

**"LE PACTE AVEC LE DIABLE--DANS UN ROMAN ANGLAIS ET
FRANCAIS".**

by

Kathleen Margaret Peck.

**A Thesis submitted for the Degree of Master of Arts
in the Department
of
Modern Languages.**

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA.

APRIL, 1922.

LE PACTE AVEC LE DIABLE.

CHAPITRE I.

INTRODUCTION.

L'humanité, consciente toujours de l'immensité et du mystère de l'univers, fut amenée de bonne heure à l'idée de l'existence d'un monde surnaturel. Cette croyance devint nécessaire dès le début, pour expliquer les phénomènes de la nature qui terrorisaient ces âmes naïves. Comment justifier autrement le mythe universel de la grande inondation--mythe qui persiste dans les livres saints de l'orient, en même temps que dans les croyances populaires des Indiens de la Colombie Britannique.

Avec le temps, on entourait de légendes les héros traditionnels dont les prouesses furent glorifiées par l'invention de combats avec des géants et avec des monstres. Ainsi, nous avons des histoires comme celle de David et Goliath, d'Ulysse et Polyphème, et de Beowulf et Grendel.

Des personnages tels que l'Amant Démon et l'Époux Cannibale, dupe à la fin par les artifices d'une de ses femmes, tiennent une belle place dans les traditions de bien des pays. Des démons, des sorcières, et des lutins se mêlent d'une façon grotesque à la multitude de belles princesses et de reines vêtues de robes étincelantes.

A travers chaque pays glissent des fantomes inquiets qui soupirent apres la vengeance.

Sans ces laides figures, les contes de fees perdraient bientot leur charme. L'addition, a l'histoire, du sentiment de la terreur ne fait qu'en augmenter l'interet. La curiosite qui amena la femme de Barbe Bleue a penetrer dans la chambre defendu, attire l'humanite, et la nature humaine a toujours de la sympathie pour le jeune homme qui ne savait frissonner, et qui voulait en acquerir le don.

La sorcellerie et la demonologie qui charmaient Scott et "Monk" Lewis, n'avaient presque rien de nouveau. On peut meme les suivre en remontant jusqu'a l'invocation des ames des merts par Ulysse, ou a la visite de Saul a la pythonisse d'Endor--cette visite que Byron regardait comme la meilleure histoire de revenants de tous les temps.

Cet interet fantastique, qui se trouvait dans des contes des temps passes, est toujours, dans une certaine mesure, indispensable. Le droit d'invoquer le principe de la terreur s'est maintenu depuis a travers toutes les varietes de l'imagination, depuis les fantaisies gracieuses d'"Ondine" jusqu'aux horreurs entassees de "Dracula". L'homme eprouve un desir instinctif de laisser errer sa fantaisie

au-delà des bornes du monde réel qu'il ne connaît que trop bien.

La raison véritable pour laquelle le surnaturel doit être gardé dans la littérature est que, sans celui-ci, l'art ne peut exprimer complètement ni l'homme ni la nature. Car sans quelques lueurs du merveilleux, l'homme n'est pas complet et la nature se retrecit aux limites de l'intelligence humaine.

Il y a plus. A mesure qu'on représente le monde visible, qu'en on fixe les dimensions, il semble que nous éprouvions le besoin de croire à un monde invisible qui ne soit pas trop éloigné de nous. Même si l'on n'ose plus espérer l'intervention des habitants de ce monde, la croyance dans leur existence nous reconforte et nous soulage.

Le surnaturel, comme nous avons déjà indiqué, suit deux tendances bien définitives, --vers le beau ou le grotesque; --c'est-à-dire, vers le conte de fée ou le conte fantastique.

Comme tout le surnaturel renferme un élément religieux, le conte de fée semblerait naître dans les esprits soumis à une religion. Comme résultat, ces contes sont gracieux et romanesques dans leur sujet et dans le traitement de celui-ci.

En France, il se mêle à l'imagination et au rêve une espèce de réalisme que l'on ne retrouve pas ailleurs, et

qui se montre dans un trait fort important. Les fées sont des êtres qui "do not happen", comme dit Saintsbury, mais les plus féeriques des fées sont mille fois plus naturelles que, par exemple, les personnages de Scudery. Il se peut que les animaux ne parlent pas, mais les animaux de Perrault et même de Madame d'Aulnoy parlent divinement, et, qui plus est, d'une façon bien autrement vraisemblable et intéressante. (I)

Ce fait a son importance. On verra par la suite que le point de vue anglais, a l'égard du surnaturel, est le plus souvent mystique, tandis que celui des Français est plus souvent réaliste, et fonde sur la raison.

L'autre type du surnaturel--le fantastique--semblerait prendre naissance dans des âmes rebelles, car il manifeste une lutte continuelle contre les puissances supérieures, en s'alliant à d'autres forces surnaturelles, le plus souvent mauvaises.

Sous cette classification générale du fantastique on trouve le sujet de la thèse qui suit--le développement et l'emploi dans la littérature française et anglaise, de l'idée d'un pacte avec le diable.

(I) Saintsbury--"History of the French Novel". 2 vols. Toronto, -Macmillan and Co. 1917.

En étudiant un genre special de la litterature, il n'y a que trop de danger d'être porte a lui accorder une place beaucoup plus considerable qu'elle il ne merite,

Nous ne voudrions pas y attacher une importance demesuree, mais il faut admettre que cette idee d'un pacte avec le demen a eu de la valeur dans la litterature, au point de vue de l'interet qu'il a excite, de l'originalite dont on s'est servi en la traitant, et aussi a cause des suites imprevuees qui apparaissent de temps en temps.

Souvent les ecrivains qui ont le plus travaille dans cette direction ne sont pas de premier ordre. Et cependant il leur reste un certain merite, et on doit reconnaitre leurs efforts pour produire ce qui est nouveau et original. Bien qu'ils soient de second rang, ils ont evite la banalite, et ne se sont pas laisses aller a copier servilement leurs predecesseurs. Que d'imitations lugubres de l'Illiade, que de Divines Comedies impossibles n'a-t-on pas ecrits pour nous epouvanter, sans faire autre chose que de nous ennuyer.

