les menace dans ce monde fantastique. Ainsi, pendant leur visite d'un château découvert en chemin, Élodore fut frappé de stupeur quand « un ours monstrueux sortit d'un des coins de la salle, tenant en ses pattes un flacon richement ciselé, et marcha droit vers [lui] ». Guidé par un instinct naturel, « il porta involontairement la main sur la garde de son épée, mais il ne tarda pas à se rassurer, lorsque l'ours honnête se fut contenté de remplir de son mieux les fonctions d'échanson qui lui étaient confiées, en versant en abondance un vin délicieux dans les coupes d'Élodore et de son écuyer » (*Tête de Mort*, II, 207-208).

Ces aventures surnaturelles exaspèrent Ilderic qui exprime sa frustration à Élodore : « On peut raisonner avec un homme, quelque farouche qu'il soit ; mais que voulez-vous dire à un fantôme qui n'entend ni la langue d'Oc, ni la langue de la Catalogne ? » (*Tête de Mort*, I, 221). Une fois leur périple achevé, au lendemain du mariage d'Élodore, Ilderic ne cache pas son soulagement :

Ah, mon maître ! [...] plus de courses désormais, plus de follets à combattre, de brigands à redouter, de forêts merveilleuses à traverser, surtout plus de châteaux aux apparitions mystérieuses. Par saint Guillaume ! faites-bien vos réflexions qu'il vaut mieux passer la nuit auprès de sa femme que sur un grand chemin en quête de méchantes aventures (*Tête de Mort*, IV, 67-68).

Outre les aventures d'Ilderic et d'Élodore, on constate dans *Tête de Mort* bien d'autres irruptions du surnaturel. Nous en trouvons de nombreux exemples dans le récit de la vie de Robolde, telle que ce dernier la raconte à Archambaud. Il évoque notamment l'aventure extraordinaire qui lui est arrivée pendant son séjour en Égypte, au cours duquel il avait accepté l'invitation d'un inconnu à dîner en présence de ses amis, dans son logement souterrain au-dessous des pyramides. Or, il ne s'agit pas d'un repas ordinaire, et la compagnie ne s'avère pas moins surprenante ! Robolde ne s'en rend compte qu'après avoir subi une métamorphose spectaculaire, qu'il relate ainsi :

quelle ne fut pas ma confusion de me voir en un instant couvert de plumes depuis les pieds jusqu'à la tête, avec une grosse touffe au-dessus du front, couleur amarante, et de sentir passer au travers de mes hauts de chausses cinq plumes d'une longueur démesurée, ayant toute l'apparence d'une belle queue ! dans cet accoutrement, j'avais

conservé mon épée, qui me donnait l'air encore plus ridicule, tant un magnifique perroquet comme moi avait peu grâce à la porter (*Tête de Mort*, III, 42-43).

Heureusement pour Robolde, il trouve une baguette d'ivoire au moyen de laquelle il fait paraître un génie prêt à le servir. Notre héros n'hésite pas un seul instant : il exige que Verduron et ses camarades soient changés en perroquets, et que la vieille qui les accompagne soit changée en pie. Finalement, tout cela s'avère être une plaisanterie de la jeune fée Zéloïne⁵⁰⁴ qui, tombée amoureuse du chevalier, ne peut satisfaire sa passion à cause de son jeune âge.

Pour ce qui est de Robolde, il poursuit son voyage et rencontre la belle Esclarmonde, qui se croit veuve, mais dont le mari revient inopinément au château, ce qui pousse les amants à s'enfuir. Prenant la mer, ils tentent de gagner l'Espagne. Malheureusement, leur bateau fait naufrage et ils doivent accepter l'hospitalité d'un inconnu. C'est dans sa cabane que la magie resurgit :

[Esclarmonde] par une mauvaise pensée, témoigna le désir de voir le perroquet, et moi, pour ne pas demeurer sans rien dire, je demandai également qu'on nous apportât la pie ; mais à peine avions-nous tous deux formé ce double souhait, que, par une métamorphose sans exemple, je deviens perroquet, la belle Esclarmonde pie : la cabane disparut, nous nous trouvâmes dans le même salon souterrain où j'étais descendu par le filet, tandis que la table se trouva occupée par la jeune Zéloïne, la vieille, le nain Verduron et le reste de la compagnie, et que nous deux étions renfermés dans la cage aux barreaux dorés dont je me rappelais si bien (*Tête de Mort*, III, 75-76).

En les transportant par magie chez elle, Zéloïne leur sauve la vie, car l'île où ils se trouvaient était infestée de brigands prêts à les tuer. Après encore bien des péripéties, le destin réunit à nouveau Robolde et Zéloïne. Cette fois en revanche, Robolde succombe à l'amour de la fée. Ils passent ensemble plusieurs nuits de passion et on voit s'établir entre eux une curieuse relation sentimentale, que nous évoquerons en détail dans la section consacrée à l'amour.

S'agissant du traitement du fantastique dans *Tête de Mort*, il est particulièrement intéressant d'étudier l'attitude du narrateur face à ses manifestations. À la fin de l'ouvrage, conformément au modèle gothique, ce dernier attribue certains événements mystérieux « aux prestiges de *Tête de Mort* », mais quant aux faits surnaturels, il refuse de leur fournir une explication raisonnable et univoque⁵⁰⁵ :

⁵⁰⁴ Cette aventure de Robolde nous semble être inspirée par un épisode semblable d'*Ollivier* (1763) de Jacques Cazotte, notamment par la scène où Enguerrand rencontre la fée Strigilline.

⁵⁰⁵ Cette brusque rupture du récit constitue un des éléments critiqués dans le compte-rendu du roman publié le 8 août 1817 dans le *Journal général de France* (p. 4) :

Quant aux choses surnaturelles arrivées à Robolde, ainsi qu'à Élodore et Oldarine, nous n'en dirons rien ; il se peut que chacun d'eux se soit prêté à embellir son récit : peut-être aussi furent-ils les dupes d'habiles imposteurs, ou enfin en ces temps reculés, les magiciens, les fées, les sylphides avaient-ils plus de puissance que de nos jours, où elle est furieusement bornée ? Nous n'entreprendrons pas d'éclaircir ce point, satisfaits d'avoir amusé le lecteur ; heureux si nous y sommes parvenus ! (*Tête de Mort*, IV, 301-302)

Lamothe-Langon recourt à une stratégie semblable cinq ans plus tard dans *Les Apparitions du château de Tarabel*, où le narrateur clôt le récit par ces mots : « et si des curieux se plaignent que nous n'expliquions pas tous les mystères dont nous avons parlé, ils auront tort : il est des choses qu'on ne peut dire, l'homme intelligent les devinera » (*Tarabel*, IV, 266).

Dans ces romans qu'il élabore au tout début de la vogue de la littérature fantastique, il n'est pas surprenant que Lamothe-Langon se serve de ce nouveau dispositif littéraire avec beaucoup de prudence.

Le choix d'un cadre temporel éloigné favorise la présence du surnaturel dans la diégèse, d'autant plus que, comme l'observent Millet et Labbé, « [l]a réalité historique donne sa force à la transgression fantastique »⁵⁰⁶. Plus de deux siècles auparavant, Jean-François Marmontel proposait déjà une série de réflexions intéressantes à ce sujet dans son article consacré au « Merveilleux »⁵⁰⁷, paru dans le *Supplément à l'Encyclopédie*. Il y fait notamment l'observation suivante :

« Nous ne parlerons point du dénouement ; on peut très bien dire que ce roman n'en a pas. L'auteur, fatigué d'écrire, s'arrête tout à coup. Il explique, comme il peut, une partie des aventures de ses héros ; et quant au surplus, il dit naïvement au public : "Si vous ne pouvez vous rendre un compte satisfaisant de telle ou telle aventure, supposez que ce n'est qu'un rêve." Si ce n'est pas là s'en tirer très heureusement, c'est du moins annoncer son embarras avec franchise ».

⁵⁰⁶ G. Millet & D. Labbé, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁰⁷ Marmontel distingue deux types de merveilleux. Selon lui, « [l]e merveilleux naturel est pris [...] sur la dernière limite des possibles ; la vérité y peut atteindre, & la simple raison peut y ajouter foi. Tels sont les extrêmes en toutes choses, les événements sans exemple, les caractères, les vertus, les crimes inouïs, les jeux du hasard qui semblent annoncer une fatalité marquée, ou l'influence d'une cause qui préside à ces accidents ». Quant au merveilleux surnaturel, il « est l'entremise des êtres qui n'étant pas soumis aux lois de la nature, y produisent des accidents au-dessus de ses forces, ou indépendants de ses lois » (J.-F. Marmontel, « Merveilleux », *Supplément à l'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. III, Amsterdam, Rey, 1777, p. 906).

Le lecteur n'a donc pas besoin que le *merveilleux* soit pour lui un objet de créance, mais un objet d'opinion hypothétique & passagère. C'est en poésie une donnée dont tous les peuples éclairés sont d'accord ; tout ce qu'on y exige ce sont les convenances ou la vérité relative ; & celle-ci consiste à ne supposer dans un sujet que le *merveilleux* reçu dans l'opinion du temps & du pays où l'action s'est passée ; en sorte qu'on ne nous donne à croire que ce que les peuples de ce temps-là ou de ce pays-là, semblent avoir dû croire eux-mêmes. Alors par cette complaisance que l'imagination veut bien avoir pour ce qui l'amuse, nous nous mettons à la place de ces peuples ; & pour un moment nous nous laissons séduire par ce qui les aurait séduits⁵⁰⁸.

Avec le temps, le fantastique occupe une place de plus en plus importante dans les ouvrages de Lamothe-Langon, qui aime régaler son lecteur avec de longues descriptions régies par le surnaturel. Tel est le cas dans son dernier roman, *L'Homme de la nuit, ou Les Mystères* (1842), où l'auteur recourt à un très grand nombre de thèmes fantastiques. Au motif vampirique, central, s'ajoute, par la présence de Catherine, celui d'une vampire malgré elle. Celle-ci transporte Damatien dans un cimetière lointain pour le faire participer à une réunion de morts, enterrés dans cet endroit. À la suite de la suggestion de l'un d'eux, ils s'adonnent à un passe-temps insolite⁵⁰⁹. Comme les personnages du *Décameron* – ou peu s'en faut, ils se mettent d'accord pour raconter des histoires portant sur leur vie passée, – récits dont le lecteur n'aura pas connaissance, Damatien ayant dû retourner au château de Castelfée.

Cependant, c'est à la fin de l'ouvrage que le fantastique atteint son acmé : nous assistons à un véritable festival lors du sabbat final, auquel participent une profusion d'animaux et de créatures surnaturels dont le narrateur dresse la liste pour le lecteur. Pour rendre au mieux l'effet produit, nous présentons cette dernière dans son intégralité :

Des étincelles pétillantes, des chevaux, des ânes difformes, des griffons, des hippogriffes, des malebêtes, des centaures selon toutes les variations possibles, de quadrupèdes, de poissons, d'insectes et d'oiseaux ; les lémures qui n'ont qu'un pied, les nains gnomes, les serpents colosses, les boucs magiques, les esprits follets, tantôt petit mil, tantôt fusée volante ; puis souffle errant enveloppé d'un ample manteau de taffetas, ou gonflant une majestueuse robe de moire. Là encore venaient ces êtres inconnus recouverts d'un linceul funèbre, ces squelettes d'animaux, ces têtes de mort errant seules et parlant sans langue, sans glotte et sans poumons. Ces

⁵⁰⁸ *Ibid.*

⁵⁰⁹ Cet épisode fait penser à l'une des histoires de *Souvenirs d'un fantôme*, « Le Glas du clocher de village », qui décrit une fête mêlant des squelettes et des cadavres (*Souvenirs*, II, 52-55).

farfadets qui hantent les vieilles demeures ; les goules qui déterrent les cadavres pour assouvir leur fétide faim, et les boucoulatres altérés sans cesse qui ont soif du sang humain ; les trilby de l'Écosse, les fées de l'Irlande, les laveuses de la Bretagne, les kelpy des lacs, les démons des mines, les génies des montagnes ; les tarasques, la guivre ailée, le cavalier noir des carrefours, l'homme rouge des campagnes, le géant des rochers du Nord, les marins du vaisseau hollandais, le géant Adamastor du cap de Bonne-Espérance. L'Éblis des Persans, l'Affrite, précurseur de l'antéchrist, les monstres des visions d'Isaïe, d'Ezéchiel et de l'Apocalypse ; les dives infernaux, les périls célestes de l'Inde, les fétiches malfaisants de l'Afrique, les filandières des grottes isolées, les fées du Languedoc, les bons cousins de la Normandie, le Pilate du Dauphiné et de la Suisse. Enfin ces mille apparitions toutes variées de noms, de caractères, de travail et de fantaisie, troupe innombrable, fantasque, diabolique, née de nos rêves, de notre imagination, de nos chagrins ; elle accourait par régiments, par compagnies, par troupe, par bande, par escouade, par vol, de tous lieux et de toutes manières. On aurait compté plutôt les grains de sable de la mer, ou les feuilles que sèchent les hivers de mille siècles, avant d'avoir approché du chiffre de ces fantômes-là [...] (*Homme de la nuit*, II, 387-389).

L'effet de cette énumération, semblable à une incantation magique, est encore renforcé par les costumes des personnages, qui ont été contraints par leur guide mystérieux de porter « une parure fantastique » (*Homme de la nuit*, II, 401), comme celle de la Nonne Sanglante, de la « Dame Blanche des palais royaux de Prusse », de « la fée Mélusine » ou encore du « Petit Homme Rouge de Napoléon » (*Homme de la nuit*, II, 402).

La scène finale de *L'Homme de la nuit*, à première vue extrêmement décevante, offre en réalité un riche éventail interprétatif. Le fait que Damatien se réveille dans le château de Saissac comme si rien ne s'était passé, peut être considéré comme un rejet du surnaturel, soit le moyen, pour Lamothe-Langon, de raconter des événements merveilleux tout en reconduisant le lecteur, au terme du récit, au monde rationnel, selon le modèle qu'il emploie dans ses romans noirs. Or, on peut y voir également l'achèvement de l'entreprise d'Arnould, le protecteur mystérieux de Damatien et d'Alfred, qui les a ramenés par magie au point de départ de leurs aventures, les sauvant ainsi de l'emprise diabolique de Sir Edgar, alias Olivier Hamelstonn. C'est précisément dans cette ambiguïté que réside le potentiel fantastique du roman, l'hésitation permanente entre le réel et le surnaturel faisant sa force.

Dans les ouvrages de Lamothe-Langon qui confinent au fantastique, le surnaturel se manifeste également à travers la présence d'objets merveilleux. Ceux-ci peuvent être de nature religieuse, comme ceux offerts par le père Étienne de Damenay à Alfred afin de le protéger contre le vampire : deux reliquaires contenant l'un un fragment du « sacré bois » de la croix et l'autre une goutte

du sang du Christ, et deux bagues, – présents auxquels est adjointe une longue note explicative (*Homme de la nuit*, I, 261-265). Il peut également s'agir d'objets magiques, comme le poignard⁵¹⁰ de Sir Edgar, dont la proximité prolonge l'existence de son propriétaire au-delà de sa mort terrestre.

On peut qualifier certains de ces artefacts d'objets-preuves, pour reprendre le terme de Jean-Baptiste Baronian⁵¹¹. Le rubis magique offert par Théala à Élodore en constitue un bon exemple. Cette pierre, ornée de « quatre caractères talismaniques » (*Tête de Mort*, I, 269), « a la propriété recommandable de dissiper les enchantements, de mettre un terme aux prestiges les plus puissants » (*Tête de Mort*, II, 155). Ce qui rend cet objet plus remarquable encore, c'est qu'Élodore s'était vu remettre un rubis identique par son grand-père avant son voyage. Par conséquent, la fonction des deux bagues en tant qu'objets-preuves semble dupliquée, si l'on tient compte de cet aller-retour entre le monde réel (ici, la ville de Perpignan) et celui enchanté de la Forêt des Merveilles. Nous en trouvons un autre exemple dans *Le Diable*, où le manteau de velours vert porté par le diable dans le manuscrit lu par Madame de Tornemire est identique à celui que porte le chevalier Drakel, le diable éponyme, lorsqu'il lui rend visite.

Plusieurs ouvrages de Lamothe-Langon comportent aussi des réflexions sur le surnaturel et sur les diverses attitudes que l'homme est susceptible d'adopter lorsqu'il y est confronté. L'un des hommes rencontrés par Eugène dans *Les Apparitions du château de Tarabel* lui fait l'observation suivante : « [l]e monde semble partagé en deux séries, l'une décidée à tout croire, l'autre à rejeter absolument l'évidence même de la vérité ». Aussi cet homme estime-t-il qu'il faut « [s]e tenir dans une route plus juste, éviter les extrêmes, [s]e défier de quelques impressions, peut-être exagérées, mais aussi ne point rechercher un pyrrhonisme outré » (*Tarabel*, II, 40-41). Dans la nouvelle « Le Château de Montmaure, ou La Tour du Diable », Edgar émet la même opinion quand il dit à Geoffroy : « Il est, seigneur, deux excès également condamnables : une crédulité sans bornes et une incrédulité outrée. La nature est encore bien inconnue, et tous ses secrets ne sont pas découverts ; qui pourra, en niant le pouvoir des puissances, nier

⁵¹⁰ « C'était un magnifique poignard malais ondé, à poignée de vermeil, ornée de quatre perles baroques, de quatre rubis balais et de deux émeraudes d'une eau admirable. Sur la lame étaient gravés des caractères prétendus magiques » (*Homme de la nuit*, I, 234).

⁵¹¹ Au sujet « d'un des ressorts du récit fantastique » chez Gautier, Baronian observe qu'« [o]n pourrait l'appeler l'objet-preuve, à savoir cette trace qui demeure dans la réalité quand la rupture est consommée, une fois que l'harmonie universelle est rétablie : la chose palpable, visible, attestant qu'un événement extraordinaire et inexplicable a eu lieu » (J.-B. Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Éditions Stock, 1978, p. 68-69).

qu'elles existent ? » (*Souvenirs*, I, 213). Cependant, il va beaucoup plus loin dans son analyse, en proposant une théorie d'après laquelle le monde terrestre est régi par des forces surnaturelles :

apprenez que l'empire de l'univers se partage entre le ciel et l'enfer. Le Dieu adoré par le vulgaire, tranquille au haut des sphères lumineuses, abandonne la terre aux puissances qu'il a créées : on appelle anges celles qui entourent son trône, ou qui commandent aux autres mondes ; car ne pense pas, Geoffroy, que la terre que nous habitons soit la seule peuplée : non, tous ces globes enflammés, lumières de nos nuits, sont autant de soleils pareils au nôtre, et, comme lui, éclairant des milliers de mondes, que la faiblesse de notre vue ne nous permet point d'apprécier. Là sont des êtres vivants, pensants, comme nous, et soumis pareillement aux lois de la nature. On nomme démons les esprits par lesquels la terre est gouvernée. Ne croyez point que ce nom ait l'odieuse acception qu'on lui donne : les démons ne sont pas des créatures réprouvées, ils sont, tout au contraire, nos puissances souveraines ; c'est à leur voix que, du fond de l'Océan, s'élèvent les tempêtes dont il est bouleversé ; ce sont eux dont les caprices, répandent tantôt la famine ou l'abondance, la peste ou la santé ; assis sur la crête des montagnes, ils tiennent dans leurs mains les ondes, aliments des fontaines et des fleuves ; ils président à la végétation ; ils font naître les métaux dans le sein du globe ; ils se constituent les gardiens des trésors, dont ils font un généreux abandon à ceux qui les honorent particulièrement ; mais leur pouvoir est plus étendu encore : de l'homme le plus inepte ils le feront le prodige de son siècle ; à celui qui désire les grandeurs ils procurent un trône, et conduisent dans la couche nuptiale la jeune amante refusée aux vœux de celui qui sacrifierait sa vie pour la posséder !... (*Souvenirs*, I, 215-216)

L'autre approche, présente en particulier dans *L'Homme de la nuit*, porte à considérer l'inconnu non comme un effet de la superstition, mais plutôt comme un fait potentiellement naturel, dont l'explication sera donnée un jour grâce au développement de la science. Telle est l'attitude de Damatien, qui, dans sa dispute avec Alfred à propos des vampires, affirme : « Maintenant le[s] philosophe[s], les incrédules nient ; eh bien ! une foule plus nombreuse atteste et croit chaque jour. L'agrandissement de la science nous oblige impérieusement à reconnaître vrai ce que l'on niait la veille encore » (*Homme de la nuit*, II, 280). Ajoutant que « chaque jour on rend matériel ce que la veille on taxait d'incompréhensible »⁵¹²,

⁵¹² Ces réflexions de Damatien sont très proches de celles d'Augustin Calmet, dont Lamothe-Langon connaissait parfaitement le *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie, de Moravie, etc.*, comme il le montre dans sa préface à *La Vampire*. Dans un passage de son traité, Calmet constate à propos des vampires qu'« [i]l y a même beaucoup d'apparence, que tout ce qu'on en dit n'est qu'une illusion ;

il en vient à cette conclusion : « ne nions plus rien ; douter est le plus sage » (*Homme de la nuit*, II, 281).