Mais ces experimentateurs de second ordre, ces hommes hardis en quete de ce qu'ils ne savaient guere eux-memes, frayerent des sentiers que d'autres agrandirent, jeterent

des semences a tous les vents pour que d'autres recoltent, et esquisserent des desseins que peuvent completer ceux qui leur succedent.

Bienque des conditions qui ont une influence sur cette these aient rendu necessaire l'emission de plusieurs livres concernant ce sujet, nous avons essaye de presenter, dans les limites de nos forces, les grandes lignes de l'evolution de cette idee a travers les deux litteratures qui nous interessent. Notre but n'a pas ete de traiter d'une facon complete chaque ecrivain qui a contribue au genre, Mais, dans les bornes qui nous sont permises, nous avons choisi seulement ceux qui ont apporte une contribution importante au developpement de l'idee fondamentale.

CHAPITRE II.

LA LEGENDE DE FAUST.

CHAPITRE IILA LEGENDE DE FAUST.

L'imagination populaire fut frappée de bonne heure par la possibilité d'un pacte avec le diable. Les conditions de ce marché variaient avec l'expérience des croyants, avec les coutumes du pays, avec la force de leur imagination. L'histoire de Faust ramasse tout ce que l'en avait rêvé à ce sujet et en fait un récit suivi et logique.

UN homme, heureusement doué, qui lutte magnifiquement, mais qui est entraîné par la recherche de la vérité et aussi par les plaisirs du monde, essaye d'acquiescer une puissance magique, devient infidèle au service du bon Dieu, invoque le diable et lui livre son âme qui doit appartenir pour l'éternité à l'enfer. Dans l'intervalle il goûte d'une vie impie et débauchée.

Cette fable contient, même dans sa forme la plus rudimentaire, des pensées importantes sur la lutte entre le bien et le mal dans le cœur de l'homme, et sur les motifs du crime et de l'abandon de tout espoir de bonheur dans l'autre monde. Il faut toujours se souvenir que la religion du moyen-âge avait une disposition à voir de l'inspiration infernale dans t

toute entreprise extraordinaire.

Mais toute la legende de Faust n'etait pas un simple effort de l'imagination.

Il y'avait, au seizieme siecle, un certain thaumaturge qui s'appelait Faust. Sous l'influence des idees religieuses et philosophiques de cette epoque, la legende s'empara de bonne heure de ce personnage, et en fit le heros d'aventures merveilleuses.

La premiere version que nous avons de cette histoire se trouve dans un "Livre Populaire" anonyme, paru a Francfort-sur-le-Mein en 1587, et intitule "L'Histoire du Docteur Faust, le Fameux Sorcier et Magicien."

Dans ce livre Faust, assoiffe de science autant que de plaisir, vend son ame au demon en echange des services de celui-ci pendant vingt-cinq ans. Le demon lui donne toutes sortes de voluptes et aussi d'idees diverses sur des l'alchemie, la sotcellerie et sur des sujets analogues. Faust finit par perir miserablement.

Ce livre populaire eut de nombreuses editions et fut l'objet de divers remaniements. Il faut remarquer que tous ces recits ont le caractere commun de viser a l'edification du lecteur.

En 1588 la legende fut portee en Angleterre par le dramaturge Christophe Marlowe. En faisant ce choix de sujet Marlowe fit preuve d'une originalite peu

ordinaire. Tandis que Shakespeare trouvait du plaisir à se servir d'histoires déjà connues par ses contemporains, s'exposant ainsi à l'accusation de plagiat, Marlowe prit son parti d'être l'auteur audacieux d'histoires nouvelles.

Faustus, en 1592, n'était pas bien connu en Angleterre. Mais après son introduction par Marlowe (1), il eut un succès extraordinaire. Son seul nom devint un dicton, un prototype de l'Allemand. Plus d'une douzaine d'années plus tard, l'aubergiste dans "The Merry Wives of Windsor" put faire allusion aux "horse-stealing Dr. Faustuses" (2) avec la certitude d'être compris.

Cette histoire a plusieurs faces, en apparence si simple dans ses éléments, fit une impression immédiate sur l'imagination de toutes les classes. Faust était le trompeur incomparable, le sorcier dont l'art pouvait obtenir les services du diable, et le malheureux savant au sort tragique.

Faust n'est pas dans cette pièce, comme dans celle

(1) Bullen--"Works of Christopher Marlowe", Vol. I.--
"Doctor Faustus". London, J.C. Nimmo. 1885.

(2) Shakespeare--"The Merry Wives of Windsor",
Act Scene

II.

de Goethe, un vieillard fatigué de tout, et qui a recours au diable pour raviver son goût blasé; au contraire il est représenté comme un jeune homme qui jouit de tous les plaisirs achetés au prix de son âme. Mephisto, de plus, est représenté comme une créature humaine pour qui, comme pour le Satan de Milton, le regret du ciel est à la fois une bénédiction et une malédiction.

Mais l'attrait principal et la signification suprême du sujet dans le drame anglais se trouve dans le rapport singulier qui existe entre Faust et le diable. Ce rapport, comme nous verrons par la suite, ressemble au pouvoir de l'esclave romain pendant les saturnales, qui ne sert qu'à mieux démontrer son assujettissement complet.

Il faut remarquer que dans son pacte avec l'ange déchu, Faust n'est nullement influencé par une femme. Au contraire, aucune figure féminine ne traverse l'action. Il est vrai qu'il évoque Hélène de Troie, mais elle représente la-pèrse plutôt la beauté antique qu'une femme en chair et en os.

Le pacte de Faust naît, chez Marlowe, de l'ambition démesurée du héros qui est la personnification de la volonté dont il est si fier, et de la curiosité. Ces deux traits de son caractère l'élèvent au-dessus de la peur et du remords. Le Faust de Marlowe n'est pas animé, comme

celui de la legende, par la soif des plaisirs du monde, ni, comme celui de Goethe, par la vanite du savoir. C'est la puissance sans bornes qu'il desire-

"A world of profit and delight,
Of power, of honour and omnipotence."

Il est entraine, et, pour ainsi dire, devore par un desir immesure de pousser sa science jusqu'aux limites extremes de la nature et de l'art. Tout ceci lui donne une sensibilite qui manque completement au Faust plus complexe, plus sceptique et plus changeant de Goethe.

Pour satisfaire a ses ambitions, il met de cote toute consequence morale et se lie avec le diable apres avoir signe le pacte de son propre sang. Apres un reve epheme de bonheur supreme et de force dereglee, il plonge dans un abime de tenebres et de perdition.

Ce drame anglais (1) eut des influences en France, temoin les traductions par Victor Hugo en 1858; par F. Rabbe dans son "Theatre de Marlowe" en 1889, et par

(1) Le succes du Faust allemand produisit un desir ardent pour des Faustuses anglais. Pour satisfaire a cette demande, Greene se decida a ecrire un drame avec le personnage traditionnel de Friar Bacon comme heros.

Mais l'horreur tragique qui s'attachait a Faust manquait dans le drame "Friar Bacon and Friar Bungay". Comme Faust, Bacon menait une vie etroitement liee aux demons de l'enfer, mais il n'avait pas de pacte definitif avec le diable, et il trouva l'occasion de se repentir. L'histoire de Bacon est l'histoire de Faust, depouillee de son intensite sombre. Elle ne se termine pas par des anathemes mais par des reflections philosophiques au sujet de la vanite du savoir humain.

C.Stryiens et Francois de Nion qui ont fait jouer leur traduction en 1892.

L'opera, "Faust", represente au Theatre Lyrique en 1859, au point de vue theatral est une des oeuvres capitales de la musique dramatique francaise au dix-neuvieme siecle. Mais ce n'est pas de la musique qu'il est question ici.

Les librettistes, Michel Carre et Jules Barbier, ont pris pour sujet le Faust de Goethe. Faust est ici un vieillard, degoute de tout. Il appelle a lui le demon qui lui montre Marguerite a son rouet, qui chante en filant. Faust est charme et vend son ame au diable qui le transforme et rajeunit tout a coup.

Mais la chose la plus frappante en est que Faust est l'idealiste, comme Mephisto est le realiste du dix-huitieme siecle, et non du moyen-age. Faust aspire a la nature et a la liberte comme un disciple de Jean Jacques Rousseau. Mephisto parle comme un etudiant degrade de Voltaire qui a perdu la foi positive de son maitre dans la raison humaine. Faust s'embarque sur son carriere comme un etre qui soupire apres un retour a la nature. Il est coupable, mais il n'est ni cynique ni egoiste. Ses crimes sont ceux d'un homme dont le coeur peu sage et l'imagination ininstruite le trompent.

CHAPITRE III.

"LE TERRIFIANT" EN ANGLETERRE AVANT DE HORACE WALPOLE.

CHAPITRE III." LE TERRIFIANT " EN ANGLETERRE AVANT DE HORACE WALPOLE.

La vitalité exuberante du temps de la reine Elisabeth était cause qu'on allait faire des levées dans tous les Pays du sud de l'Europe et qu'on plaçait ses idées, vêtues de magnifiques dépouilles européennes, devant le trône de la reine. Les grands poètes parlaient en accents enthousiastes et avec une cadence sublime, bien que souvent déréglée.

Leurs disciples, incapables de parvenir à la grandeur de leurs maîtres, en exagéraient les irrégularités jusqu'à un dérèglement effréné.

Cette décadence rapide de la littérature imaginative, qui, en effet, était en train de se transformer complètement partout en Europe, fut hâtée par le déclin de l'ardeur de la Renaissance.

Au moment où le besoin d'un renouvellement ne devenait que trop évident, il fut manifeste également que le progrès ne serait pas vers le spontané et le fantastique. Puisqu'on avait atteint et même dépassé les limites extrêmes de la Renaissance, la réaction marqua une forte tendance vers la régularité classique des grands écrivains du quatorzième siècle, plutôt que

vers les audaces exquises de ceux de la fin du
siezieme.

Le changement, donc, se fit voir dans l'abandon de
l'irregularite et de la licence et un mouvement vers
la repression et la discipline. Une regularite de forme,
une moderation de pensee furent le but des ecrivains,
en meme temps qu'un emploi plus discret de l'ornement. .

La litterature qui en resulta ne possedait plus
les beautes desordonnees de l'epoque qui avait
precede ni les graces limpides de celle qui suivit.
Elle devint calme et intellectuelle mais aussi
non-imaginative et neutre.

Et cependant, toute cette discipline avait une
certaine valeur. Avec l'abandon des phrases interminables
et de l'emploi excessif des figures de rhetorique,
l'anglais cultive se mit a se servir de sa langue
nationale a peu pres comme nous nous en servons
aujourd'hui.

Mais le resultat le plus important pour la litterature
anglaise de dix-huitieme siecle fut la creation du
roman moderne.

Le dix-septieme siecle avait dessine, avec les
romans pastoraux du temps d'Elisabeth, un certain
mouvement vers la fiction en prose. Il existait les

romans heroiques de d'Urfe et de la Calprenede traduits et imites par les anglais des 1647. Le "Francion" de Sorel et le "Roman Bourgeois" de Furetiere preparaient la voie pour un effet oppose au roman heroique--le roman realiste de la vie de tous les jours.

Mais, bien qu'elle possedat de grandes satires et de grands romans, la premiere partie du dix-huitieme siecle s'ecoula sans produire aucun maitre dans l'art de decrir la vie contemporaine.

Dans l'interval, la decadence du drame preparait un public domestique qui cherchait de quoi lire. Une nouvelle brise commencait a souffler du pays du reve. Les paysages de Thomson et l'imagination audacieuse de Swift éveillaient l'interet du public, et, a mesure que crut la gloire de Richardson, le roman anglais prit de la vigueur et fleurit considerablement de 1740 a 1766.

Des romans tels que Pamela, Jonathon Wild, Tom Jones se distinguerent par l'etude de phenomenes moraux et intellectuels.