Enfin, n'oublions pas la fonction anxiogène du surnaturel, laquelle n'empêche pas le plaisir de se faire peur. Comme le reconnaît l'un des personnages des *Souvenirs d'un fantôme*, « cela fait tant de plaisir de se sentir frissonner » (*Souvenirs*, II, 103), remarque qui se fait l'écho de « ces doux frémissements de la terreur »⁵¹³ dont Cuisin écrit en 1820 dans ses *Ombres sanglantes*. Cela dit, au fil des années, nous remarquons une certaine évolution au sein de notre corpus, où le surnaturel se teinte peu à peu d'horreur. Certes, les détails repoussants, quoique rares, ne sont pas tout à fait absents des premiers romans ténébreux de Lamothe-Langon. Citons à ce propos un épisode des *Apparitions du château de Tarabel* dans lequel Adèle, son oncle, M. d'Erbeuil, et son amant, Onésime, sont tués avec une extrême sauvagerie par les révolutionnaires. Le narrateur se voit obligé de nous rapporter le détail suivant sur le responsable de ces meurtres : « le cannibale qui vient de lui porter de si rudes coups, par un forfait qui surpasse tous les crimes possibles, passe à plusieurs reprises le fer qui ruissèle du sang d'Onésime et d'Erbeuil sur les lèvres décolorées d'Adèle... » (*Tarabel*, I, 255). Pour ce qui est du *Monastère des frères noirs*, il y est question d'un bandit dont on nous relate les horribles souvenirs ; il a notamment découvert le « cadavre d'un pauvre voyageur, auquel des démons ou des sorciers sans doute, ont arraché le foie et le cœur », qu'il trouve « tout palpitant encore » (*Monastère*, I, 182).

Cependant, le passage de la terreur spécifique du gothique anglais à l'horreur caractéristique du genre frénétique⁵¹⁴ est davantage perceptible dans les *Souvenirs d'un fantôme*, où le macabre est bien plus présent que dans les ouvrages précédents de Lamothe-Langon. Ainsi, dans « La Dame de nuit », après que les trois amis ont profité des charmes de l'inconnue, celle-ci leur affirme être « la charogne d'une voleuse pendue il y a trois semaines » et comme pour prouver la véracité de ses propos, elle se met à nu, faisant voir à ses amants « un épouvantable mélange de chairs affreusement dévorées par les vers et les oiseaux de proie, et dont l'odeur

& quand il y aurait en cela quelque réalité, nous pourrions bien nous consoler de notre ignorance à cet égard, puisqu'il y a tant de choses naturelles, qui se passent dans notre corps & autour de nous, dont la cause & la manière nous sont inconnues » (A. Calmet, *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie, de Moravie, etc.*, vol. II, Paris, Debure l'aîné, 1751, p. 259).

⁵¹³ J. P. R. Cuisin, *Les Ombres sanglantes*, vol. I, Paris, Lepetit, 1820, p. 26.

⁵¹⁴ Nous avons déjà signalé d'autres aspects intéressants de ce passage, notamment, s'agissant du système des personnages, le fait que l'opposition manichéenne entre le protagoniste vertueux et l'antagoniste scélérat est fortement perturbée par la présence du protecteur-justicier, dont la perception morale s'avère plus qu'ambiguë.

infecte se répandait à l'entour » (*Souvenirs*, I, 120). Le narrateur homodiégétique de l'« Histoire d'un Voleur mort, racontée par le mort lui-même à ses camarades » représente au lecteur des visions tout aussi écœurantes. Citons le passage dans lequel il attrape et dévore un corbeau : « un, plus hardi que les autres, se mit sur une de mes mains, je lui brisai les pattes, l'étouffai ensuite et, à grande peine, je parvins à le porter à ma bouche... Ma foi, j'en fis un repas délicieux [...] » (*Souvenirs*, I, 336-337). Pas entièrement satisfait de ce mets, il en fait, peu après, confidence au lecteur : « ma foi, à ma place aurait été sot qui se fût révolté à la nécessité de faire comme le loup. Mes camarades servirent à ma subsistance ; ce fut un dernier secours qu'ils me rendirent ; je leur en eus de la reconnaissance ; d'ailleurs cela n'était pas mauvais, le corbeau valait moins » (*Souvenirs*, I, 337-338). À lire les passages évoqués, il ne fait nul doute que le monde romanesque dont ils ressortissent se trouve à mille lieues de l'univers bienséant d'Ann Radcliffe...

3. Le roman sentimental⁵¹⁵

L'intrigue amoureuse fait partie de tous les ouvrages appartenant à notre corpus et dans plusieurs cas elle constitue l'élément central de la trame romanesque. C'est particulièrement vrai pour les romans gothiques de Lamothe-Langon dans lesquels, trait typique du genre, la grande majorité des péripéties racontées est directement liée à la quête sentimentale des protagonistes. Cette dernière correspond ordinairement à la recette formulée par Gustave Reynier : « un amour, un obstacle, et, quand l'issue est heureuse, un mariage »⁵¹⁶ – recette reprise et modifiée par Ellen Constans sous la forme suivante : « rencontre, disjonction, conjonction finale dans le bonheur ou le malheur »⁵¹⁷.

⁵¹⁵ Nous pourrions également employer ici le terme de « roman d'amour », même si ces deux appellations ne sont pas nécessairement synonymiques. Selon Ellen Constans, le roman sentimental « appartient à la littérature institutionnelle », tandis que le roman d'amour « court les rues de la gare au kiosque et remplit les rayons "livres" des hypermarchés ». Néanmoins, elle précise que « [c]ette discrimination ne doit pas nous cacher que les deux catégories constituent un seul et même genre dont on peut faire l'histoire » (E. Constans, *op. cit.*, p. 34).

⁵¹⁶ G. Reynier, *Le Roman sentimental avant L'Astrée*, Paris, Armand Colin, 1908, p. 302.

⁵¹⁷ E. Constans, *op. cit.*, p. 20.



Ill. 21. « Il lève son capuce et fait voir les traits de Luigi »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*,
vol. II, Paris, Pollet, 1825 (Bibliothèque nationale de France)

L'amour fait l'objet de nombreux commentaires narratifs à caractère sentencieux⁵¹⁸. Ceux-ci peuvent avoir une tournure générale, comme la question rhétorique « Qui peut résister à l'amour, et surtout à l'amour sur le point de voir couronner son ivresse ? » (*Spectre*, IV, 72), ou concerner un personnage concret, tout en délivrant un message universel, comme cette réflexion sur l'amour naissant d'Adémar pour Aliénor : « Il se demandait tout bas quel trouble inconnu s'élevait dans son cœur ; il ignorait encore que l'amour, quelquefois lent à naître, s'enflamme souvent avec la rapidité de l'étincelle qui s'embrase par le choc de deux cailloux » (*Ermite*, I, 71). Fait écho à ces remarques le commentaire du narrateur sur l'état d'âme d'Aliénor qui, « [i]ndignée de ce qu'elle appelait sa faiblesse », « cherchait à la guérir ; inutiles efforts : le trait lancé par l'amour avait été trop adroitement dirigé, rien ne pouvait en amortir la douleur, et, hors l'amour, rien ne guérit les blessures qu'il peut faire : telle était la lance fameuse du fils de Pélée qui, seule, pouvait cicatriser les plaies qu'elle avait faites » (*Ermite*, II, 57).

Dans l'univers gothique, l'amour l'emporte, en général, sur tout type d'obstacles, mais il n'échappe pas toujours aux dilemmes moraux et aux doutes personnels, comme le montre le cas d'Oldéric, déchiré entre ses obligations dans l'ordre du Temple et son amour pour Adelina (*Mystères*, III, 104). Dans *Les Apparitions du château de Tarabel*, roman qui ne relève pas à proprement parler du gothique, mais qui est tout de même doté de certains traits spécifiques du genre, c'est la femme qui subordonne l'amour à l'honneur et qui pose des conditions strictes à son prétendant. Selon Hélène, l'amour se gagne, et surtout, se mérite : « Quoi ! Eugène, vous ne craignez pas de me découvrir un amour dont peut-être je pourrais m'offenser ? Qu'avez-vous fait, imprudent jeune homme, pour mériter le don de mon cœur ? Pensez-vous que je me contente d'une vaine tendresse, et prendrai-je pour mon époux un homme dont la gloire n'a pas encore proclamé le nom ? » (*Tarabel*, I, 121). Elle achève son propos, en lui disant : « Va, cher Eugène, où mes désirs t'appellent ; distingue-toi parmi nos dignes chevaliers, et alors peut-être ce cœur qui te repousse te récompensera de ton dévouement » (*Tarabel*, I, 123). Ainsi stimulé, Eugène accepte le défi et déclare : « j'irai prendre ma part de la moisson de gloire cueillie par d'illustres défenseurs de nos droits » (*Tarabel*, I, 125).

Loin des valeurs médiévales et des quêtes héroïques, les choses se compliquent davantage. Frustré par le contexte socio-politique du début de la Monarchie de

⁵¹⁸ Le thème dominant de ces maximes étant, bien sûr, la morale et la lutte entre le vice et la vertu, comme nous pouvons l'observer dans l'exemple suivant : « le ciel quelquefois aime à se servir des méchants pour assurer le triomphe de l'innocence » (*Tête de Mort*, II, 275).

Juillet, et portant un regard désabusé sur la vie en général, Lamothe-Langon dresse dans *Le Diable* une sombre peinture de l'existence humaine. Il s'agit d'un véritable anti-roman sentimental qui ne retient aucun aspect lumineux de l'amour et ne laisse aucune illusion sur la possibilité du bonheur conjugal. Tous les couples qui se forment au cours de l'intrigue se brisent avec éclat, entraînant les amoureux dans la misère la plus profonde. Hortense de Tornemire empoisonne son mari et meurt de remords peu après lui, tandis que les deux enfants du premier mariage de Monsieur de Tornemire, Alfred et Angélique, échouent désastreusement dans leurs liaisons avec Catherine et Joseph. Alfred, quant à lui, se lasse vite d'un amour passager qui « manquait de vivacité parce qu'il n'était plus contredit ». Le narrateur délivre son diagnostic à travers le constat suivant : « [l]a certitude du bonheur rend le bonheur presque fade, on s'accoutume à ses délices au point de les savourer avec indifférence. L'homme a besoin que des agitations, que des inquiétudes lui fassent même apprécier la félicité dont il peut jouir » (*Diable*, III, 189-190). Les maximes énoncées par le narrateur sont cette fois porteuses d'un message beaucoup plus pessimiste, voire cynique, sur l'amour, qui se résume dans le constat que « c'est dans les romans que l'on en rencontre d'éternelles : il n'y en a point dans la réalité » (*Diable*, IV, 121). Quand Catherine rappelle à Maurice, son nouvel amant, qu'il lui a fait la promesse de l'aimer pour toujours, il lui répond avec une honnêteté désarmante : « Oui, quelque chose à peu près comme cela ; mais on ne prend jamais au pied de la lettre ces promesses ». Et quand la jeune femme veut savoir s'il la trompe, son amant réplique : « Oui et non ; tu me plaisais, je t'ai plu, le reste a marché de suite ; j'ai un ménage sur les bras, deux seraient trop ; je te conseille de te raccommoder avec ton monsieur, et je te reverrai lorsque vous vous serez rapatriés »⁵¹⁹. Propos que le narrateur ponctue ironiquement avec ces mots : « ainsi se dénoua un de ces amours, qui ne devait finir qu'avec la vie » (*Diable*, IV, 136-137).

L'histoire d'Angélique et Joseph est encore plus tragique. Le lecteur suit la dégradation de leur amour, qui s'achève sur une rupture entraînant la chute morale des deux amants. Après leur séparation, Angélique part à Londres, où elle devient une prostituée. À la suite d'une soirée de débauche, ivre, elle « fut abordée par un matelot aux formes tellement dégoûtantes, qu'elle le repoussa ». L'homme l'attaque. Elle se défend et lui donne un coup de couteau, et c'est à ce moment-là qu'ils se reconnaissent : quand Joseph expire, Angélique « retrouvant

⁵¹⁹ Beaudoin partage le même avis sur la question de l'exclusivité dans le couple, ce qu'il fait savoir à Eusébie alors qu'elle est encore l'amante de Maurice, en déclarant : « J'ai ton cœur, cela me suffit, il faut bien partager lorsqu'on veut vivre » (*Diable*, IV, 198).

non pas de la vertu, mais une affreuse énergie » se jette dans la Tamise (*Diable*, V, 34-35).

La fin de la relation d'Eusébie, une servante des Tornemire, avec Beaudoin s'avère non moins déchirante. Cherchant à échapper à la vengeance de Maurice, l'ancien amant d'Eusébie, et à ses sbires, Beaudoin, dans un geste faisant penser à Saint Pierre, abjure trois fois son amour pour elle. « Que Satan te torde le col ! misérable, dit-il, qui, par tes folies, achève de me perdre. Va-t-en au diable ! femme née pour mon malheur. Si je ne t'avais pas connue, je ne serais point ici », reproche-t-il cruellement à Eusébie (*Diable*, V, 212). Après quoi, il lui déclare : « Je t'abhorre, je t'exècre, [...] crois-tu que je te préfère à la vie ? Je vais la perdre pourtant à cause de toi... Laisse-moi... laisse-moi... Ta présence me tue... » (*Diable*, V, 213). Enfin, il profère ces paroles sacrilèges : « Je ne t'aime pas... Je ne t'ai jamais aimée... Tu me payais, je vivais de ton argent... Sans cela je t'aurais bientôt abandonnée ; oui, Cyprienne, ma cousine, me plaisait bien autrement que toi » (*Diable*, V, 213). Cependant, quand il voit que la mort est inévitable, n'ayant plus rien à perdre, Beaudoin renonce à sa lâcheté écœurante et « [u]n cri alors lui échappe, aigu, déchirant, prolongé : – Eusébie, à moi ! je t'aime !!!... » (*Diable*, V, 227). Cette déclaration d'amour, malgré la barbarie qui l'entoure et la trahison perfide qui la précède, est peut-être la plus sincère, quoique en même temps la plus désolante, de toutes celles que nous trouvons dans les cinq volumes du *Diable*.

Cette dichotomie qui caractérise le traitement de l'amour, entre l'idéalisme des récits gothiques et le pragmatisme, voire le cynisme, des ouvrages dont l'action est contemporaine du temps de l'écriture, est particulièrement évidente dans la relation entre l'amour et la classe sociale qui sépare les amants. Lorédan assure qu'il « eût aimé Ambrosia, si elle eût été la dernière des Siciliennes, comme il la chérissait dans le haut rang où la fortune l'avait jetée » (*Monastère*, II, 126-127). Sa bien-aimée partage son avis. Quand Violette s'étonne du refus de sa maîtresse, fidèle à Lorédan, d'épouser le prince Manfred, fils du roi Frédéric, Ambrosia ne peut que sourire, car « [p]our elle, sa pensée était bien différente ; les grands de la terre ne lui paraissaient rien, son bonheur n'existait que pour Lorédan, et quand elle l'avait aimé, elle n'avait pas songé à sa naissance »⁵²⁰ (*Monastère*, III, 231). Ethelbert énonce une idée très semblable dans une conversation avec sa mère, à propos de son désir d'épouser Auréline, alors qu'elle est encore considérée comme une simple orpheline sans biens ni rang. Il s'explique de la manière suivante :

⁵²⁰ À la fin du roman, Ambrosia se voit récompensée pour son « sacrifice », quand le roi Frédéric décerne à Lorédan, déjà marquis, le titre de prince en guise de réparation.

Que viendra apporter dans mon intérieur une Damoiselle issue d'un sang illustre ? De la fierté, peut-être, des goûts en opposition avec les miens, un désir de me dominer ; parce que, dès son enfance, on l'aura accoutumée à se croire faite pour traîner tous nos chevaliers à son char : on lui aura cent fois répété que son époux ne doit être que son premier esclave : elle en sera convaincue, elle voudra que cela soit : et voilà justement, Madame, ce qu'on n'obtiendra jamais de moi. Mon cœur répugne à prendre pour maître souverain celle dont je ne voudrais faire que ma compagne et mon amie (*Spectre*, II, 26).

Conformément à sa vision pessimiste et cynique du monde, et spécifiquement de la société française du début de la Monarchie de Juillet, Lamothe-Langon émet dans *Le Diable* une autre opinion sur ce sujet. Selon le narrateur, « [l]es femmes du peuple, en général, n'acceptent un amant d'une caste supérieure que par vanité ou par orgueil, tandis que c'est leur cœur qui les entraîne vers leur égal, dont elles aiment le laisser-aller » (*Diable*, I, 43-44).

Pour ce qui est de l'amour physique, dans la plupart des ouvrages analysés, c'est un sujet tabou. Il semble en effet que la recherche explicite de plaisirs sexuels soit réservée aux antagonistes et à ceux de leur camp. Incapables d'aimer vraiment, ils prennent le désir charnel pour de l'amour. Ainsi, selon Vidal, si « d'Aigremont chérit Elphège », c'est qu'il l'aime « de cet amour criminel, dont seule son âme soit capable » (*Mystères*, II, 180). Il en va de même pour Astolphe, l'anti-héros d'un des récits enchâssés du roman *Le Monastère des frères noirs*. Selon le narrateur, « dans le cœur corrompu du baron, l'amour vertueux ne pouvait trouver sa place » parce qu'« Astolphe croyait aimer, et le monstre ne faisait que désirer » (*Monastère*, III, 124). Enfin, la passion d'Arembert pour Adeline est présentée d'une manière presque identique : « ce n'était point un amour vertueux, Arembert en était incapable, mais un désir effréné de posséder cette belle personne » (*Ermite*, II, 85).

Les femmes qui s'ingénient à exciter leurs amants en vue de l'acte sexuel sont jugées tout aussi sévèrement. Quand Tête de Mort découvre que son jeune protégé, Sylvestre, a passé une nuit de passion avec Adeline, fille de Hunold, son plus grand ennemi, il explose de rage et démasque les vraies raisons de la jeune femme, qui s'est livrée à son amant afin de gagner sa bienveillance et d'entrer en possession de son reliquaire. Désabusé, Sylvestre est « honteux d'avoir été le jouet de cette femme artificieuse » et, par conséquent, son amour pour elle disparaît. Par ailleurs, « le souvenir des délices goûtés dans les bras de la fille de Hunold » est immédiatement chassé « par celui des charmes et des vertus aimables de l'innocente Alodie » (*Tête de Mort*, I, 100). L'amour physique est encore plus condamnable chez Elmance de Konedec, prise en flagrant délit avec un « jeune et joli commandant de la garde nationale de M*** ». L'indignation du narrateur

devant cette découverte n'a pas de bornes : « la fille d'une victime de la révolution peut ainsi chérir un bleu⁵²¹ ! » (*Tarabel*, I, 41).

Bien que, pour ne pas manquer aux règles de la bienséance, il ne lui soit pas possible de décrire les scènes érotiques de manière explicite, Lamothe-Langon y fait référence, à maintes reprises, à travers des commentaires allusifs, comportant souvent un clin d'œil humoristique. Citons, dans ce contexte, le passage suivant évoquant la nuit que d'Aigremont passe avec la princesse Blanche de Montalbano, après leur mariage secret : « Ici, nous nous arrêtons : les voiles de l'hymen ne doivent pas être soulevés. Qu'il suffise d'apprendre que le coupable d'Aigremont fut plus heureux qu'il ne devait l'être » (*Mystères*, IV, 38). À l'occasion d'un des tête-à-tête d'Eugène et de Madame d'Hersilly, le narrateur fait un constat analogue : « Nous ne pouvons préciser ce qui arriva ; mais peu de temps après, en entendant venir mademoiselle Pauline, un brusque mouvement se fit de part et d'autre ; et si le jour eût été plus grand, on eût pu voir qu'ils rougissaient » (*Tarabel*, IV, 92). Enfin, évoquons encore cette remarque à propos d'un rendez-vous de la comtesse de la Florbel avec le beau Jules Royer, dans *Le Diable* : « On ne détaillera pas ce qui eut lieu entre elle et le superbe compagnon serrurier, et cette discrétion aura pour motif le respect profond que l'on doit aux dames » (*Diable*, IV, 191).

Comme on pouvait s'y attendre, si l'inconstance amoureuse est tolérée par le narrateur et les personnages lorsqu'elle est le fait de protagonistes masculins, elle est totalement réprouvée chez les femmes. L'exemple d'Eugène illustre particulièrement bien cette thèse. Malgré son amour pour sa cousine, la superbe Hélène, le jeune homme collectionne les amourettes avec toute une série de femmes. Madame Melcour résume à merveille son caractère volage lorsqu'elle se dit à elle-même : « Il a bien quitté [...] Albanie pour sa cousine, il pourrait abandonner celle-ci pour moi ». Or, comme l'observe le narrateur, « elle n'achevait pas ce qui si naturellement devait terminer la phrase : et il me délaissera pour celle dont les attraits ou l'esprit sauront me faire oublier » (*Tarabel*, II, 280-281). Il faut souligner à cet égard que le narrateur s'empresse la plupart du temps de trouver une bonne excuse et des mots pleins de compréhension pour évoquer les conquêtes amoureuses du protagoniste. Au sujet d'Olympie, le narrateur observe qu'Eugène « suivait avec intérêt le rire sans cesse placé sur des lèvres vermeilles ; il admirait cet abandon folâtre ; en un mot, tout ce que ne lui avait jamais offert sa noble et mélancolique cousine [Hélène] » (*Tarabel*, II, 264). Plus loin dans l'intrigue, le narrateur est plus précautionneux encore, refusant de donner des détails sur la rencontre des amants : « En fidèle historien, nous devrions bien ici raconter une anecdote qui intéresse Olympie et Eugène ; mais nous n'osons nous

⁵²¹ Terme désignant un soldat républicain.

le permettre ». Comme pour les passages concernant l'amour physique, il recourt à l'allusion et au non-dit, et ne cache pas son admiration pour Eugène dont il peint en ces termes les talents de séducteur :

Le lecteur intelligent devinera ce que nous ne voulons pas lui dire, et il apprendra que ce n'était point seulement aux champs d'honneur où Mellorenne remportait des victoires, et que si son front jadis avait ceint le laurier, cette fois il se couronna du myrte de la tendresse. Nous ne pouvons en dire davantage ; mais un œil observateur eût remarqué dans la contenance d'Eugène une teinte moins forte de respect. Et dans celle d'Olympie, plus d'abandon et d'envie de se rapprocher de son amant (*Tarabel*, III, 102-103).

Malgré son caractère volage, Eugène a bien conscience que son attitude n'est guère conforme aux promesses données à Hélène. Interrogé à son sujet par Edmond, il rougit, et le narrateur est bien forcé de reconnaître que « dans chaque lettre qu'Eugène écrivait à sa cousine, il lui parlait de son amour, et en même temps il s'y montrait parjure sans scrupule » (*Tarabel*, III, 104-105). Parfois, au cours de sa relation avec Madame d'Hersilly, Eugène paraît ressentir de la culpabilité envers Hélène, – un poids dont le narrateur le décharge aussitôt, en précisant : « peut-être qu'il n'eût point parfaitement convenu à Hélène, si elle eût été instruite de tout : mais il est de ces choses qu'on ne révèle jamais, et l'on fait bien » (*Tarabel*, IV, 104-105). Cependant, en elles-mêmes et de la manière dont elles sont présentées au lecteur, ces aventures font paraître une nette différence entre les amantes d'Eugène, considérées comme de simples divertissements, des sources de plaisirs physiques⁵²², et Hélène, sa future épouse, dotée d'un caractère et d'un esprit exceptionnels et dépeinte dans l'ouvrage comme une véritable surfemme⁵²³. Qui plus est, Hélène se montre compréhensive envers les frasques d'Eugène, à défaut d'accepter tout à fait la situation. Il est vrai qu'exilée

⁵²² Voire de simples instruments : en plus des plaisirs charnels qu'elle lui dispense, Madame d'Hersilly fournit à Eugène une protection contre les autorités républicaines.

⁵²³ Et pourtant, même la divine Hélène résiste avec peine au désir charnel quand elle se trouve seule avec son cousin qui vient de la sauver des mains de ses oppresseurs dans le château de Tarabel. Elle a besoin d'élaborer tout un discours pour retrouver sa maîtrise de soi et résister aux charmes de son sauveur : « Eugène ! oui, je t'adore ; oui, mon cœur se soulève d'amour quand tes brûlantes caresses le consomment. Je sens que mes forces sont vaines pour me défendre contre toi ; faible femme, je ne m'appartiens plus en ce moment ; tout me lie à toi, tout se réunit pour accélérer ma défaite ; mais sois grand quand je suis sans défense ; ne persiste pas à vouloir ce que je ne saurais te refuser. Maître de mon âme, ne souhaite pas autre chose ; si tu le veux, j'appellerai des transports que je partage avec toute l'énergie de mon caractère ; mais après la fuite de nos

en Angleterre, elle éprouve de la jalousie à la lecture des lettres anonymes lui dévoilant « le nombre des femmes perdues » dont s'entoure Eugène, mais en même temps elle ne s'offusque pas du discours que lui tient le vicomte de Terneuil : « Je ne vous affirmerai point que le comte de Mellorenne vous garde une scrupuleuse fidélité ; mais pouvez-vous penser que si sa tête est distraite, son cœur puisse le devenir ? Non, il vous adore toujours » (*Tarabel*, III, 168).

Par ailleurs, les relations sentimentales que présente notre corpus ne se limitent pas aux êtres humains, comme en témoigne l'histoire de Robolde et de la fée Zéloïne, que le jeune homme rencontre pour la première fois pendant son séjour en Égypte. Avec le temps, ces deux êtres deviennent tellement attachés l'un à l'autre que Zéloïne, ne pouvant plus se séparer de son amant, lui jure de le revoir « exactement chaque premier jeudi du mois » (*Tête de Mort*, III, 112). Cet arrangement insolite est d'autant plus curieux qu'il ne gêne aucunement le chevalier dans ses conquêtes amoureuses, celles-là bien terrestres : « Robolde, fidèle chaque jeudi seulement à la fée Zéloïne, passait son temps avec les belles, ou à chasser avec le chevalier Renaud de Montauban » (*Tête de Mort*, III, 302). Cela dit, le couple semble parfaitement heureux, tant et si bien que Robolde, « satisfait de la belle fée », prend la décision de ne jamais se marier, « [s]es aventures l'ayant rendu incrédule sur la vertu des femmes ». Par conséquent, il demeure libre de tout engagement, hormis celui contracté envers Zéloïne ; ainsi, aux yeux des hommes tout du moins, « il vécut toujours dans le célibat » (*Tête de Mort*, IV, 65)...

Toutefois, la relation de Robolde et de Zéloïne et le ton léger avec lequel elle est décrite, parfois même de façon comique, constitue un rare exemple d'amour heureux entre un homme et un être surnaturel. Les autres liaisons de ce type finissent, en général, de manière tragique, comme dans le cas de « La Fille des bruyères ». Le récit décrit l'histoire de Sylvestre qui, chemin faisant, rencontre une jeune fille seule et abandonnée. Il convainc sa grand-mère de lui donner un abri malgré la méfiance de cette dernière envers cette jeune fille frappée d'une sorte de stupeur qui lui paraît bien étrange. La jeune inconnue semble en effet souffrir d'un mal mystérieux qui rend les contacts avec son entourage très difficiles. Les années passent, les jeunes gens grandissent, et un jour, pendant un violent orage, ils sont pris l'un pour l'autre d'un ardent désir sexuel auquel ils sont incapables de résister. À la suite de ce moment de passion, la jeune fille est complètement guérie et plus dévouée à Sylvestre que jamais. Hélas, leur bonheur est de courte durée : Olinde, la fille d'un baron local, tombe amoureuse du jeune

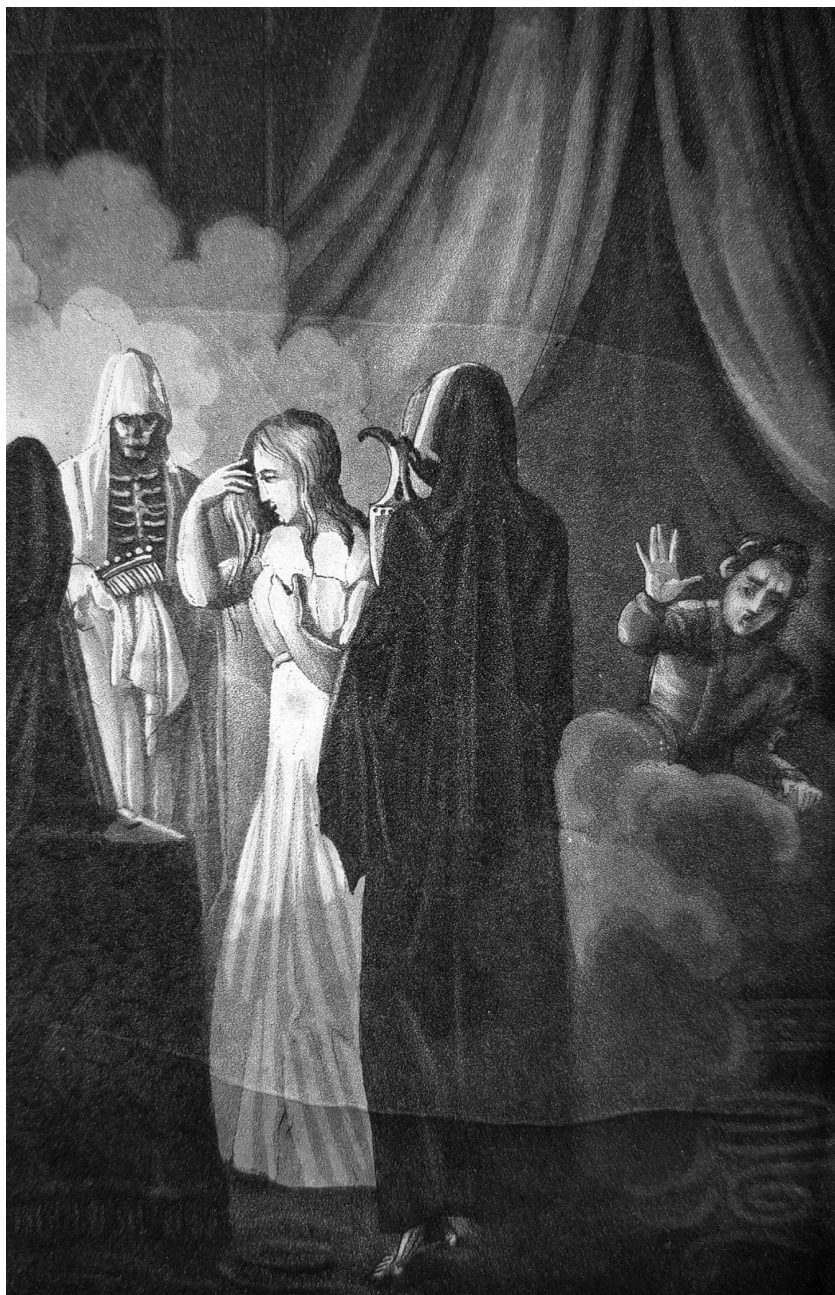
désirs, quel sera mon désespoir éternel, si je me trouve moins pure et mon amant moins généreux ! » (*Tarabel*, II, 7-8).

homme et obtient la permission de son père de l'épouser, malgré son infériorité sociale. Sylvestre, guidé par l'ambition, accepte l'idée d'une telle union et, en faisant cela, brise le cœur de sa jeune amante qui, aussitôt, disparaît sans laisser de trace. Le mystère de cette disparition est résolu pendant un tournoi organisé à l'occasion du mariage de Sylvestre et d'Olinde, dont les fastes sont interrompus par l'arrivée d'un cortège remarquable. Précédé par « trente géants, armés de fer, montés chacun sur un tigre colossal », sur un char « traîné par douze lions » (*Souvenirs*, II, 26-27), apparaît le roi des gnomes ! C'est bien sa fille que Sylvestre avait trouvée et accueillie au début de l'histoire, pour la trahir et la rejeter par la suite. Le roi informe ses auditeurs stupéfaits que les gnomes n'ont pas d'âme, mais qu'ils en acquièrent une grâce à « l'union des enfants de la terre » (*Souvenirs*, II, 28), ce qui explique la métamorphose extraordinaire de sa fille à la suite de sa relation intime avec Sylvestre. Or, le monarque n'est pas venu remercier le jeune homme pour ce « don ». Bien au contraire, furieux de l'humiliation qu'il a infligée à la princesse des gnomes, il vient se venger de l'amant infidèle qu'il tue sur le champ. Après cette scène sanglante, le public horrifié aperçoit « d'un côté, la fille du baron et, de l'autre, la fille du roi des gnomes se précipiter sur le cadavre qui venait d'être privé de vie, le couvrir de baisers et de larmes », après quoi « toutes deux, s'encourageant par l'excès de leur douleur, se donnèrent la mort simultanément, dans l'espérance d'aller le rejoindre dans un meilleur monde » (*Souvenirs*, II, 29).

La relation amoureuse entre un vivant et une morte s'avère presque aussi problématique que celle impliquant la princesse des gnomes. Nous en trouvons un exemple dans « Un récit de M. de Saint-Germain ». Le narrateur y relate l'histoire lugubre du comte de Grimani qui, pendant l'une de ses promenades solitaires dans un cimetière, se demande « ce qu'il éprouverait si la terre, venant à s'ouvrir, laissait apparaître devant ses yeux quelque fille du cercueil dont le cœur, maintenant glacé, aurait autrefois battu d'amour » (*Souvenirs*, II, 66). Sa curiosité est vite satisfaite quand une belle jeune femme apparaît près de lui et lui propose d'échanger des bagues comme symbole de leur amour éternel. Sans se rendre compte de la gravité de ce geste, Grimani y consent et ni les circonstances de leur rencontre, ni même la froideur glaciale des lèvres de sa nouvelle épouse ne sont des indices suffisants pour dévoiler au comte la véritable nature de cette dernière. Avant de s'éloigner, la jeune femme promet à son mari de lui rester fidèle et de le visiter chaque nuit. Elle tient sa promesse. Où que se trouve Grimani, à minuit, sa femme prend place à côté de lui, sous des noms et des formes diverses, pour une heure. Très vite, l'Italien comprend que par son souhait, il s'est lié à une créature infernale qui refuse de renoncer à celui qu'elle considère comme son époux légitime. Finalement, c'est le marquis de Champbonas qui lui vient en

aide. Il forme une espèce de tribunal et, au cours de son « procès », il démontre la mauvaise foi du fantôme et le force à rendre sa bague à Grimani, ce dernier s'étant déjà dessaisi de celle de sa femme démoniaque. Tout cela accompli, le spectre disparaît ; à sa place, les deux hommes ne trouvent plus « qu'un tas d'ossements brisés et de chairs à moitié pourries » (*Souvenirs*, II, 88).

Le thème de l'amour allié au surnaturel est particulièrement notable dans le roman *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, où il joue un rôle tout à fait crucial. L'amour que se vouent Alinska et Delmont les porte à conclure un pacte sacré et c'est la trahison du colonel qui rompt cette alliance solennelle et qui provoque le suicide d'Alinska et la création de son alter ego vampirique. Par la suite, cette aventure, bien que toujours dominée par un aspect sombre et terrifiant, se mue en récit d'un ménage à trois alors que Delmont est déchiré entre son amour fidèle pour sa femme et sa passion renaissante pour son ancienne fiancée. Cette crise sentimentale, ainsi que le rôle joué par les trois personnages principaux sont explicités par le narrateur dans le commentaire suivant : « Ces deux rivales combattaient donc pour le même cœur avec des armes inégales. La victoire pouvait-elle être incertaine ? Nous ne le pensons pas : les droits du devoir sont bien faibles, lorsqu'ils ne sont pas soutenus par les vivacités d'un ardent amour » (*Vampire*, II, 217). La tension devient encore plus palpable dans les dialogues entre Delmont et Alinska. Édouard essaie d'abord de lutter contre cet amour impossible. « Oubliez-moi, si vous le pouvez... » (*Vampire*, II, 231), déclare-t-il à la Hongroise, ce à quoi il ajoute : « Vous ne pouvez plus être mon amante, soyez mon amie » (*Vampire*, II, 235). Cependant, sa détermination laisse bientôt place aux doutes, renforcés à la fois par sa faiblesse et par le caractère fatal de l'amour qui les unit. Alinska le remarque elle-même, au cours de l'une de leurs conversations : « votre faiblesse m'est connue. Vous êtes incapable de prendre un parti, vous savez à peine ce que vous souhaitez ; et je ne sais pourquoi la fortune a rapproché mon âme ferme de la vôtre, qui n'a jamais pu se roidir contre la difficulté » (*Vampire*, III, 49-50). De fait, l'amour apparaît dans le roman comme une force invincible, mais aussi destructrice, qui semble ôter à ses « victimes » toute volonté propre, en les condamnant à une chute inéluctable. Il ressemble en cela à la puissance suprême qui contrôle les actions des vampires. Alinska en fait la remarque à Hélène : « Je suis libre, madame, et néanmoins je ne m'appartiens pas. J'ai donné mon cœur, je n'ai plus le droit de le reprendre » (*Vampire*, III, 23). Cette déclaration nous paraît d'autant plus significative qu'elle est ambiguë. Alinska s'exprime-t-elle en tant que vampire, créature incapable de se soustraire aux pouvoirs de l'enfer, ou en tant qu'amante, assujettie aux choix de son propre cœur ? Peut-être, et c'est ce qui nous paraît le plus probable, se réfère-t-elle dans son propos à ces deux identités, nouant entre elles une relation aussi inextricable que néfaste.



Ill. 22. « Elle commença les apprêts de sa toilette nocturne »,
É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*,
vol. III, Paris, Pollet, 1825 (Bibliothèque nationale de France)

En ce qui concerne Édouard, son attitude se caractérise avant tout par une profonde indécision. Comme le souligne le narrateur, il se trouve sans cesse « en contradiction avec lui-même » (*Vampire*, III, 41). Tantôt il est soulagé par l'absence d'Alinska, craignant qu'elle puisse révéler leur secret, tantôt il désire son retour immédiat : « Ces combats, renouvelés sans cesse, dévoraient son âme. Il était en opposition permanente avec lui-même » (*Vampire*, III, 80). Il aime sincèrement sa femme, mais il est incapable de résister à l'attraction magnétique d'Alinska. Enfin, la situation devient tout à fait insoutenable quand Hélène, ignorant que c'est Alinska qui est responsable de la mort de son fils et de sa maladie, en appelle à la bienveillance de sa rivale et implore sa protection pour sa propre fille !

Après la mort d'Hélène, nous assistons à un curieux renversement des rôles. À ce moment-là, Delmont n'a plus de doutes : il veut épouser Alinska. Or, lorsqu'il se déclare enfin à cette dernière, celle-ci se montre abasourdie et confuse. Nous constatons alors que le bonheur se confond chez elle avec le désespoir et que sa détermination vampirique commence à s'affaiblir sous l'effet des sentiments humains qui demeurent en son cœur. Le narrateur remarque ainsi : « elle savait où devait la conduire la cruelle mission qu'elle allait remplir ; elle n'eût dû porter dans son cœur que la vengeance, et l'amour qui triomphe de tout ce qui existe sur la terre, usurpait une partie de ces battements que l'enfer excitait » (*Vampire*, III, 214-215). Malgré les avertissements d'Alinska, Delmont presse le mariage et c'est à présent au tour de la jeune femme de ne pas pouvoir résister à l'ascendant que son amant a pris sur elle. La fatalité de l'amour et sa nature destructrice prévalent. Alinska comprend parfaitement que cet hymen causera sa chute, mais, impuissante, elle se laisse emporter dans cette spirale d'événements qui mène, d'une façon inévitable, à son anéantissement. Nous la voyons en proie aux tourments, presque délirante : « des paroles incohérentes sortaient de sa bouche ; tantôt elles exprimaient le délire impétueux de l'amour, tantôt elles prédisaient de sinistres vengeance ; elles invoquaient la pitié du ciel, elles repoussaient les châtiments de l'enfer » (*Vampire*, III, 244-245). Une fois le mariage civil accompli, malgré les remontrances d'Alinska, Delmont insiste pour qu'ait lieu la cérémonie religieuse. C'en est trop pour elle : la vue du prêtre et de l'autel provoque son trépas, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent.

Pour autant, cette image sombre et dévastatrice de l'amour, bien que prépondérante, n'est pas la seule que nous offre *La Vampire*. En effet, le dénouement de l'ouvrage peut être interprété comme un triomphe de l'amour pur et légitime d'Hélène et de son fils Eugène qui, sous forme de revenants, protègent Édouard et Juliette contre Alinska, l'emportant ainsi sur une liaison illicite, voire diabolique. Enfin, compte tenu de l'intérêt marqué de Lamothe-Langon pour la psychologie des personnages, d'autant plus remarquable qu'il

est absent de la plupart de ses ouvrages, et d'après l'analyse approfondie de leurs trajectoires sentimentales et les déclarations de l'auteur dans la préface sur la dimension symbolique des vampires, il nous semble judicieux de concevoir ce roman ténébreux comme une curieuse métaphore d'une liaison extra-conjugale et de la crise familiale qu'elle déclenche.

4. La grande et la petite histoire

Si l'amour, à côté du désir de résoudre les mystères familiaux, constitue l'un des principaux moteurs de l'action dans la plupart des ouvrages analysés, c'est une myriade de péripéties, auxquelles sont confrontés sans cesse les personnages au cours de leur quête, qui prolonge le suspens et soutient ainsi l'intérêt du lecteur. Les épreuves subies par les protagonistes, bien qu'elles visent en général un but concret, induisent pour ces derniers leur évolution personnelle et l'acquisition d'un savoir-faire important, ce qui fait qu'un bon nombre de romans gothiques peuvent être considérés comme une forme de roman d'apprentissage.

L'autre élément caractéristique des romans de Lamothe-Langon est l'importance, voire la prééminence du contexte historique dans la construction de l'univers diégétique. La question suivante se pose alors : faut-il considérer les ouvrages en question comme des romans d'aventures, ou des romans historiques ? Selon Jean-Yves Tadié, « [u]n roman d'aventures n'est pas seulement un roman où il y a des aventures ; c'est un récit dont l'objectif premier est de raconter des aventures, et qui ne peut exister sans elles »⁵²⁴. Cette remarque, quoique pertinente, ne permet pas de trancher la question. Certes, comme nous l'avons déjà observé, les romans de Lamothe-Langon ne pourraient exister sans un grand nombre de péripéties parfois extravagantes, mais, bien qu'elles soient indispensables pour complexifier l'action, prolonger le récit et renforcer le sentiment d'attente chez le lecteur, elles constituent des ressorts narratifs et ne sont pas, à l'échelle du roman, une fin en soi. Pour ce qui est de la distinction entre le roman historique et le roman d'aventures, elle s'avère également fort délicate à opérer. Tadié constate que chez le premier type, l'histoire « est le sujet même du livre », tandis que « chez le second, elle est un décor, fidèlement reproduit, avec amour, avec poésie, certes, mais toujours à l'arrière-plan, par quelques détails suggérés »⁵²⁵. Cependant, nous sommes bien d'accord avec Isabelle Durand-Le Guern quand elle observe que la limite entre les deux genres « se montre [...] fluctuante, dépendant pour beaucoup de l'acte de

⁵²⁴ J.-Y. Tadié, *op. cit.*, 1982, p. 5.