Dans le roman anglais de cette epoque, les revenants n'osaient pas se monter. La hardiesse leur manquait pour paraitre devant des groupes tels que le celebre "Martinus Scriblerus Club"--etabli par Pope, Swift et Arbuthnot avec l'intention de satiriser largement

toute incompetence litteraire.

Et cependant, bien que l'attitude des lettres de cet age de raison fut ostensiblement incredule et superieure il y a des preuves abondantes que le peuple du dix-huitieme siecle etait extremement credule.

Ainsi, Sir Roger de Coverley avoue franchement sa croyance aux sorcieres. Dans le "Spectator" (Number 12), Addison constate qu'il avait ecoute un groupe de jeunes filles qui racontait des histoires de "Revenants pales comme des cendres, qui se tenaient au pied du lit"(1); tandis que Collins, dans un poeme posthume intitule "Popular Superstitions", ecrit;-

"Yet frequent now, at midnight's solemn hour,
The rifted mounds their yearning cells unfold,
And forth the monarchs stalk with sovereign power,
In pageant robes and wreathed with sheeny gold,
And on their twilight tombs aerial council hold(2)

Neanmoins, comme nous avons dit, il y avait dans la litterature une tendance a regarder de travers le surnaturel comme quelque chose de sauvage et de barbare.

(1) "Ghosts as pale as ashes that had stood at the feet of a bed." Addison--"The Spectator". No. 12. London. Edited by J. J. Chidley. 1847.

(2) "An Ode on the Popular Superstitions of the Highlands of Scotland." "Poems of William Collins." Edited by Walter C. Bronson. Boston. Ginn and Co. 1898.

Les rares revenants qui prenaient la liberte de se glisser dans la litterature etaient etonnamment dociles, meme elegants dans leur discours et dans leur tenue. Les fantomes devaient vraiment redouter d'apparaître dans un siecle ou ~~il y avait~~ il y avait plus de probabilite qu'ils fussent recus avec raillerie qu'avec horreur.

Dr, Johnson exprime l'attitude de son siecle quand, en faisant allusion au poeme de Gray, "The Bard", il fait la remarque-"Choisir un evenement etrange et l'amener a des proportions gigantesques par des accessoires fabuleux de spectres et de predictions, tout cela offre tres peu de difficulte, car celui qui abandonne le probable peut toujours trouver le merveilleux. Mais celui-ci a tres peu de valeur."(1)

Neanmoins, le surnaturel qui persistait toujours dans les legendes transmises de pere en fils n'avait

(1) "To select a singular event, and swell it to a giant's bulk by fabulous appendages of spectres and predictions, has little difficulty; for he that forsakes the probable may always find the marvellous. And it has little value."
Samuel Johnson--"Lives of the Most Eminent English Poets." Vol. III. Page 415.
London. John Murray. 1854.

pas perdu son pouvoir d'alarmer et de faire tressaillir
et ne manquait qu'une occasion pour penetrer dans la l
litterature.

Cette occasion ne tarda pas a se presenter.

CHAPITRE IV.

"LE SURNATUREL EXPLIQUE" EN ANGLETERRE.

CHAPITRE IV."LE SURNATUREL EXPLIQUE" EN ANGLETERRE.

Le public de l'Angleterre, comme nous avons expliqué, s'intéressait beaucoup aux revenants. On était accoutumé à écouter, le cœur battant, des contes de spectres qui se lamentaient par les terres incultes, ou encore de noirs cimetières hantés à la Toussaint, par les ombres des morts.

Dans un siècle où l'on écoutait avec respect des histoires authentiques d'apparitions horribles, la publication en 1764 du "Castle of Otranto" de Horace Walpole (1) n'était pas une entreprise aussi hasardeuse que l'auteur avait l'air de croire. L'époque était opportune pour la réception du merveilleux.

, C'est à Walpole, alors, qu'appartient l'honneur d'avoir introduit et rendu célèbre le type de roman qu'on appelle "le gothique". Il faut se souvenir que ce mot "gothique", maintenant une épithète élogieuse, était au dix-huitième siècle, l'équivalent de "Barbare", comme était aussi tout ce qui avait le saveur du

(1) Horace Walpole--"The Castle of Otranto".
Londres, -Chatto and Windus. 1907.

moyen-âge.

Mais pour Walpole, la pompe et l'éclat du passé offrirent un adoucissement à la lourdeur prosaïque de l'époque contemporaine. "De vieux châteaux, de vieilles peintures, de vieilles histoires, et le bavardage des vieilles gens," écrivit-il dans une lettre du 5 janvier, 1766, "me font revivre dans les siècles qui ne peuvent tromper."

Cet intérêt pour l'antiquité ne servait qu'à augmenter son idée qu'on avait tari les sources de la fantaisie en prêtant trop d'attention à la vie de tous les jours.

Le roman gothique, avec sa mise-en-scène du moyen-âge n'avait la prétention ni de refléter la vie réelle ni d'esquisser des personnages vivants. Plein de sensiblerie à cet égard le descendant légitime de l'école de Richardson, - ce roman avait comme but d'éveiller la pitié et la peur. Les lecteurs pouvaient ainsi satisfaire à un désir humain d'éprouver des émotions et des sensations nouvelles sans courir aucun danger.

Pour apprécier cet état d'esprit il faut se souvenir que ce genre de roman avait une action uniforme. Celle-ci consistait en sauvetages merveilleux et en intrigues diaboliques tramées dans un château au bord d'un précipice. Ces desseins sont toujours

concus par un scelerat audacieux et hardi dans ses projets et dont la victime est une heroïne sensible et angelique qui souffre des supplices peu necessaires et immerites. Au denouement elle est sauvee et ramenee au bonheur par un heros pale et assez melancolique qui est assez malheureux dans la vie pour eveiller la sympathie de la jeune fille et des lecteurs.

L'auteur de ce type de conte ne preparait jamais ses lecteurs par de vagues horreurs habilement graduees, ni par des demi-teintes qui pouvaient rehausser le mysterieux. On etait plonge au beau milieu des terreurs de toute sorte--un squelette en capuchon de moins,--l'apparition soudaine et inattendue de pieces massives d'armure,--un portrait qui descend de son cadre,--un casque gigantesque avec d'énormes panaches agites par le vent et qui arrive d'une facon mysterieuse.

L'interet ne manquait pas dans ce genre d'histoire. Neanmoins beaucoup de critiques sont de l'avis que le "Castle of Otranto", le chef-d'oeuvre de l'ecole de la terreur, a tres peu de valeur intrinsique comme litterature. Quoi qu'il en soit, le livre possede une signification definitive a cause de son influence sur l'evolution du roman anglais, et il restera

dans l'histoire litteraire comme l'ancetre d'une race florissante de romans.

Il y a plus. Outre les personnages typiques dont nous avons fait mention, Walpole legua a ceux qui prirent sa suite, une collection remarquable d'accessoires utiles--des corridors souterrains, des portes mal-ajustees avec des gonds rouilles, des lampes facilement eteintes et des trappes qui ont une inclination etrange a se fermer aux moments embarrassants.

Le disciple le plus important de Walpole fut Clara Reeve(I) qui merite tres peu d'attention ici, parce que son livre, "The Old English Baron" ne contient ni le surnaturel ni le soi-disant surnaturel, a l'exception d'un seul spectre, et celui-ci fut manie d'une facon si peu convaincante qu'il ne reussit pas a produire le moindre frisson.

Et pourtant, l'enthousiasme abondant de l'accueil fait aux horreurs de Walpole, meme au revenant soigneusement manie de Madame Reeve, indiquait un desir ardent de la part du public anglais, de quelque chose de

(I) Clara Reeve--"The Old English Baron".
London, -Cassell's National Library. 1888.

nouveau dans le roman, ou le connu et l'ordinaire seraient remplacés par l'étrange et le surnaturel.

Ce fut dans l'exécution de ce désir populaire qu'Anne Radcliffe parvint à sa grande popularité.

Bien que Madame Radcliffe (1) n'essayât pas de représenter les êtres vivants qui l'entouraient, ses personnages n'étaient pas étrangers aux lecteurs. Comme dit Miss Birkhead dans son livre, "The Tale of Terror" - "Elle n'a fait que d'adapter quelques figures des romans anciens. Montoni, le gardien d'Emily dans "The Mysteries of Udolpho" peut bien être le descendant du méchant oncle traditionnel. La cruelle marâtre prend le déguisement de la marquise arrogante et intrigante du "Sicilian Romance", tandis que l'ogre des légendes laisse tomber sa massue, prend un vernis de politesse et compte sur son poignard pour arriver à ses fins". (2)

(1) Anne Radcliffe -- The Castles of Athlin and Dunbayne.

-- A Sicilian Romance.

-- The Romance of the Forest.

-- The Mysteries of Udolpho.

London, Routledge. 1903.

-- The Italian, or the Confession of the Black Penitents. London. Routledge. 1884.

(2) She adopted some of the familiar figures of old story. Emily's guardian, Montoni in "The Mysteries of Udolpho" may well have been descended from the wicked uncle of the folk-tale. The cruel stepmother is disguised as a haughty, scheming marchioness in "The Sicilian Romance". The ogre drops his club, assumes a veneer of polite refinement and relies on his dagger for gaining his ends. Edith Birkhead - "The Tale of Terror - a Study of the Gothic Romance" London, Constable and Co. Ltd. 1915.

Quant a l'intrigue chez Madame Radcliffe, elle ne differe guere de celle du roman gothique, mais s'occupe des persecutions d'une heroine qui finit par y echapper. Comme cette regle est uniforme, le nom "Roman d'incertitude", qui lui est souvent donne, est une fausse appellation. Il n'y a pas de veritable incertitude puisque le denouement est inevitable.

L'autre nom donne a ce type de roman, -- "le surnaturel explique" -- est plus juste. Mais, tandis que rien de surnaturel ne se presente vraiment, l'auteur reussit d'ordinaire a persuader au lecteur que quelque-chose de totalement inexplicable est sur le point d'arriver ou vient de s'offrir. Ce procede litteraire, maintenu d'une maniere reguliere, produit un effet plus frappant que celui produit par des episodes de veritable terreur separees par des incidents de la vie reelle.

Pour beaucoup de lecteurs anglais, "le surnaturel explique", ce "Beaucoup de bruit pour rien", manque absolument de charme. On n'aime pas a trembler devant l'apparence du surnaturel pour se retrouver ensuite victime d'un effet de l'imagination jouant avec un incident de la vie de tous les jours.

Comme un critique anglais a dit quelque-part, on peut croire aux sorcieres de "Macbeth" ou trembler a

leurs enchantements. Mais si l'on savait que ce ne sont que trois domestiques de sa femme, déguisées pour duper la crédulité du thane, cela ajouterait peu à la vraisemblance de l'intrigue, et la priverait entièrement de son intérêt.

Le même principe s'applique aux contes de Madame Radcliffe.

Tout au contraire, le "surnaturel explique" plaisait en général au goût français, et ce qui attirait si fréquemment sur l'auteur de très sévères reproches de la part des critiques anglais, était souvent regardé comme un des plus grands mérites possibles par l'esprit rationaliste des Français.

"Delivrer des esprits crédules du besoin de croire aux prodiges est un but très philosophique." dit

M. J. Chenier, (1)

L'influence de cette espèce de roman en France sera le sujet d'un chapitre ultérieur.

Dans l'intervalle, il faut se souvenir qu'Anne Radcliffe avait une grande importance en Angleterre parce que c'était elle qui entretenait la flamme de

(1) M. J. Chenier -- "Tableau Historique de l'Etat et du Progres de la Litterature Francaise depuis 1789." Paris. 1815.

la fantaisie beaucoup mieux que les lampes qui figuraient dans ses romans. Car celles-ci furent toujours éteintes par le vent nocturnal qui gémissait à travers des corridors obscurs de châteaux hantés.

Il est vrai que les mérites de Madame Radcliffe, selon Sir Walter Scott, paraissent moins évidents à une génération pour laquelle ses inventions ne sont plus nouvelles. Cependant, avec ses ouvrages l'école romantique arrive tout de suite à la maturité. Sous un certain rapport, on peut décrire le mouvement romantique comme l'incursion de la poésie dans le royaume de la prose; et à cet égard il n'y a pas d'incursion plus audacieuse depuis le commencement jusqu'à la fin, que celle dont elle trace le plan et qu'elle accomplit."(1)

(1) Sir Walter Raleigh--"The English Novel" Page 228
London. John Murray 1907.