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 18.

lecture, qui seul vient opérer une taxinomie toujours contestable »⁵²⁶. Enfin, il est possible de concevoir une forme intermédiaire, laquelle offre l'avantage de mettre en relief le métissage générique de ces œuvres. On recourra alors à la notion de roman d'aventures historiques à propos de laquelle Gérard Gengembre observe que l'on peut la raffiner « en parlant d'*exotisme historique*, afin de mettre l'accent sur l'éloignement de l'époque, les effets de séduction, etc. »⁵²⁷.

En outre, dans le cadre de notre corpus, une autre filiation du roman historique doit encore être explorée, notamment celle qui le lie au roman gothique. Ce n'est pas sans raison que Montague Summers, dans son *Gothic Quest* (1938), introduit la catégorie de « historical Gothic »⁵²⁸, ce qui se justifie d'autant mieux que, comme le souligne Joëlle Prunnaud, « la frontière entre les deux genres, gothique et historique, est souvent loin d'être aussi nette que l'exigeraient les manuels d'histoire littéraire ». D'après elle, « il serait même artificiel de les dissocier puisque certains auteurs ont précisément cherché à combiner les ressources des deux genres »⁵²⁹. Anthony Glinoeer partage cet avis⁵³⁰ et précise par ailleurs que « c'est sans doute sous sa forme gothico-historique que le roman frénétique a le mieux survécu à 1830 »⁵³¹.

La fascination de Lamothe-Langon pour l'histoire – fascination frisant parfois l'obsession, – est perceptible dans tous ses ouvrages. Il souligne souvent le caractère authentique de ses commentaires et de ses descriptions dont il revendique la dimension historique, et précise ses sources à cet effet, allant parfois jusqu'à les citer fidèlement. À propos du traité de La Jaunaye, le narrateur invite son lecteur à vérifier par lui-même l'authenticité de ses dires, en l'informant du fait suivant : « On peut en lire les détails dans l'Histoire des guerres de la Vendée, dont nous extrayons ces passages » (*Tarabel*, II, 233-234). Il s'agit sans doute de l'ouvrage intitulé *Histoire des guerres de la Vendée et des chouans depuis l'année 1792 jusqu'en 1815*, de Pierre-Victor-Jean Berthre de Bourniseaux (1769-1836). Des fragments du second volume (p. 311-348) de cet ouvrage, publié à Paris chez Brunot-Labbe en 1819, semblent effectivement avoir inspiré certaines descriptions contenues dans *Les Apparitions du château de Tarabel*. On trouve dans le dernier volume des

⁵²⁶ I. Durand-Le Guern, *op. cit.*, p. 79.

⁵²⁷ G. Gengembre, *Le Roman historique*, Paris, Klicksiek, 2006, p. 117.

⁵²⁸ M. Summers, *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel*, New York, Russell & Russell, 1964, p. 30-31.

⁵²⁹ J. Prunnaud, *op. cit.*, p. 143.

⁵³⁰ « En fait, roman noir et roman historique brassent régulièrement la même matière et il serait présomptueux de fixer des lignes de partage » (A. Glinoeer, *op. cit.*, 2009, p. 99).

⁵³¹ *Ibid.*, p. 100.

Mystères de la tour de Saint-Jean un cas plus intéressant encore. Dans ce roman, l'auteur dresse une suite de descriptions historiques portant sur le procès des Templiers, dont il précise la source en incise : « dit l'abbé de Veilly, dont nous empruntons cette dernière partie de notre ouvrage » (*Mystères*, IV, 302-308). Cette fois, Lamothe-Langon se sert de passages entiers du quatrième volume⁵³² de l'*Histoire de France, depuis l'établissement de la monarchie jusqu'à Louis XIV* de Paul François Velly (1709-1759), qu'il paraphrase ou qu'il cite mot à mot. Hormis ces deux cas d'emprunts avoués et explicites, il y en a sans doute plusieurs effectués de façon plus discrète, procédé commun à l'époque.

Bien que la préface des *Souvenirs d'un fantôme* signale que les récits narrés proviennent d'un manuscrit mystérieux obtenu dans des circonstances merveilleuses, Lamothe-Langon entreprend de convaincre le lecteur de l'origine authentique de plusieurs de ses nouvelles, bien que cela soit contradictoire avec le contenu de la préface et que cette divergence fragilise la construction littéraire de l'ouvrage. À titre d'exemple, dans « Le Fantôme rancunier », nous trouvons une note selon laquelle « [i]l existe, dans les papiers de la famille de D... L..., un vieux procès-verbal daté de 1200 environ, dans lequel est consignée cette histoire, dont les chroniques languedociennes parlent quelquefois » (*Souvenirs*, I, 142).

L'image de Lamothe-Langon qui transparaît dans ses romans est celle d'un historien compulsif, grand admirateur du passé et fin connaisseur de sa région. Ses ouvrages abondent en descriptions historiques parfois très détaillées mais dont l'intérêt pour l'action demeure extrêmement limité. L'intérêt passionné que l'auteur porte à ces données s'avère être la motivation principale de tels exposés. Dès lors, toute excuse est bonne à prendre pour fournir au lecteur de longues anecdotes liées aux moments importants de l'histoire de Toulouse, aux troubadours, aux jeux floraux⁵³³, à la tradition héraldique et à la généalogie de la noblesse locale ou aux personnages historiques qui retiennent son attention. Il en va de même pour les notes infrapaginales⁵³⁴ expliquant les origines de tel

⁵³² P. F. Velly, *Histoire de France, depuis l'établissement de la monarchie jusqu'à Louis XIV*, vol. 4, Paris, Saillant et Nyon, Desaint, 1770. Cf. *Mystères*, IV, 290-301 et Velly, IV, 228-249 (passages adaptés) & 250-252 (citations fidèles).

⁵³³ Rappelons que depuis 1813 Lamothe-Langon occupait le poste de mainteneur de l'Académie des Jeux Floraux, un fait qui n'est sans doute pas étranger à l'enthousiasme de l'écrivain à ce sujet.

⁵³⁴ À titre d'illustration, citons la note suivante sur l'abbaye de la Grasse : « Cette abbaye existait en 778 ; on la nomma d'abord *Notre-Dame-d'Orbieu*. On croit que Charlemagne la fonda. Elle appartenait aux Bénédictins. La ville de Grasse, bâtie dans les Corbières, fait partie de l'arrondissement de Carcassonne et du département de l'Aude » (*Cloche*, I, 6).

bâtiment ou de telle tradition, ou contenant des réflexions⁵³⁵ sur certains aspects historiques des pays visités impliqués dans les péripéties des protagonistes.

Cependant, dans certains ouvrages de Lamothe-Langon appartenant à notre corpus l'histoire joue un rôle plus important que dans d'autres. Elle ne fait plus seulement office de décor ou d'arrière-plan dans une trame narrative dominée par les péripéties sentimentales ou mystérieuses. On retrouve là l'une des caractéristiques du roman historique mentionnée par Isabelle Durand-Le Guern au sujet d'*Ivanhoé*. Dans ces romans de notre corpus comme dans l'œuvre de Walter Scott, nous assistons « au traitement d'une double crise » : celle collective et celle personnelle⁵³⁶. En outre, plus encore que dans ses autres ouvrages, Lamothe-Langon essaie à travers ces œuvres de « brosser un tableau de la société à une certaine époque et dans un espace circonscrit, par l'intermédiaire de personnages en général fictifs, qui sont confrontés aux événements historiques et à leurs conséquences sociales »⁵³⁷, – autre élément de définition du roman historique fourni par Durand-Le Guern.

Dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse* et *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*, la trame principale est traversée par l'histoire de la croisade contre les Albigeois. Dans les longues descriptions d'événements historiques, comme la bataille de Las Navas de Tolosa ou le siège et la libération de Toulouse, figurant dans *Le Spectre*, les protagonistes côtoient des personnages historiques, de telle sorte que les faits réels semblent appartenir à la fiction romanesque, laquelle à l'inverse paraît ressortir du domaine du réel. *Les Mystères de la tour de Saint-Jean* présente un cas similaire, le déclin et la chute de l'ordre du Temple y faisant l'objet d'une analyse très détaillée. L'auteur y consacre entre autres un chapitre entier au conflit entre Philippe le Bel et le pape Boniface VIII, il relate longuement l'établissement du parlement à Toulouse par le roi en personne, et livre de nombreux détails sur la guerre franco-anglaise, particulièrement sur la bataille de Beaumont et les

⁵³⁵ « Dans tout autre pays, et au XIV^e siècle, où l'on se trouvait alors, Amédéo eût pu craindre que les privilèges ecclésiastiques ne permissent pas au monarque de marcher contre un monastère ; une circonstance favorable en laissait le pouvoir à Frédéric d'Aragon. Par une concession du Saint-Siège, les rois de Sicile étaient légats nés du pontife romain, tant pour le temporel que pour le spirituel ; et, à cette faveur signalée était due la naissance du fameux tribunal, dit de la monarchie ; là, en vertu des droits dont le prince est revêtu, il peut punir, condamner, excommunier ou absoudre tous les ecclésiastiques de cette île, depuis le simple prêtre jusqu'aux évêques, archevêques et cardinaux. Les abbés réguliers y furent soumis comme les autres ; et ce pouvoir unique et extraordinaire doublait la puissance royale » (*Monastère*, I, 225).

⁵³⁶ I. Durand-Le Guern, *op. cit.*, p. 10.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 12.

personnages impliqués, ainsi que sur le conclave et l'élection de Clément V. Le procès des Templiers occupe l'intégralité du dernier chapitre. De façon tout aussi notable, l'action de *L'Ermite* est précédée du « Précis historique sur la guerre des albigeois », de trente-cinq pages. De la même manière, la préface des *Mystères* comporte une courte introduction au sujet des Templiers et plusieurs volumes de ces deux ouvrages s'achèvent sur quelques notes additionnelles.

Comme il arrive souvent dans les romans historiques, le narrateur est parfois loin d'être impartial⁵³⁸ quant aux événements racontés. Le parti pris de Lamothe-Langon est particulièrement visible dans *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens*. Ardent patriote local à l'image de l'auteur, le narrateur ne cache pas son aversion pour les envahisseurs anglais. Après la libération de Toulouse, il déclare que « la tyrannie est détruite » et que les habitants de la ville « sont libres des étrangers » (*Spectre*, IV, 317). Par la suite, il s'exclame : « Ah ! quels sont les divers transports qui les animent ! quel noble délire ! Ils ont retrouvé leur prince légitime ; ils ont brisé le joug de l'insociable étranger » (*Spectre*, IV, 318). À ses yeux et tel qu'il le présente au lecteur, Montfort est « l'usurpateur » (*Spectre*, IV, 321 & 323) et son pouvoir est « despotique » (*Spectre*, IV, 321).

À plusieurs reprises, le narrateur fait aussi des réflexions pleines de compassion et d'affection sur le sort difficile qu'ont connu à cette époque les habitants de l'Occitanie et sur les « disgrâces » qu'ils ont subies. Il observe à ce sujet :

elles étaient pénibles, elles étaient multipliées. De toute part, des armées nombreuses débouchaient dans ce beau pays, et venaient le ravager : les villes étaient pillées, les maisons livrées aux flammes, et les hommes poursuivis encore plus cruellement. Partout grondaient la discorde, le fanatisme, la cruauté : les frères se déclaraient les ennemis de leurs frères, les prêtres parlaient de vengeance au nom du Dieu qui ne demande que le repentir ; enfin, de toute part retentissaient, ou les clameurs de la haine, ou les accents du désespoir (*Spectre*, IV, 139-140).

La bienveillance du narrateur envers les Occitans dépasse même les différences religieuses, question encore délicate au moment de la publication du roman. Alors qu'ils sont méprisés et attaqués par certains personnages, les Albigeois sont ménagés dans les commentaires narratifs. Le narrateur les qualifie d'« extravagants hérésiarques » (*Spectre*, I, 34) et les assimile à « une foule

⁵³⁸ « Loin de s'effacer derrière son récit, le narrateur du roman est souvent amené à prendre position sur les événements qu'il décrit ; il propose ainsi sa propre lecture de l'histoire, qu'il soumet au lecteur, invité à partager son point de vue » (*Ibid.*, p. 28-29).

prodigieuse de victimes de l'oppression des Croisés »⁵³⁹ (*Spectre*, IV, 320). Dans ce contexte, citons aussi cette réflexion dont le ton passionnel et pathétique nous paraît significatif :

Étrange aveuglement des hommes ! Est-ce donc par des supplices que la vérité peut s'établir ? L'Hérétique, coupable aux yeux de la religion, devenait intéressant par les tortures qu'on lui faisait souffrir. Sainte tolérance ! quand viendras-tu nous éclairer, nous rendre indulgents les uns pour les autres ? Ah ! laissons à Dieu le soin de se venger lui-même s'il se croit offensé ! il est assez puissant, ce serait l'abaisser, s'il pouvait l'être, que de vouloir lui porter notre appui (*Spectre*, IV, 136).

Si l'on prend en considération l'ensemble des particularités relevées ci-dessus dans *L'Ermite de la tombe mystérieuse*, dans les *Mystères de la tour de Saint-Jean* et dans le *Spectre de la galerie du château d'Estalens*, on ne peut nier que ces trois ouvrages de Lamothe-Langon constituent des romans historiques proprement dits et qu'ils participent comme tels à la popularisation de ce genre en France.

Le traitement de l'histoire plus récente s'avère plus complexe. Comme l'observe Peter Drews, « [p]our garantir une distance correspondante assurant l'objectivité, on admet généralement comme nécessaire un recul d'au moins une génération entre le présent de l'écriture et le temps de l'action évoquée dans la fiction ». Cependant, « [d]ans certains cas particuliers cet intervalle peut sans doute être réduit »⁵⁴⁰. Publié en 1822 et racontant divers épisodes révolutionnaires autour de l'an 1795, *Les Apparitions du château de Tarabel* satisfait à ce critère temporel, mais, comme ce sera le cas dans le roman *Les Chouans* quelques années plus tard, les repères génériques du roman historique sont brouillés par l'intense portée politique et idéologique de l'œuvre, ainsi que par la proximité émotionnelle et relationnelle de l'auteur par rapport aux événements racontés, – proximité que partagent bon nombre de ses lecteurs.

À la lecture des *Apparitions*, il apparaît d'emblée que l'intention de Lamothe-Langon est de régler ses comptes avec la Révolution plutôt que de présenter une image objective de la période évoquée. Cela paraît nettement à la lecture de la tirade d'Eugène dans laquelle il affirme que l'objectif de « cette vaste révolution »

⁵³⁹ L'attitude bienveillante du narrateur envers les Albigeois est encore renforcée par la condamnation du fanatisme féroce de Foulques, chef spirituel des croisés, perceptible dans des appellations telles que « l'arrogant Evêque » (*Spectre*, III, 32), « le fougueux prélat » (*Spectre*, III, 36), « l'impitoyable prélat » (*Spectre*, IV, 215) ou « le fougueux évêque » (*Spectre*, IV, 222).

⁵⁴⁰ P. Drews, « L'Histoire dans la fiction en prose (1760-1820) », *Neohelicon*, vol. 18, n. 2, 1991, p. 109-110.

est « de promener en tous lieux la terreur et les échafauds » (*Tarabel*, I, 14). Quant aux « conspirateurs insensés » qui en sont responsables et à « leur philosophisme ridicule »,

ils flétrirent tout ce qui était grand, tout ce qui paraissait auguste ; la vertu ne fut plus qu'un mot, l'obéissance une folie. Les vices trouvèrent des apologistes, et on ne rougit pas de nier une religion qui condamnait ces coupables excès ; les littérateurs se réunirent pour écraser l'infâme, c'est ainsi qu'ils nommaient ce culte sacré de nos pères ; et loin d'élever contre eux le cri de l'indignation, on les approuva, on leur applaudit : les rois eux-mêmes cèdent à un étrange vertige ; ils appellent, ils encouragent les adversaires de leur pouvoir, ils les comblent des preuves de leur bienveillance, tandis que les vertueux soutiens de la religion et de la monarchie sont livrés aux outrages, au mépris, à la dérision des détracteurs de tout frein, de toute morale (*Tarabel*, I, 14-16).

Et cependant, la critique d'Eugène ne se limite pas aux enragés. La noblesse, « presque partout aveuglée », et même le roi et la reine ne sont pas épargnés. Selon le protagoniste, « on ne rêva plus que liberté, égalité, tolérance : ces trois mots devinrent le levier révolutionnaire qui renversa tout. Ce fut en leur nom que le sang le plus pur coula dans la France, et que l'anarchie se dressa hideuse et triomphante sur les débris de la plus belle des monarchies » (*Tarabel*, I, 16).

À cette attitude lâche et conformiste d'une partie des nobles, Eugène oppose l'exemple de son père, issu « d'une de ces familles antiques qui remontent au berceau de la monarchie ». Ayant refusé catégoriquement de s'exiler, il est emprisonné et condamné à mort à l'issue d'un procès frauduleux mené par « des juges prévaricateurs » (*Tarabel*, I, 28), dans un temps où « [t]out ce qu'il y a de plus lâche, de plus infâme, de plus scélérat, décidait alors de la vie des Français » (*Tarabel*, I, 24). Deux aspects attirent particulièrement notre attention dans le récit des derniers moments du père d'Eugène : les nettes allusions au sort de la reine Marie-Antoinette d'une part, et d'autre part les éléments à caractère autobiographique que nous y décelons.

Auteur de plusieurs ouvrages concernant la reine et son entourage, Lamothe-Langon connaissait sans doute sa dernière lettre, datée du 16 octobre 1793 et destinée à sa belle-sœur, Élisabeth. Les mots adressés par Monsieur de Mellorenne à sa femme, au cours de leur ultime entretien, et les événements postérieurs présentent beaucoup de points communs avec cette missive royale : mots de réconfort, acceptation sereine d'un destin inévitable, perception de la mort consentie comme la marque ultime d'un dévouement fidèle à l'institution monarchique et à la religion, évocation des enfants et de leur instruction. Enfin, le rejet catégorique des services du prêtre assermenté, envoyé auprès du condamné

juste avant l'exécution, accentue encore davantage la similarité entre les deux textes.

Pour ce qui est de la dimension biographique, le sort tragique de Monsieur de Mellorenne rappelle à tel point les circonstances de l'exécution du père de Lamothe-Langon, mentionnées au premier chapitre de la présente étude, qu'il ne peut s'agir d'une simple coïncidence. Qui plus est, cette référence autobiographique implique toute une série d'hypothèses auxquelles nous reviendrons par la suite.

Le ton fermement anti-révolutionnaire du roman, que nous avons déjà évoqué, se maintient tout au long de l'action, dans les propos du parti royaliste représenté surtout par le duc de B*** et par sa fille Hélène. On y observe néanmoins une certaine évolution du protagoniste. Celle-ci se perçoit également au niveau de la narration. Certes, le message du roman est clairement pro-royaliste, mais il est impossible de ne pas remarquer une nette transition entre les déclarations catégoriques d'Eugène au début de l'ouvrage et les convictions beaucoup plus modérées qu'il exprime par la suite. Le jeune comte se rend peu à peu à la nécessité d'un juste milieu entre deux camps politiques et idéologiques opposés. Contrairement à son oncle et futur beau-père, il se veut d'abord Français, et monarchiste dans un second temps. Partisan du traité de La Jaunaye, il partage entièrement l'opinion de sa mère qui déclare : « n'oublions pas qu'avant tout nous sommes Français ; et puisque la patrie renonce à se déchirer elle-même, ne prolongeons pas son déplorable accablement » (*Tarabel*, II, 227-228). Le fanatisme royaliste de sa fiancée l'exaspère :

c'est avec une sincère douleur que je te vois égarée par le funeste esprit de parti qui fait le malheur de la France. Ne puis-je souhaiter la paix, être sensible aux douceurs de l'union, sans m'adjoindre aux bourreaux de ma famille ? Toute la patrie est-elle coupable des crimes de quelques scélérats ? Hélas ! le sang français n'a-t-il pas assez coulé ! Trouverais-tu du plaisir à le voir répandre encore ! (*Tarabel*, II, 243)

En vain essaie-t-il de convaincre Hélène : elle suit son père en exil, incapable de voir dans ce traité autre chose qu'un acte de trahison.