CHAPITRE V.

MATHEW GREGORY LEWIS.

CHAPITRE V.MATHEW GREGORY LEWIS.

Mathew Gregory Lewis naquit a Londres en 1775. C'etait un enfant precoce, doue d'un temperament fort imaginatif et sensible qui l'amena, meme enfant, a chercher le merveilleux et l'effrayant dans les ouvrages d'imagination.

A l'age de dix-neuf ans Lewis alla a la Haye comme attache a l'ambassade anglaise. La, il fit mention d'un roman qu'il etait en train d'ecrire, sous l'influence des "Mysteries of Udolpho".

En 1795 parut la premiere edition de ce roman, "The Monk", et le jeune romancier parvint tout de suite a une celebrite rapide et etendue. L'auteur fut attaque pour l'immoralite et le manque d'originalite de son livre. Mais tout le monde le lisait.

Le theme en est donne par le diable dans la derniere scene du roman. (Quoi de plus extraordinaire qu'un diable moralisateur?)

"J'ai vu," dit le demon, "que vous etiez vertueux a cause de la vanite, et non a cause des principes, et j'ai saisi le moment propice pour vous seduire." (1)

(1) Mathew Gregory Lewis--"The Monk".
London (Routledge's Library of English Novelists. 1907.

Le pere Ambrosio, alors, superieur d'un couvent de Madrid, est victime de son orgueil. Il se fie a sa vertu qui ne s'appuie sur aucun principe moral. Si l'on se souvient bien de ce fait, le developpement de l'histoire devient fort interessante. Le but du tentateur est de conduire le moine, plein de confiance en lui-meme, de crime en crime jusqu'a sa damnation sans esperance. En effet, Ambrosio va de pire en pire--du parjure a l'inceste et de rapt a l'assassinat, et finit par se donner au diable.

L'intrigue se deroule d'une facon assez ingenieuse et les caracteres meme les moins importants sont bien esquisses. La Nonne Sanglante par exemple, saisit l'imagination. C'est une realite vivante, et non pas un pale fantome qui reparait de temps en temps dans la litterature. Q

Quant aux idees dont Lewis se sert, il en emprunte sciemment a ses contemporains. La persecution de la malheureuse Agnes doit peut-etre quelque-chose a "La Religieuse" de Diderot, mais plus, probablement, l'auteur s'est inspire des "Victimes Cloitrees" (1791) de Menvel dont il parle dans un lettre de 1792. Il doit aussi beaucoup au "Petit Pierre de Spiess, publie a Leipzig en 1791."

"Le meme theme de tentations diaboliques constitue le fond des deux recits. Il y a chez les deux auteurs le meme pacte avec Satan, qui amene egalement la meme amere deception, suivie d'une punition terrible. La fin affrayante d'Ambrosio rappelle en quelque sorte la mort du coupable dans "Petit Pierre". (I)

Il faut citer aussi "Le Sorcier" de Wiet Weber, dont Lewis a copie presque mot pour mot des passages entiers. Cette ressemblance est plus frappante dans la premiere edition du "Monk". Dans les editions posterieures les souffrances d'Ambrosio sont sensiblement moderees.

Il se peut que Lewis ait oublie ces sources de son roman--en tout cas, il ne les a pas citees dans la liste d'influences et de sources qui se trouve dans la preface de "The Monk". Mais comme beaucoup de ses idees refletent les tendances de l'epoque, il serait difficile de les attribuer a une source precise.

Mais il ne faut pas penser que Lewis manque d'originalite. Une des indications les plus remarquables de son habileté se trouve dans le fait qu'il voyait l'incompatibilite d'un denouement heureux pour un conte d'horreur. En meme temps, le manque du sens de la

(I) Alice M. Killen--"Le Roman Terrifiant ou Roman Noir". Paris. Georges Cres et Cie. 1915.

mesure l'amenait a l'autre extreme et faisait du livre une galerie de crime, de parjure, d'inceste et d'assassinat.

L'autre grande faute que possede ce roman se trouve dans les longues digressions, notamment celle qui decrit l'intrigue entre Raymond de las Cisternas et l'infortunee Agnes.

"Mais il y avait assurement dans cette histoire du Pere Ambrosio", comme dit M. Baldensperger, "assez de horreur de mysteres, de souterrains et de ruines pour satisfaire les predilections d'une clientele que l'accoutumance des scenes sanglantes de la Revolution parait avoir rendue assez friande de terreurs romanesques." (I)

Comme nous avons dit, tout le monde lisait ce roman-- meme ceux qu'il revoltait. "The Monk" avait ce succes parce qu'il faisait appel a tous--a l'imagination du lettre et aussi a celle du peuple.

En jugeant l'oeuvre de Lewis, il faut tenir compte de l'epoque ou il ecrivait et ou le romantisme n'etait encore qu'une pale lueur. De tous les **ecrivains** de romans de terreur, Lewis est celui qui refleete le mieux les tendances si diverses de l'epoque. Il reunissait en lui-meme tout ce qu'il y avait de plus frenetique

(I) Fernant Baldensperger--"Le Moine de Lewis dans la Litterature Francaise."
Journal of Comparative Literature. 1903.

et de plus cosmopolite dans le pre-romantisme, en y ajoutant en meme temps sa propre originalite et les effets de son imagination a lui.

Ce livre avait beaucoup d'admirateurs parmi les romantiques, mais moins peut-etre en Angleterre qu'en France. Il fut adapte a la scene en 1798 par Cammille Saint-Aubin dans la comedie "Le Moine". Mais ce dramaturge en changeait le denouement--il faisait arriver le fiance d'antonia a temps pour la sauver, et precisement a cette instant, Satan venait reclamer sa proie. Le moine tombait dans l'enfer et etait devore par un tourbillon de flammes.

Cette comedie n'eut pas de grand succes, et, de plus, servit de modele a beaucoup d'horribles melodrames tires du meme livre--par exemple, "C'est le Diable, ou la Bohemienne" (1798) par Cuvelier, "Le Moine, ou la Victime de l'Orgueil" (1798) et "La Foret de Sicile", tous les deux par Pixerecourt et "Marguerite ou les Voleurs" (1799) par Cammille Saint Aubin et qui decrit la scene dans la foret.

A partir de 1799, les simples adaptations de l'oeuvre de Lewis devinrent de plus en plus rares. Nous en trouvons deux en 1800--"Le Jacobin Espagnol" de Prevot, et "Ambrosio", drame anonyme en cinq actes. Mais les dramaturges semblent pour le moment, avoir

epuise cette veine abondante, et commencent déjà à chercher d'autres inspirations et d'autres modèles.

Le filon de "The Monk" se retrouve vingt-cinq ans plus tard dans le "Melmoth" de Maturin.

CHAPITRE VI.

CHARLES ROBERT MATURIN.

CHAPITRE VI.CHARLES ROBERT MATURIN.

Charles Robert Maturin naquit a Dublin en 1882 d'une famille exilee de la France et venue en Irlande apres la revocation de l'Edit de Nantes. Et pourtant quand il demint homme, Maturin repudia ces ancetres protestants si respectes en faveur d'une genealogie plus romanesque et qui s'accordait mieux avec son caractere excentrique et original. Il se disait le descendant d'un enfant trouve dans la Rue des Mathurins, a Paris, par une dame de la cour. Les vetements riches et resplendissants de cet enfant indiquaient un rang considerable. La bienfaitrice lui donna le nom de Mathurin, en souvenir de la rue ou elle l'avait trouve. Mais cet enfant se croyait vraiment le fils de sa protectrice. Charles Robert Maturin se disait le descendant, comme nous avøns dit, de cet enfant trouve.

Quelleque soit la source ou l'autorite de ce conte, il marque la predilection de Maturin pour l'element histrionique dans la vie. En effet, "on ferait un volume des singularites de Maturin. Beau danseur et romancier funebre, ecrivant a traits de

plume ses imaginations extraordinaires; mourant de faim et frequentant les bals; homme du monde et homme des coulisses; fat, fier, et amoureux de quadrilles, de la table de jeu, de la peche; nous l'avons rencontre en octobre sur les bords d'un lac, arme d'une ligne immense, vetu comme un beau danseur de Londres ou de Dublin, en escarpins et en bas de soie a jour." (I)

A l'age de quinze ans, Maturin est alle a Trinity College, Dublin ou il a pris son Baccalaureat es Arts. Immediatement apres, il se maria, et, pour gagner sa vie, est entre dans les ordres. Le manque d'argent, accompagne par de trop grosses dettes, l'entraina dans la litterature. Tout naturellement, ses travaux litteraires contrariaient sa position ecclesiastique. Il faut se souvenir des prejuges d'une epoque qui regardait le theologie avec de grande defiance quand celle-ci etait accompagne, d'une facon quelconque, d'imagination.

Maturin montre son but litteraire dans son premier roman--"The Fatal Revenge, or, The Family of Montorio", qu'il publia en 1804, a ses propres frais, sous le pseudonyme de Dennis Jaspar Murphy.

"Je me suis permis," dit-il, "de baser l'interet de

(I) La Revue des Deux Mondes, Vol. IV. Serie I. novembre, 1853.

mon roman entièrement sur la passion de la terreur surnaturelle."(I) La raison qu'il donne de cette affirmation est que la terreur est universelle, tandis que l'amour, par exemple, n'est vraiment l'expérience que de peu de gens.

Sous le même pseudonyme de Dennis Jasper Murphy, Maturin publia "The Wild Irish Boy" (1808) et "The Milesian Chief" (1812).

En 1813 il se tourna vers le théâtre, et "Bertram, or The Castle of St. Aldobrand", tragédie, fut représentée avec beaucoup de succès, sous l'influence de Sir Walter Scott. "Manuel", "Fredolfe", et "Osmyne" ne jouèrent pas du même succès.

Avec "Women; or Pour et Contre", (1818) il revint au roman. Dans ce genre nous trouvons son chef d'œuvre - "Melmoth" qui exerça en France comme en Angleterre, une influence qui montra la persistance du goût pour le surnaturel.

Il n'existe de livre plus mal construit. C'est un véritable noeud de contes dans les bornes d'autres contes. Il y a de pathétique qui tombe fréquemment à la sensiblerie des disciples de Rousseau; de la terreur

(I) Alice Killen -- "Le Roman Terrifiant" Page 93.

qui en arrive souvent a la caricature melodramatique, quelque fois de Lewis, presque toujours de ses imitateurs. Son langage est souvent d'une extravagance boursoufflee, ses incidents d'une invraisemblance dereglee, et ses intrigues incoherentes.

Mais il se distingue de la horde incapable des romanciers que condamnait Scott par l'eloquence puissante de son style et par son pouvoir d'analyser les emotions, d'ecrire comme s'il ressentait lui-meme ce qu'il decrivait. Melmoth, le heros, avec ses yeux penetrants que l'on voudrait n'avoir jamais vus, et qu'il est impossible d'oublier, produit frequemment l'effet juste, et la jeune fille hispano-indienne, Isidora ou Immalee, reussit aussi bien mais d'une facon differente.

Bref, Maturin possedait un genie merveilleux, le talent de bien esquisser ses personnages, une facilite frappante de description, et en meme temps, une ignorance totale des regles les plus elementaires de la composition. Il y a de la verite dans le paradoxe d'Amedee Pichot- "Si Maturin n'eut ete le plus extravagant des auteurs, il serait le plus grand genie de la litterature anglaise.

"Melmoth" est vraiment le dernier effort du conte noir. Bienque les horreurs de la verreur surnaturelle

persistassent toujours dans le roman, elle avait cesse de tenir une place dominante.

A l'epoque ou Maturin commençait a ecrire, les romans terrifiants n'etaient plus a la mode. En arretant sa de cadence pendant quelque temps il a accompli beaucoup plus que s'il l'avait resuscite apres une mort prolongee. Et qui plus est, il a produit, pendant sa decadence, un travail plus fin et plus vigoureux que toute cette ecole n'avait produit pendant sa floraison.