Eugène va plus loin encore. Il accepte l'offre de son ami Edmond, qui représente dans le roman un rare exemple de révolutionnaire honorable et de patriote républicain⁵⁴¹. Par son entremise, Eugène obtient un brevet de sous-lieutenant

⁵⁴¹ Modèle de rectitude et d'intégrité, doté d'un esprit à la fois pratique et critique, Edmond observe : « j'ai embrassé par conviction la défense de la république ; j'aime cette forme de gouvernement, tout en abhorrant les monstres qui la déshonorent » (*Tarabel*, I, 193).

dans l'armée républicaine. Il précise bien que cette décision ne signifie pas son ralliement à la république ; bien au contraire, il repousse cette idée avec horreur et reste fidèle à son roi⁵⁴², mais il est persuadé qu'il vaut mieux servir sa patrie de cette manière que de se cacher, et que c'est désormais le seul moyen pour lui d'accomplir ses devoirs civiques, en attendant le rétablissement de la monarchie. Il insiste tout particulièrement sur son droit au bien-être après tant d'années de lutte et d'épreuves : « j'assure le repos de ma famille, mon bonheur personnel. Il est bien temps de songer à moi, lorsque je ne puis plus rien faire pour les autres » (*Tarabel*, IV, 144). Il faut cultiver son jardin, semble bien être le mot de la fin de ce qui nous apparaît comme un véritable roman d'apprentissage socio-politique.

Le désir de l'auteur de se distancier du fanatisme royaliste, tout en maintenant une loyauté affichée envers la monarchie, se manifeste dans l'ouvrage également à travers la critique, légère mais notable, de certains membres de la famille royale et de leur entourage. On reproche aux frères de Louis XVI, oubliant leur devoir dans le confort de leur exil, leur manque d'engagement direct et actif pour la cause de la monarchie en France. Dans le contexte des controverses soulevées par le traité de La Jaunaye, Madame de Mellorenne observe : « Eh bien ! devons-nous repousser ce bienfait, quand surtout nos Princes ne le défendent pas ? » (*Tarabel*, II, 227). Quant à Eugène, cherchant à justifier son enrôlement, et par-là, sa participation aux institutions de l'état républicain, il s'écrie : « Ah ! sans doute, si un des princes de la maison de Bourbon descendait sur le sol sacré de la patrie, je volerais me ranger auprès de lui, et lui faire un rempart de mon corps ; mais nous ne les voyons point paraître, l'Angleterre s'oppose à leur généreuse ardeur » (*Tarabel*, IV, 143). Enfin, une ombre mystérieuse plane sur les futurs Louis XVIII et Charles X, ainsi que sur leur entourage, ombre qui se rapporte au sort de leur jeune neveu. Nous avons déjà mentionné dans le premier chapitre que d'autres ouvrages de Lamothe-Langon ont joué un rôle important pour la cause naundorffiste, mais les allusions au sauvetage et à la fuite de Louis XVII sont présentes aussi dans *Les Apparitions du château de Tarabel*. Malgré l'annonce officielle de la mort du garçon, – appelé dans le texte « l'infortuné monarque », « le royal enfant » ou le « rejeton précieux » (*Tarabel*, IV, 70), – et le deuil profond causé par l'échec de la mission secrète visant à le libérer, entreprise par Exupère et ses compagnons, le narrateur nous informe que

⁵⁴² Il explique ainsi à Hélène : « Non, je te le jure, je ne servirai pas la république ; la haine que je lui porte sera éternelle ; mais je la renfermerai dans mon cœur, et j'attendrai que le ciel ait enfin pitié de la France. Un tel ordre de choses ne durera pas longtemps ; les grands États ont besoin d'être régis par un seul homme ; la monarchie renaîtra de sa cendre plus puissante, plus révérée ; et alors qu'il sera doux pour moi de me ranger au pied du trône qu'a défendu ma constante fidélité » (*Tarabel*, II, 246).

« le gouvernement attachait une haute importance à connaître la personne qui avait fui avec Exupère ; d'autres disaient qu'il emmenait un enfant avec lui. Un enfant ! qui pouvait-ce être ? » (*Tarabel*, IV, 124). D'autres allusions à peine voilées laissent aisément deviner que le jeune roi a miraculeusement survécu. Ce fil de la trame romanesque se rompt toutefois de manière étrange. Exupère, abattu et désenchanté, déclare à Eugène que « l'ingratitude [...] est le vice ordinaire des grands », après quoi il ajoute : « j'ai rendu d'éminents services ; mais celui que je crus devoir être le plus important de tous, est devenu, par l'événement, l'action qui me rend odieux à ceux que j'ai obligés » (*Tarabel*, IV, 255). Il affirme avoir été « chargé d'un dépôt précieux, et auquel étaient attachées de grandes destinées » (*Tarabel*, IV, 259). Mais quant au devenir de ce « dépôt précieux », Exupère n'est guère explicite, précisant seulement : « Huit jours après, je partis pour l'Angleterre, où je fus rendre compte de ma mission. J'espérais qu'elle serait dignement appréciée. Quel fut mon étonnement, lorsque je vis combien je m'étais trompé ! » (*Tarabel*, IV, 260). Peu après, alors qu'il est sur le point de révéler son grand secret, Exupère expire, empoisonné, au grand chagrin d'Eugène et pour la plus grande exaspération du lecteur. Que cherche donc à insinuer Lamothe-Langon, ce maître du non-dit, à ce sujet ? Même si les princes ne sont pas mentionnés de façon explicite, les références à l'Angleterre et à des mandants puissants, en plus de l'entier dévouement d'Exupère à la cause royaliste, nous semblent plus qu'évocatrices. L'enfant survécut-il et fut-il rendu à ses oncles ou à quelqu'un de leur entourage, puis caché de nouveau par la suite afin de ne pas remettre en cause le *statu quo* dans le camp royaliste ? L'incertitude laisse place à bien des questions et incite à échauffer de multiples scénarios. De fait, n'était-ce pas là la véritable intention de l'auteur, qui était bien conscient qu'à cette époque troublée, soumise à la censure, les insinuations les plus fabuleuses étaient beaucoup plus efficaces, et certainement moins dangereuses, qu'une critique ouverte ?

Bien que *Les Apparitions du château de Tarabel* soit le roman où la Révolution joue le plus grand rôle, elle est aussi mentionnée dans d'autres ouvrages, notamment dans deux préfaces. Dans la préface des *Mystères de la tour de Saint-Jean*, Lamothe-Langon constate que certains milieux ont défendu les Templiers non pas tant par conviction, mais plutôt « par haine de la royauté qui employa sa puissance à les détruire, et du Pontife qui les abolit ». Il refuse cependant de se prononcer sur le sujet :

Nous nous sommes déjà fait des ennemis dans un certain journal pour n'avoir pas voulu en la préface de notre dernier ouvrage, égarer les meurtriers de nos pères, aux grands hommes du règne de Louis le Grand. Il est des gens qui croient qu'on ne peut être libéral, si l'on n'adore les excès de la révolution, et nous qui aimons le progrès des lumières, nous détestons les sycophantes et les assassins. Les terroristes

de 1793 et ceux de 1815 dans les deux partis, seront également odieux aux yeux de l'homme de bien (*Mystères*, I, xv-xvi).

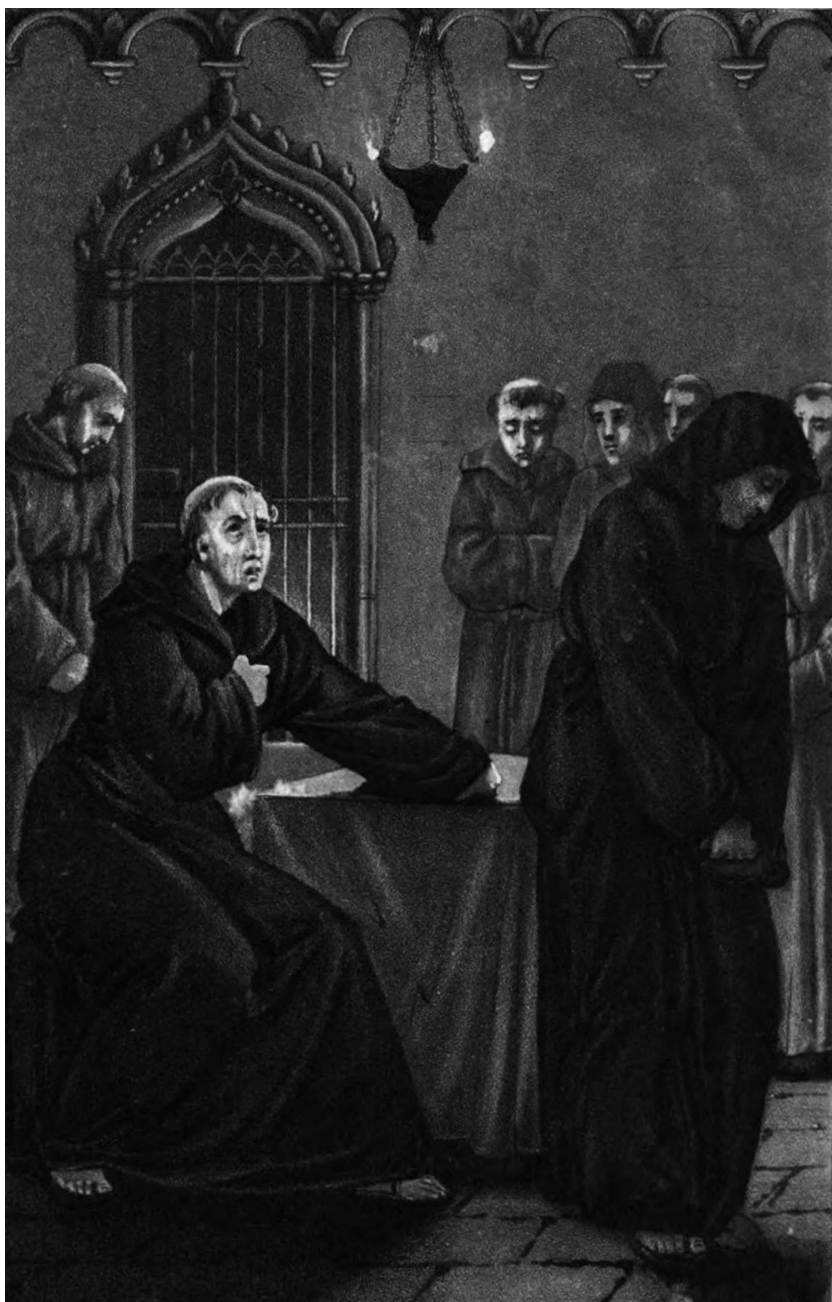
Ce rapprochement insolite entre un passé lointain et l'histoire récente se retrouve dans le roman où le narrateur remarque, à propos du procès des Templiers : « Cette démarche embarrassa les juges ; mais comme alors, ainsi que dans notre atroce révolution dernière, on ne savait finir des discussions que par des supplices, on décida que les chevaliers se rétractant, seraient traités comme relaps, et condamnés au supplice du feu » (*Mystères*, IV, 294-295).

Dans la préface du *Monastère des frères noirs* où il est de nouveau question de la Révolution, Lamothe-Langon se borne à observer qu'« [à] la suite du règne exécrable de la terreur, quand la France entière échappait à la hache du crime, les romans de Lewis, d'Anne Radcliff [sic], etc., furent recherchés avec avidité » (*Monastère*, I, ix).

Le thème de la Révolution revêt dans les œuvres de Lamothe-Langon une double fonction. En premier lieu, il enrichit la trame romanesque, suffisamment éloignée dans le temps pour donner au roman un caractère historique et en même temps assez récente pour que les événements révolutionnaires offrent des points d'ancrage tant personnels qu'émotionnels à bon nombre de lecteurs qui furent parties prenantes de cette « expérience collective »⁵⁴³. En second lieu, comme le montre l'exemple des *Apparitions du château de Tarabel*, la mobilisation de ce thème permet à l'auteur de se confronter à ses propres traumas, tels que la perte, à l'âge de huit ans, d'un père chéri exécuté à la suite du jugement d'un tribunal révolutionnaire. Elle lui permet également de s'expliquer sur certaines de ses décisions. Ce point nous paraît d'autant plus important que la trajectoire idéologique de Lamothe-Langon ressemble beaucoup à celle d'Eugène. Fils d'une victime de la terreur républicaine, l'écrivain voit néanmoins sa carrière administrative fleurir sous Napoléon, – une collaboration qu'il payera chèrement lors de la purge de la Restauration. Par conséquent, il nous paraît plus que raisonnable de percevoir à travers les dilemmes d'Eugène, ceux de l'auteur, considérés au prisme de la fiction⁵⁴⁴.

⁵⁴³ Comme l'observe Regina Bochenek-Franczakowa, « la conscience du caractère historique de l'expérience collective, ainsi que des récits qui s'y réfèrent, est le lot non pas de la postérité, mais des contemporains mêmes. Cela concerne, en premier lieu, les romans qui renvoient manifestement à la réalité révolutionnaire » (R. Bochenek-Franczakowa, « À l'aube du roman historique moderne : le roman de l'après-Thermidor », *Le Tournant des Lumières. Mélanges en l'honneur du professeur Malcolm Cook*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 224).

⁵⁴⁴ La justification de ces choix personnels et professionnels remplit aussi une fonction cathartique caractéristique des romans de l'après-Thermidor, dans le prolongement desquels semble s'inscrire *Les Apparitions du château de Tarabel*.



Ill. 23. « Mon frère, tu t'es bien vengé, j'avais voulu t'assassiner et tu viens de m'arracher la vie », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*, vol. IV, Paris, Pollet, 1825 (Bayerische Staatsbibliothek München, P.o.gall. P.o.gall. 1168 qb-4, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10209135-9)

Contrairement aux *Apparitions du château de Tarabel*, dont le statut générique se rapproche du roman historique, malgré le caractère relativement récent de l'histoire révolutionnaire qui y est mentionnée à plusieurs reprises, *Le Diable* ne soulève aucun doute quant au genre dont il relève. Les éléments du roman noir prennent place au sein d'un roman de mœurs contemporain⁵⁴⁵.

Même si l'amour, sous son plus sombre aspect, occupe une place importante dans *Le Diable*, le lecteur se rend vite compte qu'en réalité le sens de l'ouvrage se concentre dans les réflexions portant (de manière directe ou allusive) sur la vie politique de l'époque, – réflexions, soulignons-le, marquées par la déception, voire le dégoût ressenti par Lamothe-Langon devant le cynisme et la futilité de la scène politique française.

La politisation du récit est portée à un tel degré qu'on la perçoit même dans les descriptions physiques des personnages. On nous précise ainsi que Drakel « était vêtu d'une redingote verte, d'un pantalon et gilet blanc ; il portait un feutre gris. C'était, par ses habits, un carliste, et un républicain par son chapeau » (*Diable*, I, 160). Il en va de même pour les portraits psychologiques, dont certains reposent sur des comparaisons politiques. Évoquons à titre d'exemple celui de la Comtesse de Florbel qui, « [c]omme feu Louis XVIII, [...] se servait de son cœur en manière d'appau pour engeôler des dupes » (*Diable*, I, 189).

L'image que Lamothe-Langon donne de la politique française au commencement de la Monarchie de Juillet est désolante et les deux éléments qui la caractérisent sont des divisions abyssales et un opportunisme sans limite.

Les deux facteurs sont souvent associés, comme en témoigne cet échange entre les personnages concernant leurs penchants politiques : « – Je suis pour la république, dit Roland à demi-voix. – et moi, dit Jules, pour Napoléon Bonaparte, qui n'est pas mort. – Moi, ajouta Macaire, pour celui-ci [Louis-Philippe]. – et moi, repartit Léger, pour qui me fera manger ; car aujourd'hui voici un bon repas, et comment dînerai-je demain ? » (*Diable*, IV, 179). L'exagération et le sarcasme dominant dans cet ouvrage où la nature caricaturale de certaines répliques et de certains commentaires frôle parfois l'absurde. Quand Catherine demande à un comte autrichien les raisons d'un soulèvement récent, celui-ci lui répond que « [c]e sont les carlistes qui ont fait rosier un des leurs, déguisé en républicain, par un républicain habillé en carliste » (*Diable*, V, 65-66).

L'opportunisme est le principal caractère de l'activité politique en France. La déclaration du vicomte de Jonsac en est une excellente illustration :

⁵⁴⁵ L'action de ce roman publié en 1832 se passe entre octobre 1830 et février 1831 (*Diable*, V, 102-103).

Il est vrai, sans me vanter, que mes principes sont invariables ; que je n'émigrai point par cause de parti, ce qui m'obligea à me rapprocher de ce coquin de Robespierre, à qui je crachai au nez le 10 thermidor, quand on le menait au supplice. Il me fallut, plus tard, vivre familièrement avec Barras : c'était un homme de qualité. La prudence me défendit de me séparer du premier consul Bonaparte, et m'ordonna de solliciter une place de chambellan quand il se fit empereur ; mais toujours royaliste dans l'âme, j'ai travaillé dans l'intérêt de mes maîtres légitimes, et si vous me voyez aujourd'hui aller au Palais-Royal, c'est uniquement parce que j'y vois tous ceux dont les opinions sont excellentes⁵⁴⁶ (*Diable*, II, 208-209).

Le chevalier Drakel adopte la même approche, mais sa stratégie ne se limite pas à la France. Interrogé sur son opinion, il réplique :

En vérité, je n'en sais rien, je m'accommode partout de celle qui m'est utile, et dont je peux tirer un avantage personnel : aussi suis-je en paix avec les constitutionnels de France, les absolutistes d'Autriche, l'inquisition d'Espagne, les philosophes d'Angleterre ; j'adore en Turquie le Coran, je vante Confutée à la Chine, et je vais droit à mon chemin. Il en arrive que je plais, qu'on se livre à moi, et que j'use et j'abuse selon ma fantaisie et mes projets ; imitez-moi, vous réussirez (*Diable*, II, 175-176).

L'attitude pragmatique de Drakel, qui adapte sa conduite comme ses principes aux changements politiques, se retrouve, à plus large échelle, au niveau institutionnel. Ainsi, dans la préfecture de police, l'un des cabinets officiels est « orné du portrait obligé du roi régnant, tandis que, dans un réduit voisin, on

⁵⁴⁶ Les propos du vicomte rejoignent le discours rapporté d'un autre personnage, figurant quant à lui dans *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, à cette différence près qu'il se réfère à une période légèrement antérieure : « Grâce à sa docilité à se plier à toutes les volontés des gouvernements, il avait passé vingt années de révolution dans une tranquillité presque parfaite. Il devait, il est vrai, avoir porté le bonnet rouge avec les jacobins, applaudi aux attentats du 18 fructidor, approuvé la journée du 18 brumaire, donné son vote pour le consulat à vie, comme pour l'élévation à l'empire de Napoléon Bonaparte ; il s'était réuni aux alliés le 16 avril 1814 ; avait signé, en griffonnant de son mieux et sans paraphe, le célèbre acte additionnel, et porté l'héroïsme jusqu'à faire sa malle pour l'envoyer à Gand, lorsque la nouvelle du désastre de Waterloo fut parvenue à son oreille. Malgré ces oscillations, le bon gentilhomme ne parlait pas moins de son dévouement à la dynastie de ses rois légitimes, de sa haine pour la charte, de la pureté de ses chevaleresques affections ; et si quelque esprit chagrin lui rappelait le fatal bonnet dont il s'était affublé, il prétendait fièrement qu'ayant eu soin de choisir la couleur de puce en couche, on ne pouvait raisonnablement prétendre qu'il eût pris la livrée des jacobins » (*Vampire*, I, 118-119).

gardait avec soin celles des majestés dernières, ou détrônées, ou mortes, afin de les replacer à propos en cas de besoin » (*Diable*, III, 241). C'est peut-être M. de Tornemire, qui, bien que député, se montre le plus honnête, lorsqu'il admet avec une sincérité désarmante qu'« [i]l y a eu dans les affaires de juillet déplacement de personnes et rien avec » (*Diable*, I, 160).

Le Diable présente aussi les nombreux griefs de Lamothe-Langon contre la société française d'après la révolution de 1830 : critique du fanatisme religieux, animosité à peine voilée par rapport aux Orléans, raillerie envers la nouvelle noblesse, prétentions sociales de la bourgeoisie⁵⁴⁷, ironie contre la garde nationale, etc. Le roman livre également une image sombre des contemporains. Selon Drakel, « [l]eur fortune est leur unique idole : la combler est ce qui les rend jacobins, bonapartistes, doctrinaires, indépendants, saint-simoniens, gens du juste-milieu, que sais-je encore » (*Diable*, I, 176). Tableau désolant des mœurs et de la politique contemporaines, *Le Diable* est aussi un véritable cri du cœur : il nous semble être en effet le triste témoignage de l'état d'âme de l'auteur, profondément marqué par les difficultés qu'il rencontre à tous les niveaux de sa vie.

En guise de conclusion, nous constatons que la place privilégiée de l'histoire dans la majorité des ouvrages de Lamothe-Langon découle de la passion évidente de l'auteur pour le passé. Elle met en œuvre sa capacité remarquable de capter, de sentir et de peindre les moments importants, aussi bien dans l'histoire éloignée que dans celle plus récente. Enfin, elle procède de son désir d'adapter son entreprise à la mode du roman historique qui, à ce moment-là, faisait sensation dans le monde littéraire⁵⁴⁸.

⁵⁴⁷ En certaines occasions, le ton railleur du narrateur tourne à la mesquinerie, comme c'est le cas lorsqu'il relève le fait que Maurice, en se dirigeant vers Justine, l'appelle « madame », alors même que « la dévergondée portait ce titre sans que Louis XVIII ou son frère le lui eussent accordé au moyen d'un brevet de dame » (*Diable*, I, 106-107).

⁵⁴⁸ Claude Duchet estime que « de 1815 à 1832 entre un quart et un tiers de la production française de romans nouveaux ressortit au genre historique, ce qui représente cinq à six cents romans » (C. Duchet, « L'illusion historique : l'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 75^e Année, N° 2/3, *Le Roman Historique*, 1975, p. 252).

CONCLUSION

Tout au long de cette étude, nous l'avons déjà suggéré à maintes reprises, mais profitons de ce mot de la fin pour l'affirmer plus explicitement encore : Étienne-Léon de Lamothe-Langon, contrairement à ce qu'il croyait, ne fut jamais un prodige de la littérature. Cependant, cela ne change rien au fait qu'il laissa sur elle une trace significative.

Pionnier dans presque tous les genres en vogue, Lamothe-Langon a contribué au développement de plusieurs d'entre eux. C'est dans un de ses ouvrages que nous trouvons selon toute apparence pour la première fois l'appellation « roman de mœurs » employée comme sous-titre, mais il va sans dire que sa contribution à l'émergence de cette nouvelle pratique romanesque en France excède de loin ce simple fait. Les romans de mœurs de Lamothe-Langon, très lus à son époque, constituent une étape importante dans l'évolution du genre, – n'en déplaise à Stendhal, qui fustige les partis pris de l'écrivain, comparant l'intrusion de la politique dans ses œuvres à « un coup de pistolet au milieu d'un concert », et réprouvant la manière outrée dont y est peinte la société. Un autre roman de Lamothe-Langon, *l'Espion de police* (1826), inspiré par *The Spy : a Tale of the Neutral Ground* (1821) de James Fenimore Cooper (1789-1851), est l'un des premiers romans policiers modernes en langue française et a fortement contribué à populariser le genre en France⁵⁴⁹. Passionné d'histoire, Lamothe-Langon profite de la mode lancée par Walter Scott pour livrer au public sa version des grands événements du passé et sa vision des hommes illustres. Il les met en scène dans ses innombrables romans historiques, et surtout, dans ses faux mémoires, qui ont profondément marqué l'imaginaire historique de ses contemporains. Enfin, ses romans noirs, objet de la présente étude, impressionnent par la richesse de thèmes qu'ils mobilisent et la diversité de personnages qu'ils représentent, ainsi que par le savant alliage opéré par l'écrivain du modèle gothique classique avec

⁵⁴⁹ Il est possible que l'influence de Lamothe-Langon dans ce domaine soit plus importante encore vu que, selon Jean Tulard, « [c]'est dans *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens* que certains critiques ont découvert le premier crime en local clos, faisant de ce prolifique écrivain l'un des pères du roman policier » (J. Tulard, *Dictionnaire du roman policier*, Paris, Fayard, 2005, p. 406).

des genres et des motifs littéraires au goût du jour. Aussi estime-t-on que, malgré ses défaillances, Lamothe-Langon a bien sa place parmi les génies oubliés du roman populaire.

Hormis les nombreuses adaptations dramatiques de ses romans, force est de constater l'influence que son immense œuvre a eue sur maints écrivains de son temps. En témoigne encore le fait que, bien qu'il adopte dans ses écrits journalistiques une attitude critique envers Lamothe-Langon et ses romans de mœurs, notamment *Monsieur le Préfet*, Stendhal n'hésite pas à y puiser pour certaines scènes du *Rouge et le Noir* et de *Lucien Leuwen*. On peut également affirmer que toutes les réflexions, y compris celles qui sont négatives, qu'il émet à propos des ouvrages de l'écrivain contribuent à l'établissement de son propre modèle littéraire. De la même façon, les romans de mœurs de Lamothe-Langon ont fourni à Balzac des éléments structurants considérés encore aujourd'hui comme typiques de l'œuvre de ce dernier, notamment le système des personnages récurrents qui donne toute sa cohérence à l'univers romanesque, – système dont Lamothe-Langon se sert déjà dans ses deux romans albigeois, *L'Ermite de la tombe mystérieuse* (1816) et *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens* (1820). Son influence sur Dumas est plus manifeste encore, étant donné que certains passages des *Mémoires tirés des Archives de la Police de Paris* (1838) ont servi de base à l'intrigue du *Comte de Monte-Cristo*, et sachant que les *Mémoires*, bien qu'officiellement écrits par Jacques Peuchet, sont en réalité l'œuvre de Lamothe-Langon, dans leur majeure partie, sinon dans leur totalité. L'influence du romancier ne se limite pas à la littérature francophone. À titre d'exemple, le roman *The Albigenes* (1824) de Charles Maturin (1780-1824), l'un des maîtres du gothique tardif, est basé sur *L'Ermite de la tombe mystérieuse*.

Outre sa participation à l'émergence de plusieurs genres littéraires, et l'influence de sa création romanesque sur de nombreux écrivains, l'héritage de Lamothe-Langon dépasse de beaucoup le cadre de la littérature. Auteur d'un très grand nombre de mémoires apocryphes et d'ouvrages historiographiques, Lamothe-Langon a infléchi par son œuvre la perception de l'histoire de plusieurs générations de Français. Les répercussions notables de ses récits pseudo-historiques concernant les procès de sorcières à Toulouse et à Carcassonne au XIV^e siècle, ou la survivance de Louis XVII, confirment cette thèse. La notoriété de Lamothe-Langon en tant que faussaire d'autobiographies de personnages célèbres était telle que, pour reprendre la phrase de Frédéric Masson⁵⁵⁰, il « fut aux

⁵⁵⁰ Frédéric Masson (1847-1923) fut historien et membre, puis secrétaire perpétuel, de l'Académie française.

mémoires ce que Vrain-Lucas⁵⁵¹ fut aux autographes »⁵⁵². Cependant, le caractère anonyme ou apocryphe de ces mémoires fait que le nom de Lamothe-Langon en est relativement vite dissocié et, bien que la vérité soit souvent répertoriée par les catalogues de nombreuses bibliothèques, elle est généralement absente des ouvrages en question. Pour cette raison, Lamothe-Langon reste aujourd'hui un écrivain méconnu et, malgré la popularité de certains de ses recueils, en particulier les *Mémoires de la comtesse du Barri*, *Les Après-dîners de S.A.S. Cambacérès* et les *Mémoires d'une femme de qualité sur le Consulat et l'Empire*, encore réédités au XX^e siècle et même au début du XXI^e⁵⁵³, il fut relativement vite oublié.

Le succès des œuvres de Lamothe-Langon ne se restreint pas à la France, comme le montrent d'innombrables traductions. Celles-ci furent nombreuses en Allemagne, où furent traduits aussi bien ses mémoires (entre autres : *Denkwürdigkeiten einer Frau von Stande über Ludwig XVIII*, 1829 ; *Memoiren Ludwig's XVIII*, 1832-1834 ; *Galanterien, Abenteuer und Liebschaften einer jungen Dame von Stande*, 1834 ; *Cambacérès zweiten Consuls, Erzkanzlers von Frankreich, Herzogs von Parma*, 1837 ; *Memoiren Napoleon Bonaparte's*, 1834-1835 ; ou *Denkwürdigkeiten aus dem Leben der Erzherzogin Marie Antoinette von Oestreich, Königin von Frankreich*, 1837), que certains de ses romans (par exemple, *Kleinstädtereien einer grossen Stadt: ein modernes Sittengemälde*, 1826 ; *Der Polizeispion*, 1827 ; *Der Hof eines regierenden Fürsten oder die zwei Maitressen*, 1827 ; *Bonaparte und der Doge*, 1838). Certaines de ses œuvres furent aussi traduites outre-Manche et outre-Atlantique. Les éditions britanniques et américaines concernent avant tout les mémoires. Ont ainsi paru dans les années 1830 *Private Memoirs of the Court of Louis XVIII* (1830), *Memoirs of Louis the Eighteenth, written by himself* (1832), *Evenings with Prince Cambacérès* (1837) et *Memoirs of Madame Du Barri* (1830-1831) – ce dernier ouvrage ayant été réimprimé encore plusieurs fois jusqu'en 1928. Nous trouvons également au moins deux traductions néerlandaises de romans noirs de Lamothe-Langon, *De Albigenzen of De kluizenaar in het bosch van Caillavel* (1817) et *De geheimen van den toren van St.*

⁵⁵¹ Denis Vrain-Lucas (1816-1881), faussaire français célèbre surtout à cause du scandale provoqué par les faux manuscrits fabriqués par lui et vendus au mathématicien Michel Chasles (1793-1880). L'affaire finit par un procès fortement médiatisé à l'issue duquel Vrain-Lucas fut condamné et incarcéré.

⁵⁵² F. Masson, « Les Faux dauphin et l'impératrice Joséphine », *Le Gaulois*, 12 septembre 1911, p. 1.

⁵⁵³ Pour ce qui est des éditions les plus récentes de ces ouvrages, le catalogue de la Bibliothèque nationale de France contient les dates suivantes : 1966, 1987 et 2004 pour les *Mémoires d'une femme de qualité* ; 1967 pour les *Mémoires de la comtesse Du Barri* et 1946 pour *Les Après-dîners de S.A.S. Cambacérès*.

Johannis, of De tempel-ridders (1822), une traduction suédoise (*Carl X:s fall eller den franska revolutionen år 1830*, 1830), deux traductions italiennes (*Estratti delle memorie del principe di Talleyrand-Perigord*, 1838-1839 et *Giovanni da Procisa, ovvero il vespro siciliano*, 1863), ainsi que, pour finir, deux traductions espagnoles (*La Desterrada de Holy-Rood*, 1832 et *Los Misterios de la Torre de San Juan, o los caballeros templarios*, 1849). Curieusement, *L'Ermite de la tombe mystérieuse* a eu deux traductions polonaises : une première, *Pustelnik tajemnego grobowca*, publiée à Vilnius en 1830, et une deuxième, *Pustelnik z czarnego grobowca*, parue à Varsovie en 1835, les deux éditions arborant encore sur leurs pages de titre le nom d'Ann Radcliffe, comme l'original français de 1816.

Nous voulons enfin revenir sur la place particulière qu'occupe l'œuvre de Lamothe-Langon dans le panorama du roman noir français. Quoique assez nonchalant au niveau du style et parfois insouciant quant à l'emploi des règles grammaticales en vigueur, Lamothe-Langon se montre très méticuleux dans la création de l'univers ténébreux de ses romans. Cela devient manifeste au cours de l'analyse du paratexte de notre corpus dans lequel des titres majoritairement thématiques à fonction séductive et connotative annoncent tout de suite au lecteur le contenu sombre et anxiogène indispensable pour tout amateur du roman noir de l'époque. Le riche éventail de procédés liés à la disposition romanesque employé par l'auteur renforce la structure événementielle des ouvrages en question en prolongeant et consolidant ainsi, d'une manière considérable, son effet suspensif.

L'analyse du corpus révèle également une relation très étroite entre le roman gothique traditionnel et la vision du roman noir selon Lamothe-Langon. Elle se traduit, notamment, par l'importance de la conception manichéenne du monde, reflétée entre autres par l'affrontement entre le protagoniste et l'antagoniste, élément caractéristique de la plupart des ouvrages ténébreux de cet auteur. Cependant, l'écrivain n'est en aucun cas esclave de ce modèle littéraire et il n'hésite pas à y introduire des modifications parfois significatives. Non seulement il attribue un rôle important au personnage du protecteur, en brisant de cette façon l'hégémonie diégétique propre aux rapports entre le protagoniste et l'antagoniste, mais il recourt de plus en plus souvent au surnaturel, présent dans ses ouvrages sous formes les plus diverses, à savoir toute une panoplie de personnages de l'autre monde, tels que des vampires, des loups-garous ou le diable. Bref, malgré son côté conventionnel, caractérisé par la mobilisation fréquente de motifs et de modèles issus de la tradition littéraire, l'œuvre de Lamothe-Langon se distingue par sa capacité à s'adapter aux attentes et aux modes du moment.

Le même est vrai en ce qui concerne le code générique du corpus marqué avant tout par sa forte hybridité. Le modèle radcliffien du genre gothique avec ses vieux châteaux et ses lugubres souterrains y côtoie le fantastique, tout en

constituant un cadre parfait pour maintes histoires d'amour racontées avec un emportement digne d'un vrai roman sentimental. N'oublions pas non plus le penchant de Lamothe-Langon pour des commentaires socio-politiques ainsi que son attachement évident à tout ce qui est historique et toulousain, éléments qui donnent à ses ouvrages un trait particulier et qui complètent cette mosaïque générique.

Enfin, l'analyse de notre corpus permet de rendre compte de l'évolution du genre noir de la Restauration à la Monarchie de Juillet, et de mettre en lumière ses multiples facettes, du gothique radcliffien tardif au roman frénétique, en passant par plusieurs états intermédiaires. Nous souscrivons au constat de Richard Switzer, qui résume à merveille la place de Lamothe-Langon dans le champ littéraire du temps :

[l]'évolution du roman noir au XIX^e siècle se serait produite sans doute de la même façon sans Lamothe-Langon. Elle aurait peut-être pris plus de temps, mais les résultats auraient probablement été les mêmes. Il reste néanmoins un excellent exemple de l'auteur de romans noirs du début du XIX^e siècle, comme romancier estimé et lu par tout le monde. Il démontre les excès du genre, mais il en démontre aussi les possibilités⁵⁵⁴.

Nous partageons également l'avis de Bernard Gendrel suivant lequel l'œuvre de Lamothe-Langon est « un fidèle reflet des tendances et des idées littéraires du premier XIX^e siècle, plus peut-être que celle de tel ou tel grand auteur comme Stendhal ou Balzac »⁵⁵⁵. Enfin, nous reprenons à notre compte ces propos de Joëlle Prunghaud concernant le genre post-gothique, – propos qui nous semblent convenir parfaitement à Lamothe-Langon : « Même si un lecteur moderne ne perçoit, dans cette somme de volumes, que des platitudes et des clichés, la fécondité et le succès, pas toujours éphémère, de ces oubliés de la littérature [...] ne peuvent que retenir son attention et au moins l'inciter à prendre en compte l'objet de tant d'intérêt et de passion »⁵⁵⁶.

Loin de nous le désir de faire, à travers cette modeste étude, un éloge de Lamothe-Langon et de son œuvre ou de le peindre comme un nouveau martyr, victime de l'inconstance de ses lecteurs et de l'évolution des goûts littéraires. Les lois de la littérature sont intransigeantes et ni un labeur herculéen, ni des ambitions sans bornes ne garantissent la gloire éternelle à laquelle le futur baron prétendait dès sa jeunesse. Il n'en demeure pas moins que son œuvre, immense et variée,

⁵⁵⁴ R. Switzer, *op. cit.*, p. 103-104.

⁵⁵⁵ B. Gendrel, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁵⁶ J. Prunghaud, *op. cit.*, p. 137.

mérite d'être sauvée de l'oubli. Nous avons déjà traité ses nombreuses valeurs et nous sommes convaincu que, tout comme ses romans noirs, chacun des autres segments génériques et thématiques de son œuvre constitue une véritable mine de pistes de lecture et d'analyse qui valent la peine d'être explorées. Concluons notre étude par ces mots d'Eugène Hangar à propos de Lamothe-Langon : « pardonnons à l'écrivain d'être entré sitôt dans ce monde et d'y être resté si tard, excusons-le de n'avoir pas su luire davantage, et d'être trop vite passé de mode ; tenons-lui un peu compte de ce qu'il a été, tout en lui reprochant de n'avoir pas voulu mieux faire »⁵⁵⁷. Cent cinquante ans plus tard, nous souscrivons à ce vœu.

⁵⁵⁷ E. Hangar, *op. cit.*, p. 150.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités d'Étienne-Léon de Lamothe-Langon

- Gabriel, ou Le Fanatisme*, vol. III, Paris, Léopold Collin, 1809.
- Histoire de l'Inquisition en France, depuis son établissement au XIII^e siècle, à la suite de la croisade contre les Albigeois, jusqu'en 1772, époque définitive de sa suppression*, vol. II, Paris, Dentu, 1829.
- Histoire religieuse, monarchique, militaire et littéraire de la révolution française, de l'empire et de la restauration, depuis la première assemblée des notables en 1787, jusqu'au 9 août 1830 ; Rédigée sur des documents originaux et inédits, par le Baron de Lamothe-Langon*, vol. I, Paris / Lyon, Cormon et Blanc, 1838.
- L'Ermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château*, vol. I-III, Paris, Lecointe et Durey, 1822.
- L'Étendard de la mort, ou Le Monastère des frères noirs*, vol. I-IV, Paris, Pollet, 1824.
- L'Hermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château*, vol. I-III, Paris, Ménard et Desenne, 1816.
- L'Homme de la nuit, ou Les Mystères*, vol. I-II, Paris, Schwartz et Gagnot, 1842.
- La Cloche du trépassé, ou Les Mystères du château de Beauvoir*, vol. I-II, Paris, Lachapelle, 1839.
- La Province à Paris, ou Les Caquets d'une grande ville*, vol. I, Paris, Bossange, 1825.
- La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, vol. I-III, Paris, Cardinal, 1825.
- Le Comte de Saint-Germain et la Marquise de Pompadour*, vol. I, Paris, Lecointe et Pougin, 1834.
- Le Diable*, vol. I-V, Paris, Lachapelle, 1832.
- Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*, vol. I-IV, Paris, Pollet, 1825.
- Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, ou Le Sauveur mystérieux*, vol. I-IV, Paris, Corbet, 1820.
- Les Apparitions du château de Tarabel, ou Le Protecteur invisible*, vol. I-IV, Paris, Dentu, 1822.
- Les Après-dîners de S. A. S. Cambacérès*, tome I & III, Paris, Arthus Bertrand, 1837.
- Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple*, vol. I-IV, Paris, Corbet, 1819.
- Ma reine infortunée... Souvenirs de la Comtesse d'Adhémar, dame du palais de Marie-Antoinette*, éd. Ch.-E. d'Adhémar & É. de Monpezat, Paris, Plon, 2006.
- Mémoires d'un émigré, écrits par lui-même*, vol. I, Paris, Lepetit, 1830.
- Mémoires de Madame la Vicomtesse de Fars Fausselandry, ou Souvenirs d'une octogénaire*, tome 2, Paris, Ledoyen, 1830.

Souvenirs d'un fantôme, chroniques d'un cimetière, vol. I-II, Paris, Charles Le Clère, 1838.
Souvenirs de M^{lle} Duthé de l'Opéra (1748-1830), éd. Paul Ginisty, Paris, Louis-Michaud, 1909.
Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien, vol. I-IV, Paris, Ménard et Desenne, 1817.

Autres œuvres citées

Balzac, Honoré de, *Une ténébreuse affaire*, vol. I, Paris, Hippolyte Souverain, 1842.
 Baour-Lormian, Pierre, *Légendes, ballades et fabliaux*, vol. I, Paris, Delangle Frères, 1829.
 Bérard, Cyprien, *Lord Ruthwen, ou Les Vampires*, t. 2, Paris, Ladvocat, 1820.
Biographie toulousaine, ou Dictionnaire historique des personnages qui par des vertus, des talents, des écrits, de grandes actions, des fondations utiles, des opinions singulières, des erreurs, etc. se sont rendus célèbres dans la ville de Toulouse, ou qui ont contribué à son illustration, t. I, Paris, L. G. Michaud, 1823.
 Boileau, Nicolas, *Œuvres*, éd. M. Amar, vol. I, Paris, Lefèvre, 1821.
 Calmet, Augustin, *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants de Hongrie, de Moravie, etc.*, vol. II, Paris, Debure l'aîné, 1751.
 Campardon, Émile, *Liste des membres de la noblesse impériale dressée d'après les registres de lettres patentes conservés aux Archives nationales*, Paris, Société de l'Histoire de la Révolution Française, 1889.
 Chateaubriand, François-René de, *Génie du christianisme*, vol. II, Lyon, Ballanche, 1809.
 Coiffier de Moret, Simon, *Les Enfants des Vosges, ou Mémoires d'un vieillard alsacien*, vol. I, Paris : Pougens & Hambourg et Brunswick : Fauche, 1799.
 Cousin d'Avallon, Charles-Yves, *Le Nouveau tambour du monde*, Paris, Barba, an IX/1801.
 Cuisin, J. P. R., *Les Ombres sanglantes*, vol. I, Paris, Lepetit, 1820.
 Ducray-Duminil, François Guillaume, *Les Petits orphelins du hameau*, vol. IV, Paris, Le Prieur, An X/1802.
 Ducray-Duminil, François Guillaume, *Victor, ou L'Enfant de la forêt*, éd. Ł. Szkopiński, Paris, Classiques Garnier, 2019.
 Dumas, Alexandre, *Mes mémoires*, Paris, Michel Lévy, 1869.
 Fiévée, Joseph, *La Dot de Suzette, ou Histoire de Madame de Senneterre*, Paris, Maradan, an VI.
 Furetière, Antoine, *Le Roman bourgeois*, Nancy, J.-B. Cusson, 1713.
 Hugo, Victor, *William Shakespeare*, Paris, Librairie internationale, 1864.
 Jouy, Étienne de, *Œuvres complètes*, t. VIII, Paris, Didot, 1823.
 Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par P. de Labriolle & F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1967.
 Juvénal, *Satires*, trad. J. Dusaulx, vol. I, Paris, Merlin, 1803.
 Juvénal, *Satires*, trad. L.-V. Raoul, Tournay, Casterman, 1818.

- Juvénal, *Satires*, trad. V. Fabre de Narbonne, vol. I, Paris, Berquet, 1825.
- La Rochefoucauld, François de, *Maximes et réflexions morales*, Paris, Imprimerie Royale, 1778.
- Lairtullier, E., *Les Femmes célèbres de 1789 à 1795, et leur influence dans la Révolution*, Paris, France, 1840.
- Lamartine, Alphonse de, *Histoire des Girondins*, Bruxelles, Wouters, 1847.
- Les fastes de la gloire, ou Les Braves recommandés à la postérité. Monument élevé aux Défenseurs de la Patrie*, t. III, Paris, Ladvocat / Raymond, 1820.
- Lewis, Matthew Gregory, *Le Moine, traduit de l'anglais*, Maradan, Paris, 1797.
- Lewis, Matthew Gregory, *The Monk. A Romance*, Waterford, J. Saunders, 1796.
- Marmontel, Jean-François, « Merveilleux », *Supplément à l'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. III, Amsterdam, Rey, 1777.
- Michelet, Jules, *La Sorcière. Deuxième édition, revue et augmentée*, Bruxelles & Leipzig, 1863.
- Nodier, Charles, « Le Petit Pierre, traduit de l'allemand, de [Christian Heinrich] Spiess », *Annales de la littérature et des arts*, t. 2, 1821.
- Nodier, Charles, *Jean Sbogar*, dans : *Œuvres. Romans, contes et nouvelles*, vol. I, Paris, Eugène Renduel, 1832.
- Notice Historique sur le Parlement de Toulouse et sur les Derniers Membres de cette Cour Souveraine*, Toulouse, Delboy, 1862.
- Noyers, Pierre de, *Lettres*, Berlin, 1859.
- Properce, *Élégies*, Amsterdam/Paris, Le Jay, 1772.
- Properce, *Élégies*, trad. par P.-J.-R. Denne-Baron, Paris, Ladvocat, 1825.
- Properce, *Élégies*, vol. I, Paris, Duprat, Letellier et C^{ie}, 1802.
- Properce, *Les Élégies*, texte établi et traduit par D. Paganelli, Paris, Les Belles Lettres, 1961.
- Racine, Jean, *Œuvres complètes*, vol. III, Paris, Garnier Frères, 1875.
- Sade, Donatien Alphonse François de, *Idée sur les romans*, éd. Octave Uzanne, Paris, E. Rouveyre, 1878.
- Sévigné, Marie de, *Lettres choisies*, éd. Adolphe Régnier, Paris, Hachette, 1870.
- Stendhal, *Correspondance inédite*, deuxième série, Paris, Michel Lévy, 1855.
- Stendhal, *Courrier anglais*, éd. Henri Martineau, vol. I, Paris, Le Divan, 1935.
- Stendhal, *Courrier anglais*, éd. Henri Martineau, vol. IV, Paris, Le Divan, 1936.
- Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. L. Delbos, Oxford, Clarendon Press, 1907.
- Vauvenargues, Luc de, *Œuvres*, éd. D.-L. Gilbert, Paris, Furne et C^{ie}, 1857.
- Voltaire, « Ce qui plaît aux dames », *Œuvres complètes*, vol. 2, Paris, 1855.
- Voltaire, *Ériphile*, Paris, 1779.
- Voltaire, *Œuvres complètes*, vol. VI, Paris, Renouard, 1819.
- Voltaire, *Sixième discours de la nature de l'homme*, *Œuvres de Mr de Voltaire*, vol. 3, Dresde, 1748.
- Voltaire, *Théâtre complet*, Paris, Laplace, Sanchez et C^{ie}, 1874.

Travaux critiques

- Agurre, Jean-Claude, *Les vampires*, Colloque de Cerisy, Paris, Albin Michel, 1993.
- Aldéguier, Auguste de, « Éloge de M. Le Baron de Lamothe-Langon ; Prononcé en Séance publique, le 11 juin 1865 », *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux*, Toulouse, Douladoure, 1866.
- Angenot, Marc, *Le roman populaire*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1975.
- Atkinson, David, « 'William and Margaret': An Eighteenth-Century Ballad », *Folk Music Journal* 10, no. 4 (2014).
- Audebrand, Philibert, *Romanciers et Viveurs du XIX^e siècle*, Paris, Lévy, 1904.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Balduc, Florian, « Note de l'éditeur », É.-L. de Lamothe-Langon, *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, La Fresnaie-Fayel, Otrante, 2016.
- Baronian, Jean-Baptiste, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Éditions Stock, 1978.
- Bessière, Irène, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.
- Bochenek-Franczakowa, Regina, *Raconter la Révolution*, Louvain, Éditions Peeters, 2011.
- Bourneuf, Roland & Ouellet, Réal, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1995.
- Bremond, Claude, « La logique des possibles narratifs », *Communications*, 8, 1966.
- Breton, André, *Les manifestes du surréalisme*, Paris, Le Sagittaire, 1955.
- Castex, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951.
- Charles, Michel, *L'Arbre et la source*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- Chelebourg, Christian, *Le surnaturel. Poétique et écriture*, Paris, Armand Colin, 2006.
- Cohn, Norman, *Europe's Inner Demons: The Demonization of Christians in Medieval Christendom*, Chicago, The University of Chicago Press, 2000.
- Constans, Ellen, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, PULIM, Presses Universitaires de Limoges, 1999.
- Coudreuse, Anne, *Le Goût des larmes au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, 2013.
- Couégnas, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- Day, William Patrick, *In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1985.
- DeLamotte, Eugenia C., *Perils of the Night : A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, New York, Oxford University Press, 1990.
- Delon, Michel, « L'espace sonore du noir. Autour des romans de Félicité de Genlis », *Romanesques*, n° 10 : *Romanesques noirs (1750-1850)*, dir. A. Duprat, M. Hersant & L. Ruiz, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- Delon, Michel, « Le château ou le lieu de la crise », *Imaginaires gothiques. Aux sources du roman noir français*, éd. C. Seth, Paris, Desjonquères, 2010.

- Delon, Michel, « Le roman en 1800, entre dérégulation et normalisation », *Le Tournant des Lumières. Mélanges en l'honneur du professeur Malcolm Cook*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Dionne, Ugo, *La Voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Seuil, 2008.
- Drews, Peter, « L'Histoire dans la fiction en prose (1760-1820) », *Neohelicon*, vol. 18, n. 2, 1991.
- Duchet, Claude, « L'illusion historique : l'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 75^e année, n° 2/3, *Le Roman Historique*, 1975.
- Duchet, Claude, « *La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12, 1973.
- Duperray, Max, *Le roman noir anglais dit "gothique"*, Paris, Ellipses, 2000.
- Durand-Le Guern, Isabelle, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008.
- Durot-Boucé, Elizabeth, *Le Lierre et la chauve-souris*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Eckard, Jean, *Remarques sur un écrit posthume de Peuchet, intitulé : Recherches pour l'exhumation du corps de Louis XVIII*, Paris, Delaunay, 1835.
- Erman, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006.
- Fabre, Jean, « L'Abbé Prévost et la tradition du roman noir », *L'Abbé Prévost. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence. 20 et 21 Décembre 1963*, Aix-en-Provence, Éditions Ophrys, 1965.
- Fabre, Jean, *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992.
- Fabre, Jean, « Sade et le roman noir », *Idées sur le roman de Madame de Lafayette au Marquis de Sade*, Paris, Klincksieck, 1979.
- Felkay, Nicole, *Balzac et ses éditeurs, 1822-1837*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1987.
- Forster, Edward Morgan, *Aspects du roman*, Paris, Bourgois, 1993.
- Fournier, Pierre-François, « Étymologie de *sabbat*, "réunion rituelle de sorciers" », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 139, N° 2, p. 247-249, 1981.
- Gendrel, Bernard, « Un romancier de mœurs, Étienne-Léon de Lamothe-Langon », *Le Rocambole, Bulletin des Amis du Roman Populaire*, n° 50, 2010.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Gengembre, Gérard, *Le Roman historique*, Paris, Klicksiek, 2006.
- Glaudes Pierre & Reuter, Yves, *Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- Glinoe, Anthony, « Du monstre au surhomme. Le Roman frénétique de la Restauration », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 34, n° 3&4, 2006.
- Glinoe, Anthony, *La littérature frénétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
- Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- Grivel, Charles, « Le fantastique », dans *Mana. Mannheim Analytiques*, éd. Ch. Grivel & R. Klopfer, n° 1, Manenheim, Manenheim Universitat, 1983.
- Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, La Haye, Mouton, 1973.
- Groffier, Ethel, *Un encyclopédiste réformateur Jacques Peuchet (1758-1830)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009.

- Grojnowski, Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993.
- Gutch, Eliza, "Ballad of 'William and Margaret'", *Notes and Queries: A Medium of Intercommunication For Literary Men, General Readers, etc.*, 6th series, vol. II, London, July-December 1880.
- Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- Hangar, Eugène, « Étienne-Léon de Lamothe-Langon », *Revue de Toulouse et du Midi de la France*, 15^e année, t. 28^e, Toulouse, 1868.
- Hansen, Joseph, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter*, Bonn, 1901.
- Hoek, Leo H., *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton, 1981.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- Jourde, Pierre & Tortonese, Paolo, *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris, Éditions Nathan, 1996.
- Jouve, Vincent, « Le héros et ses masques », *Le Personnage romanesque, Cahiers de narratologie*, n° 6, 1995.
- Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2009.
- Killen, Alice M., *Le Roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1884*, Genève, Slatkine Reprints, 2000.
- Lafond, Paul, *L'Aube romantique : Jules de Rességuier et ses amis*, Paris, Mercure de France, 1910.
- Le Brun, Annie, *Les châteaux de la subversion*, Paris, Folio, 1982.
- Lévy, Maurice, « Gothique et fantastique », dans : *Les fantastiques, Europe*, n° 611, 1980.
- Lévy, Maurice, *Le roman « gothique » anglais : 1764-1824*, Paris, Albin Michel, 1995.
- Lucken, Christopher, « Chronique », *Dictionnaire du littéraire*, dir. P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala, Paris, PUF, 2006.
- Marc, A., *Dictionnaire des romans anciens et modernes*, Paris, Pigoreau, 1819.
- Marigny, Jean, *La fascination des vampires*, Paris, Klincksieck, 2009.
- Mellier, Denis, *La littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Millet, Gilbert & Labbé, Denis, *Le fantastique*, Paris, Belin, 2005.
- Milly, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Éditions Nathan, 1992.
- Milner, Max, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, Paris, José Corti, 2007.
- Miroux, Jean-Philippe, *Le portrait littéraire*, Paris, Hachette, 2003.
- Montclair, Florent, *Le vampire dans la littérature romantique française 1820-1868*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010.
- Montalbet, Christine, *Le personnage*, Paris, Flammarion, 2003.
- Parsons, Terence, *Nonexistent Objects*, New Haven, Yale University Press, 1980.
- Pavel, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
- Pézar, Émilie, « La vogue romantique de l'horreur : roman noir et genre frénétique », *Romantisme* 160(2), 2013, p. 45.

- Pézar, Émilie, « Un genre fondé sur le « goût de l'atroce ». Le romantisme frénétique », *Fabula / Les colloques, Les genres littéraires, les genres cinématographiques et leurs émotions*, 2017, <http://www.fabula.org/colloques/document4094.php> [la page consultée le 15 juin 2022].
- Pollet, Jean-Jacques, *Introduction à la nouvelle fantastique allemande*, Paris, Nathan, 1997.
- Praz, Mario, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle. Le romantisme noir*, Paris, Gallimard, 1998.
- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1973.
- Prungnaud, Joëlle, *Gothique et décadence. Recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle en Grande-Bretagne et en France*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- Quérard, Joseph Marie, *Le Quérard. Archives d'histoire littéraire, de biographie et de bibliographie françaises*, 2^e année, Paris, 1856.
- Quérard, Joseph Marie, *Les supercheries littéraires dévoilées*, t. III, Paris, Paul Daffis, 1870.
- Rabszty, Andrzej, *L'Hybridité du roman français à la première personne (1789-1820)*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017.
- Révérard, Albert, *Les familles titrées et anoblies au XIX^e siècle. Armorial du Premier Empire : titres, majorats et armoiries concédés par Napoléon 1^{er}*, Paris, H. Champion, 1974.
- Reynier, Gustave, *Le Roman sentimental avant L'Astrée*, Paris, Armand Colin, 1908.
- Rion, Valéry, « La femme au collier de velours : une Vénus méduséenne », *Colliers de velours. Parcours d'un récit vampirisé*, La Fresnaie-Fayel, Otrante, 2015.
- Rion, Valéry, « Postface », É.-L. de Lamothe-Langon, *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, La Fresnaie-Fayel, Otrante, 2016.
- Robinson, Philip, « Le phénomène de la pseudo-histoire », *Le Tournant des Lumières. Mélanges en l'honneur du professeur Malcolm Cook*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Roudaut, Jean, « Les demeures dans le roman noir », *Critique*, n° 147-148, 1959.
- Rudwin, Maximilian, *The Devil in Legend and Literature*, LaSalle, Open Court Publishing Company, 1989.
- Rullier-Theuret, Françoise, *Approche du roman*, Paris, Hachette, 2001.
- Samoyault, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Collection 128, Paris, Nathan, 2001.
- Santi, Louis de, « Épisodes de l'histoire de Toulouse sous le Premier Empire (Extraits des mémoires inédits de Lamothe-Langon) », *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse*, 10^e série, tome XI, Toulouse, Douladoure-Privat, 1911.
- Santi, Louis de, « La Question Louis XVII et Lamothe-Langon devant le Sénat », *Revue des Pyrénées*, tome XXIII, Toulouse, Édouard Privat, 1911.
- Schweighaeuser, Jean-Paul, *Le roman noir français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.
- Seth, Catriona, *Imaginaires gothiques. Aux sources du roman noir français*, Paris, Desjonquères, 2010.
- Stableford, Brian, *The Decadent World-View: Selected Essays*, The Borgo Press, 2010.

- Stalins, Jean-Luc, *Ordre impérial de La Réunion, institué par l'empereur Napoléon I^{er} le 18 octobre 1811*, Paris, Bloud et Gay, 1958.
- Summers, Montague, *The Gothic Quest: a History of the Gothic Novel*, New York, Russell & Russell, 1964.
- Summers, Montague, *The Vampire*, New York, Dorset Press, 1991.
- Switzer, Richard, *Étienne-Léon de Lamoignon et le roman populaire français de 1800 à 1830*, Bibliothèque franco-américaine, t. XIII, Toulouse, Privat, 1962.
- Szkopiński, Łukasz, *L'Œuvre romanesque de François Guillaume Ducray-Duminil*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.
- Tadié, Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.
- Thierry, Augustin, *Les Grandes mystifications littéraires*, Paris, Plon, 1911.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- Tuczay, Christa, "The Nineteenth Century: Medievalism and Witchcraft", *Palgrave Advances in Witchcraft Historiography*, éd. Jonathan Barry & Owen Davies, Palgrave Macmillan, 2007.
- Tulard, Jean, *Dictionnaire du roman policier*, Paris, Fayard, 2005.
- Velly, Paul François, *Histoire de France, depuis l'établissement de la monarchie jusqu'à Louis XIV*, vol. 4, Paris, Saillant et Nyon, Desaint, 1770.
- Viton de Saint-Allais, Nicolas, *Nobiliaire universel de France*, vol. II, Paris, 1872.
- Wandzioch, Magdalena, *Alexandre Dumas. Entre féerie et fantastique*, Katowice, Uniwersytet Śląski/Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, 2012.
- Wilson, Katharina M., « The History of the Word "Vampire" », *Journal of the History of Ideas*, vol. 46, n° 4, (Oct. - Dec.) 1985.
- Wolstenholme, Susan, *Gothic (Re) Visions: Writing Women as Readers*, Albany, State University of New York Press, 1993.
- Zaragoza, Georges, « Le gothique entre réalité et fiction. Le château dans *Inès de la Sierras* et *Les Voyages pittoresques* », *Cahiers d'études nodiéristes*, n° 6 : Charles Nodier et le roman gothique, dir. Émilie Pézard, Paris, Classiques Garnier, 2018.

Journaux et périodiques consultés

Bulletin des lois

Comœdia

Excelsior

Gazette de France

Journal de Paris

Journal des débats politiques et littéraires

Journal du commerce

Journal général de France
Journal général de la littérature de France
L'Action française
L'Impartial
L'Opinion nationale
La Dépêche
La France littéraire
La France nouvelle
La Justice
La Nouveauté
La Pandore
La Quotidienne
La République
La Revue méridionale, journal littéraire
La Vérité
Le Charivari
Le Constitutionnel
Le Courrier français
Le Drapeau blanc
Le Figaro
Le Gaulois
Le Globe
Le Grand Journal
Le Mercure de France au dix-neuvième siècle
Le Monde illustré
Le Petit Journal
Le Républicain du Haut-Rhin
Le Revenant
Le Temps
Nouveau Journal de Paris
Paris-Presse-L'Intransigeant
Revue encyclopédique, ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts
Vert-vert

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Ill. 1.	É.-L. de Lamothe-Langon, <i>Les Merveilles de la nature</i> , Paris, Legallois, 1838 (Collection de la Bibliothèque et des Archives de l'Académie royale de Belgique) . . .	9
Ill. 2.	« Il présente aux yeux du coupable Arembert, l'aspect d'un squelette hideux », É.-L. de Lamothe-Langon, <i>L'Hermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château</i> , vol. I, Paris, Ménard et Desenne, 1816 (University Library of Munich, 8 P.gall. 1711(1)	21
Ill. 3.	« Arrête Don Juan. As-tu oublié les Montagnes de Narbonne ? », É.-L. de Lamothe- Langon, <i>L'Hermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château</i> , vol. II, Paris, Ménard et Desenne, 1816 (Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg).	32
Ill. 4.	« Une porte secrète placée derrière l'autel vient à s'ouvrir et le mystérieux ermite paraît », É.-L. de Lamothe-Langon, <i>L'Hermite de la tombe mystérieuse, ou Le Fantôme du vieux château</i> , vol. III, Paris, Ménard et Desenne, 1816 (Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg)	44
Ill. 5.	« À cet aspect effrayant, Sylvestre s'arrêta », É.-L. de Lamothe-Langon, <i>Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien</i> , vol. I, Paris, Ménard et Desenne, 1817 (Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg)	55
Ill. 6.	« Théala enveloppée d'un nuage brillant s'éleva dans les airs et disparut », É.-L. de Lamothe-Langon, <i>Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien</i> , vol. II, Paris, Ménard et Desenne, 1817 (Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg)	68
Ill. 7.	« La main du squelette s'allonge et saisit l'épée de l'assassin », É.-L. de Lamothe- Langon, <i>Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien</i> , vol. III, Paris, Ménard et Desenne, 1817 (Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg)	77
Ill. 8.	« Elle court pour plonger son glaive dans le sein d'Alodie », É.-L. de Lamothe-Langon, <i>Tête de Mort, ou La Croix du cimetière de Saint-Adrien</i> , vol. IV, Paris, Ménard et Desenne, 1817 (Coll. et fotogr. Bnu de Strasbourg).	91
Ill. 9.	« Ethelmonde vient te rendre les derniers présents qu'elle reçut de toi », É.-L. de Lamothe-Langon, <i>Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple</i> , vol. I, Paris, Corbet, 1819 (Biblioteka Narodowa, Varsovie)	103

- III. 10. « Elle reconnut le voile que portait le fantôme », É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple*, vol. II, Paris, Corbet, 1819 (Biblioteka Narodowa, Varsovie) 115
- III. 11. « C'était Elphège que les brigands avaient enlevée », É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple*, vol. III, Paris, Corbet, 1819 (Biblioteka Narodowa, Varsovie) 123
- III. 12. « Un bruit formidable se fait entendre », É.-L. de Lamothe-Langon, *Les Mystères de la tour de Saint-Jean, ou Les Chevaliers du Temple*, vol. IV, Paris, Corbet, 1819 (Biblioteka Narodowa, Varsovie). 133
- III. 13. « Il fait un pas en arrière et laisse tomber son manteau ensanglanté », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, ou Le Sauveur mystérieux*, vol. I⁵⁵⁸, Paris, Corbet, 1820 (Coll. et photogr. Bnu de Strasbourg) 143
- III. 14. « Il obéit au fantôme et l'abbé de Grandselve se trouve devant lui », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, ou Le Sauveur mystérieux*, vol. II, Paris, Corbet, 1820 (Coll. et photogr. Bnu de Strasbourg) 155
- III. 15. « C'était sa mère !..... c'était Lucienne », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, ou Le Sauveur mystérieux*, vol. III, Paris, Corbet, 1820 (University Library of Munich, 8 P.gall. 1899(3) 163
- III. 16. « Savez-vous pour quelle cause vous avez été conduite devant le St Tribunal [?] », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Spectre de la galerie du château d'Estalens, ou Le Sauveur mystérieux*, vol. IV, Paris, Corbet, 1820 (Coll. et photogr. Bnu de Strasbourg) . . . 173
- III. 17. « Raoul tressaillit car il crut entendre derrière lui le frôlement d'une robe », É.-L. de Lamothe-Langon, *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, vol. I, Paris, Cardinal, 1825 (University Library of Munich, 8 P.gall. 1401(1) 187
- III. 18. « À moi la mort !.... », É.-L. de Lamothe-Langon, *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, vol. II, Paris, Cardinal, 1825 (University Library of Munich, 8 P.gall. 1401(2) . . . 198

⁵⁵⁸ L'association entre les frontispices et les volumes de ce roman dans les exemplaires provenant de la Bibliothèque nationale de France, de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg et de la Bibliothèque universitaire de Munich est différente dans chacune de ces collections. Par conséquent, nous proposons ici l'ordre des frontispices selon la relation qu'ils maintiennent avec le contenu de chacun des quatre volumes.

- III. 19. « Delmont, malgré son courage, frissonna à la vue de cette étrange apparition », É.-L. de Lamothe-Langon, *La Vampire, ou La Vierge de Hongrie*, vol. III, Paris, Cardinal, 1825 (University Library of Munich, 8 P.gall. 1401(3)). 212
- III. 20. « Lorédan reconnut le fatal étendard de la mort ! », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*, vol. I, Paris, Pollet, 1825 (Bayerische Staatsbibliothek München, P.o.gall. 1168 qb-1, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10209133-8) . . . 222
- III. 21. « Il lève son capuce et fait voir les traits de Luigi », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*, vol. II, Paris, Pollet, 1825 (Bibliothèque nationale de France). 234
- III. 22. « Elle commença les apprêts de sa toilette nocturne », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*, vol. III, Paris, Pollet, 1825 (Bibliothèque nationale de France). 244
- III. 23. « Mon frère, tu t'es bien vengé, j'avais voulu t'assassiner et tu viens de m'arracher la vie », É.-L. de Lamothe-Langon, *Le Monastère des frères noirs, ou L'Étendard de la mort*, vol. IV, Paris, Pollet, 1825 (Bayerische Staatsbibliothek München, P.o.gall. 1168 qb-4, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10209135-9) 257

INDEX DES NOMS

- Adhémar, Charles-Emmanuel de 53, 267
Adhémar, Comtesse de 29, 39, 52-54, 267
Adhémar, Guillaume de 168
Agurre, Jean-Claude 144, 270
Aldéguier, Auguste de 8, 16, 19, 25, 35, 36, 270
Alexandre I^{er} de Russie 50
Allard, Jacques 109
Ancelot, Jacques-François 58, 59
Angenot, Marc 119, 121, 125, 131, 134, 270
Aragon, Sancier de 169, 170, 206
Arc, Jeanne de 141
Arioste 41
Aron, Paul 70, 272
Atkinson, David 79, 270
Audebrand, Philibert 30, 36, 270
Audonnet, Félicité de 22
Aulnoy, Madame d' 89
- Bacon**, Francis 92
Bakhtine, Mikhaïl 65, 270
Baldac, Florian 10, 147, 270
Balsamo, Joseph, voir Cagliostro
Balzac, Honoré de 54, 75, 113, 114, 170, 262, 265, 268, 271
Baour-Lormian, Pierre 51, 54, 82, 83, 268
Baronien, Jean-Baptiste 230, 270
Barravi, Raymond de 168
Barry, Comtesse de (Jeanne Bécu) 37, 38, 52, 58, 59, 61, 263
Barry, Jonathan 61, 274
Baudelaire, Charles 54, 160, 272
Beauharnais, Claude de 18
Beauharnais, Fanny de (Marie Mouchard de Chaban) 18
Beauharnais, Hortense de 18
Bellin de La Liborlière, Louis-François-Marie 179
Benoît XI 167
Bérard, Cyprien 147, 268
Bessière, Irène 223, 270
Blagojević, Petar (Petar Plogojowitz) 144
Blazins, Vital de 168
Bochenek-Franczakowa, Regina 213, 256, 270
Boileau, Nicolas 82, 83, 268
Boissy d'Anglas, François 62, 63
Bonaparte, Charles Louis Napoléon, voir Napoléon III
Bonaparte, Louis, voir Louis Napoléon I^{er}
Boniface VIII 167, 249
Bordeaux, Assalhide de 169
Boufflers, Stanislas de 19
Bourbon, Charles-Edmond de 62
Bourbon, Charles-Louis de 62
Bourneuf, Roland 175, 208, 270
Bourniseaux, Pierre-Victor-Jean Berthre de 247
Bremond, Claude 128, 270
Breton, André 177, 270
Brion-Delcassé 16
Byron, George Gordon 92
- Cagliostro** 59
Calmet, Augustin 89, 144, 145, 231, 232, 268
Cambacérès, Jean-Jacques-Régis de 18, 19, 37, 38, 50, 53, 54, 58, 79, 213, 263, 267
Campardon, Émile 26, 268
Castelnaud, Philistort de 168
Castex, Pierre-Georges 221, 270
Catulle 80

- Cazotte, Jacques 41, 160, 226, 272
 Cervantes 101
 Chambord, Comte de 30
 Champollion, Jean-François 202
 Charlemagne 167, 172, 205, 248
 Charles Martel 172
 Charles X 254
 Charles, Michel 86, 270
 Charpentier de Longchamps, Pierre 81
 Chasles, Michel 263
 Chateaubriand, François-René de 19, 33, 202, 224, 268
 Chelebourg, Christian 223, 270
 Clémence Isaure 19, 22, 42
 Clément V 26, 102, 169, 170, 250
 Cohn, Norman 61, 270
 Coiffier de Moret, Simon 220, 268
 Coleridge, Samuel 220
 Collin de Plancy, Jacques 147
 Comarieu de Montalembert, Marie-Joséphine de 179
 Constans, Ellen 7, 233, 270
 Constant, Benjamin 92
 Cook, Malcolm 220, 256, 271, 273
 Cooper, James Fenimore 261
 Corneille, Pierre 92
 Coudreuse, Anne 211, 270
 Couégnas, Daniel 116, 270
 Cousin d'Avallon, Charles-Yves 209, 268
 Crabbe, George 45
 Cubières, Michel de 18
 Cuisin, J. P. R. 232, 268

 Dalayrac, Nicolas 22, 185
 Daudet, Ernest 63
 Davanzati, Giuseppe 144
 Davies, Owen 61, 274
 Day, William Patrick 124, 270
 Decaux, Alain 52
 DeLamotte, Eugenia C. 186, 270
 Delaville de Mirmont, Alexandre-Jean-Joseph 58
 Delbos, Léon 45, 269
 Delille, Jacques 19
 Delon, Michel 177, 183, 196, 220, 270, 271

 Delort, Catherine 60
 Denne-Baron, Pierre-Jacques-René 82, 269
 Deshoulières, Antoinette de Lafon de Boissguérin de 83
 Deshoulières, Antoinette-Thérèse 82, 83
 Devismes, Anne-Pierre-Jacques 202
 Dionne, Ugo 65, 72, 78, 101, 107, 109, 271
 Drews, Peter 251, 271
 Ducange, Victor 7, 45
 Duchet, Claude 69, 70, 260, 271
 Ducray-Duminil, François Guillaume 7, 13, 120, 184, 185, 209, 268, 274
 Dumas, Alexandre 54, 57-59, 195, 262, 268, 274
 Duperray, Max 124, 134, 271
 Dupont, Ambroise 29
 Duprat, Anne 183, 270
 Durand-Le Guern, Isabelle 172, 246, 247, 249, 271
 Durot-Boucé, Elizabeth 189, 190, 207, 271
 Dusaulx, Jean 81, 268
 Duthé, Rosalie 52, 53, 268
 Duveyrier, Anne-Honoré-Joseph (Mélesville) 202

 Eckard, Jean 57, 271
 Édouard III d'Angleterre 169
 Erman, Michel 120, 121, 271

 Fabre de Narbonne, A. V. D. P. 81, 269
 Fabre, Jean 12, 217, 223, 224, 271
 Fars de Fausselandry, Vicomtesse de 18, 19, 38, 267
 Felkay, Nicole 75, 271
 Fielding, Henry 41, 89, 92
 Fiévée, Joseph 220, 268
 Fontanes, Bernard de 168
 Forster, Edward Morgan 120, 271
 Foulon de Vaulx (Henri Provins) 62
 Foulques, Évêque de Toulouse 94, 170, 251
 Fournier, Pierre-François 34, 61, 62, 271
 Friedrichs, Otto 63
 Furetière, Antoine 72, 268

 Gabalis, Comte de 41
 Gacon, François 82

- Garrigii, Guillaume de 168
 Gaudechart, François-Louis de, marquis de Querrieu 19
 Gaure, François de 168
 Gautier, Théophile 147, 148, 230
 Gendrel, Bernard 56, 265, 271
 Genette, Gérard 65-67, 69, 70, 72, 76, 78, 85, 87, 96, 98, 100, 271
 Gengembre, Gérard 247, 271
 Genlis, Stéphanie Félicité de 19, 183, 185, 270
 Georgel, Anne-Marie de 60
 Gilbert, D.-L. 83, 269
 Ginisty, Paul 52, 268
 Glaudes, Pierre 114, 117, 118, 271
 Glinoe, Anthony 7, 14, 130, 218, 247, 271
 Goth, Bertrand de, voir Clément V
 Goth, Elpide de (Elpide de Lamothe) 26, 170
 Grailly, Archambaud de 171
 Grailly, Jean de 169, 171
 Grailly, Pierre de 169,
 Grèce, Michel de 53
 Greimas, Algirdas Julien 128, 271
 Grivel, Charles 72, 194, 205, 271
 Groffier, Ethel 57, 271
 Grojnowski, Daniel 86, 272
 Gutch, Eliza (St. Swithin) 79, 272
- H**amon, Philippe 167, 272
 Hangar, Eugène 8, 59, 60, 63, 266, 272
 Hansen, Joseph 61, 272
 Henri IV de France et de Navarre 171, 191
 Hersant, Marc 183, 270
 Hoek, Leo H. 72, 272
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 148
 Horace 80, 83, 117, 179, 283
 Hugo, Victor 30, 31, 33, 58, 114, 268
- Isalguier, Raymond de 168
- J**auss, Hans Robert 117, 272
 Joannis, Arnaud de 168
 Joséphine, Impératrice 62, 263
 Jourde, Pierre 159, 272
 Jouve, Vincent 117, 118, 124, 125, 129, 272
- Jouy, (Joseph) Étienne de 79, 268
 Juvénal 80, 81, 268, 269
- K**erson, Anasthasie de 18
 Killen, Alice M. 71, 272
 Kloefer, Rolf 194, 271
 Kock, Paul de 7, 45
 Krüdener, Juliane de 92
- L**'Héritier, Louis-François 25
 La Bruyère, Jean de 82
 La Fontaine, Jean de 82
 La Rochefoucauld, François de 82, 83, 269
 Labarthe, Angèle de 60
 Labbé, Denis 154, 177, 221, 223, 227, 272
 Labriolle, Pierre de 81, 268
 Lacombe, Rose 57
 Lacorre, Alexandre 201
 Lacour, Léopold 56
 Ladvoat, Pierre-François (dit Camille) 75
 Lafond, Paul 7, 31, 35, 36, 272
 Laitullier, E. 56, 269
 Lamartine, Alphonse de 34, 56, 269
 Lamothe, Amanieu de 26, 170
 Lamothe, Archambaud de 28, 171
 Lamothe, Christophe-Suzanne de 15
 Lamothe, Gaillard de 26, 170
 Lamothe, Jean-Gabriel-Étienne-Achille de 15, 26, 73
 Lamothe, Louise de 28
 Lamothe, Marie-Joseph de 15, 16, 253
 Lamothe-Langon, Élise de, née de Gourc 28, 72
 Lamothe-Langon, Étienne-Léon de 7-14, 21, 23-63, 65-84, 86-93, 97-98, 100, 101, 103, 108, 113-116, 119, 121-126, 128, 129, 132-134, 136, 138-143, 145-148, 150-152, 155, 156, 158-160, 162, 163, 165-173, 175-177, 179, 181-183, 185-188, 190, 192, 193, 195-203, 205-207, 209-214, 217, 220-224, 227-234, 236, 238, 239, 244-258, 260-267, 270-274
 Lastours, Philippe de 168
 Lautrec, Bertrand Othon de 168
 Le Brun, Annie 190, 272
 Le Noble, Eustache 82

- Lerouge, Nicolas 50, 51
 Lesage, Alain-René 41, 89
 Lévy, Maurice 13, 176, 221, 272
 Lewis, Matthew Gregory 66, 80, 83, 88, 92, 184, 256, 269
 Lireux, Auguste 40, 49, 147
 Louis Napoléon I^{er} de Hollande 18
 Louis XIV 50, 51, 99, 191, 248, 274
 Louis XVI 51, 254
 Louis XVII 8, 62, 63, 141, 254, 262, 273
 Louis XVIII 37, 38, 57, 254, 258, 260, 263, 271
 Louis-Philippe I^{er} 31, 33, 258
 Louvreins, Josse de 168
 Lucken, Christopher 70, 272
 Lusignan, Guy de 172

Marat, Jean-Paul 18
 Marc, A. 13, 272
 Marie-Antoinette de France 39, 53, 63, 252, 267
 Marigny, Jean 152, 272
 Marmontel, Jean-François 227, 269
 Marot, Clément 82
 Marsollier, Benoît-Joseph 185
 Martin, Pierre-Dominique 202
 Martineau, Henri 43, 45, 269
 Masson, Frédéric 262, 263
 Maturin Charles 13, 160, 262
 Mauléon, Savary de 106, 170
 Maurand, Pierre 168
 Méhul, Étienne Nicolas 22
 Mellier, Denis 223, 272
 Méricourt, Théroigne de 56
 Michelet, Jules 61, 269
 Millet, Gilbert 154, 177, 221, 223, 227, 272
 Milly, Jean 70, 272
 Milner, Max 160, 164, 272
 Miraux, Jean-Philippe 172, 272
 Miromenil, Antoinette de 16
 Molière 94
 Momigny, Jérôme-Joseph de 22
 Monpezat, Étienne de 53, 54, 267
 Montclair, Florent 147, 272
 Montalbetti, Christine 124, 171, 272
 Montbel, Guillaume Isidore de 30, 36

 Montesquieu 92
 Montfort, Simon de 250

 Napoléon I^{er} 18, 26, 28, 33, 40, 49, 59, 62, 63, 229, 256, 258, 259, 263, 273, 274
 Napoléon II 37
 Napoléon III 18
 Naundorff, Karl-Wilhelm 62
 Nectoux, Hippolyte 201
 Noailles, Pierre de 168
 Nodier, Charles 14, 34, 37, 90, 92, 176, 221, 269, 270, 274
 Noyer, Pierre de 144

Orléans, Louis-Philippe d', voir Louis-Philippe I^{er}
 Ouellet, Réal 175, 208, 270
 Ourliac, Édouard 79, 80, 85
 Ovide 80

Paganelli, D. 81, 269
 Pain, Joseph 23
 Palais, Hugues de 168
 Paole, Arnold 144
 Parsons, Terence 167, 272
 Pavel, Thomas 167, 272
 Pézard, Émilie 14, 130, 176, 273, 274
 Philippe IV le Bel 167, 249
 Picard, Louis-Benoît 94
 Pichot, Amédée 37
 Pierre II d'Aragon 167, 169
 Pigault-Lebrun, Charles-Antoine-Guillaume 7
 Pixérécourt, René-Charles Guilbert de 185
 Plassan, Joseph-Raymond 29
 Plaute 80
 Poe, Edgar Allan 54
 Pollet, Jean-Jacques 221, 273
 Poncarmaud, Charles-François 104
 Pope, Alexander 92
 Praz, Mario 131, 273
 Prévost, Antoine François 12, 271
 Properce 80, 81, 82, 269
 Propp, Vladimir 128, 273
 Provence, Comte de, voir Louis XVIII

Prungnaud, Joëlle 13, 214, 247, 265, 273
 Pujet, Bertrand de 168

Quatremère, Étienne 202
 Quérard, Joseph Marie 25, 39, 57, 273

Rabelais, François 101
 Rabsztyń, Andrzej 213, 273
 Racine, Jean 45, 78, 79, 94, 269
 Radcliffe, Ann 7, 65, 66, 71, 87, 92, 93, 185,
 214, 233, 264, 272
 Ranft, Michael 144
 Raoul, Louis Vincent 81, 268
 Raymond VI de Toulouse 94, 168, 170
 Raymond VII de Toulouse 94, 168-170, 205, 206
 Régnier, Adolphe 90, 269
 Reichstadt, Duc de, voir Napoléon II
 Rétif de la Bretonne, Nicolas 82
 Reuter, Yves 114, 117, 118, 271
 Révérend, Albert 26, 273
 Reynier, Gustave 233, 272
 Ricard, Auguste 7
 Richard, François 144
 Richardson, Samuel 41, 89
 Rion, Valéry 147-149, 273
 Roaix, Raymond de 168
 Robespierre, Maximilien de 259
 Robinson, Philip 220, 273
 Rohan, Clémentine-Caroline-Henriette de 19
 Rohan-Rochefort, Charles-Jules de 19
 Rohr, Philipp 144
 Rosel, Paul de 168
 Roudaut, Jean 177, 191, 273
 Rudwin, Maximilian 160, 273
 Ruiz, Luc 183, 270
 Rullier-Theuret, Françoise 116, 117, 170, 201,
 206, 273

Sade, Donatien Alphonse François de 12, 88,
 269, 271
 Saint-Germain, Comte de 83, 99, 213, 242, 267
 Saint-Jacques, Denis 70
 Samoyault, Tiphaine 85, 273
 Santi, Louis de 8, 15, 16, 26, 29, 30, 31, 35, 36,
 54, 57, 59, 63, 273

Schweighaeuser, Jean-Paul 12, 273
 Scott, Walter 45, 47, 78, 249, 261
 Sénèque 80
 Seth, Catriona 14, 177, 270, 273
 Sévigné, Marie de 90, 92, 269
 Shakespeare, William 45, 80, 114, 268, 269
 Spontini, Gaspare 22, 79
 Stableford, Brian 10, 56, 274
 Stalins, Jean-Luc 26, 274
 Stavisky, Alexandre 51
 Stendhal 43, 45, 46, 54, 56, 261, 262, 265, 269
 Stock, Johann Christian 144
 Sue, Eugène 116
 Summers, Montague 151, 247, 274
 Switzer, Richard 8, 10, 30, 37, 43, 54, 56, 58,
 170, 265, 274
 Syrus 80
 Szkopiński, Łukasz 13, 268, 274

Tadié, Jean-Yves 116, 175, 246, 274
 Térence 80
 Thierry, Augustin 37, 51, 52, 274
 Tissot, Pierre-François 25
 Todorov, Tzvetan 221, 274
 Tortonese, Paolo 159, 272
 Toulouse, Mancip de 168
 Tournefort, Joseph Pitton de 144
 Trencavel, Roger de 168
 Tuczay, Christa 61, 274
 Tulard, Jean 261, 274

Uzanne, Octave 88, 269

Varicléry, Marie-Hélène de 15, 104
 Vauvenargues, Luc de 82-84, 269
 Velly, Paul François 248, 274
 Viala, Alain 70, 272
 Vidal de Castelnau, Arnaut 168, 169,
 238
 Vidal, Peire 168-170
 Vidocq, Eugène-François 56
 Villemarest, Maxime de 51, 52
 Villeneuve, François 81, 268
 Virgile 80
 Viton de Saint-Allais, Nicolas 76, 274

- Voltaire 34, 36, 50, 78, 79, 83, 89, 90, 145, 269
Vrain-Lucas, Denis 263
- Walpole, Horace 13, 71, 176, 272
Wandzioch, Magdalena 195, 274
Wellington, Arthur Wellesley, duc de 29
- Wilson, Katharina M. 144, 274
Wolstenholme, Susan 13, 274
Woodstock, Édouard de 169
- Zaragoza, Georges 176, 274
Zopf, Johann Heinrich 144

Presses Universitaires de Łódź
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
ksiegarnia@uni.lodz.pl
+48 42 635 55 77

Étienne-Léon de Lamothe-Langon (1786–1864) est, sans aucun doute, un véritable géant de la littérature populaire de la première moitié du XIX^e siècle. Un des auteurs les plus prolifiques de tous les temps, il sut s'adapter aux goûts du public de la fin de l'époque napoléonienne jusqu'à la chute de la Monarchie de Juillet. Lamothe-Langon est également un auteur aux multiples paradoxes. D'une part, ses ouvrages abondent en clichés littéraires et en modèles datés et, d'autre part, il suit de près les thèmes et les courants en vogue, prêt à les inclure dans ses romans pour répondre ainsi à la demande de ses lecteurs. Grâce à la fécondité spectaculaire de son œuvre et à sa grande variété générique, Lamothe-Langon marqua profondément son époque et son héritage artistique, quoique souvent peu évident, nous paraît d'une importance indéniable.

Le présent livre propose une analyse détaillée des onze romans noirs de Lamothe-Langon, lesquels constituent la section la moins étudiée de l'œuvre de cet écrivain. L'étude du paratexte de ce corpus, des éléments essentiels de son univers romanesque, tels que le monde très varié de ses personnages et son cadre spatio-temporel, ainsi que de l'hybridité, à la fois formelle et générique, propre aux ouvrages analysés, permet de découvrir aussi bien les méandres du monde fascinant des romans ténébreux de Lamothe-Langon que les liens qu'il entretient avec le genre noir de l'époque et ses multiples facettes, du gothique radcliffien tardif au roman frénétique.



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

wydawnictwo.uni.lodz.pl
ksiegarnia@uni.lodz.pl
(42) 665 58 63

Également disponible
sous forme d'e-book

ISBN 978-83-8331-079-4



9 788383 310794