On ne remarque l'influence de Walpole ni d'Anne Radcliffe que dans "Montorio". Il y a des scenes dans "Melmoth" qui suggerent l'influence du "Faust" de Goethe ou de Marlowe, et qui suggerent aussi "The Monk" de Lewis. Et Melmoth, quand il devient l'ameureux d'Immalee, semble presque l'incarnation du "Diable Amoureux" (I) de Cazotte.

Il est vrai que Maturin empruntait frequemment des scenes et des incidents d'autres ecrivains, mais ses idees et ses personnages etaient tout a fait a lui.

Mais l'emprunt des materiaux de ses predecesseurs n'explique pas entiereement la familiarite avec

(I) Cazotte--"Le Diable Amoureux".
Paris. E. Dentu. 1892.

plusieurs de ses scenes qui frappe les lecteurs d'aujourd'hui. Des ecrivains qui l'ont suivi lui doivent beaucoup. Tous ses romans sont remplis d'idees, de scenes, dont on peut se servir sans risquer d'etre decouvert. On ne doit jamais supposer, par exemple, que Scott l'avait sciemment imite, mais il faut admettre que "The Milesian Chief" etait ecrit quelques annees avant de "The Bride of Lammermoor".

Mais ce qui marque surtout l'originalite du livre, c'est l'idee de l'ancien pacte avec le diable, retouchee et individualisee par la conception que ce pacte soit transferable. Cette conception promet beaucoup.

"Je suis maitre du secret de ma destinee," dit Melmoth. "Nul n'a pu participer a ma destinee que de son consentement, et nul n'a consenti. C'est moi qui subirai ma peine. Personne n'a jamais voulu changer son sort contre celui de Melmoth, l'homme errant. J'ai traverse le monde dans mes recherches, je n'ai trouve personne qui pour gagner ce monde, ait voulu perdre son ame." (I)

(I) "The secret of my destiny rests with myself. None can participate in my destiny but with his own consent. None have consented. I alone must sustain the penalty. No one has ever exchanged destinies with Melmoth the Wanderer. I have traversed the world in the search, and no one, to gain that world, would lose his own soul." Charles Robert Maturin--"Melmoth the Wanderer." (Vol. III. Page 327) London. Richard Bentley and Son. 1892.

Maturin avait en Angleterre une certaine influence. Rossetti, par exemple, trouvait une joie suprême dans le roman "Melmoth" qui pouvait lui figer le sang dans les veines, et Thackeray venait sous l'influence de ce livre étrange. (1)(2)

Mais comme nul n'est prophète dans son propre pays, ce n'est ni en Angleterre ni en Irlande qu'il parvint au plus grand succès, mais en France où il était, dans une certaine mesure, le fondateur de cette école pré-romantique dont Madame Tastu était le poète. Après la mort de Maturin, Alaric Watts trouvait que son amitié avec "le triste et terrible Maturin" lui servait de passe-port dans les salons principaux de cette école.

Chacune des œuvres de l'irlandais fut, à son apparition, rapidement traduite en français. Melmoth a été deux fois retraduit depuis lors - par le Baron Taylor et aussi par Charles Nodier qui, de plus, a adapté "Bertram" pour le théâtre français, tandis que Gustave Planche a écrit la critique des œuvres de Maturin la plus

(1) W.M. Rossetti -- Preface to the Collected Works of D.G. Rossetti. London. 1886.

(2) W.M. Thackeray -- "Goethe in his old age."

plus judicieuse et en meme temps, la plus sympathique que nous ayons. (1)

Baudelaire, dans "De l'Essence de Rire" se trouve sous l'influence du "celebre voyageur Melmoth, la grande creation satanique du reverend Maturin. Quoi de plus grand, quoi de plus puissant relativement a la pauvre humanite que ce pale et ennuye Melmoth." (2)

De plus, on peut regarder Maturin comme un precurseur du vrai romantisme. Son influence est bien evidente dans les premiers essais de Victor Hugo. Dans "Han d'Islande", par exemple, il y a six epigraphes qui sont des citations de "Bertram".

Mais l'admirateur de Maturin le plus ardent et aussi le plus eminent, c'est Balzac. Personne qui lit du Balzac ne peut manquer de remarquer avec quel enthousiasme et quelle frequence il en fait mention.

Mais il nous faut admettre que Maturin n'a rien perdu dans les traductions. Au contraire, ses idees splendides font beaucoup d'impression, tandis que l'oreille n'est pas froissee par la crudite et la faiblesse de forme.

(1) "Melmoth the Wanderer" Vol. I. Introduction, Page L.

(2) Charles Baudelaire--"De l'Essence de Rire."

"Curiosites Esthatiques." Paris Calmann-Levy.

CHAPITRE VII.

LES PRE-ROMANTIQUES EN FRANCE.

CHAPITRE VII.LES PRE-ROMANTIQUES EN FRANCE.

Au moment de son apparition, "The Castle of Otranto", le premier roman noir, ne fit pas beaucoup de bruit en France. Il est vrai qu'en 1792, une comédie par Loaisel-Treogate--"Le Chateau du Diable",--fut produite en imitation visible du roman de Walpole; et qu'un roman de Madame de Genlis--"Les Chevaliers du Cygne"(1798) avait une mise en scene medievale qui doit, lui aussi, quelque chose a Walpole.

Quoi qu'il en soit, deux ans plus tard, c'est-a-dire en 1797, le roman terrifiant dans toute sa frenesie, fit une violente irruption en France, et y eut un succes immoderee. Des traductions d'"Udolpho" et de "The Monk" de Lewis furent devorees par un public prepare par les horreurs de la Revolution, a recevoir n'importe quoi d'horrible. le "Melmoth" de Maturin mit le comble a cette debauche d'horreur dont la premiere vogue dura de 1797 a 1802 ou 1803.

Mais les romanciers francais ne se contentaient pas de traduire. Ils composerent des oeuvres qui

surpassaient même en terreur celles de leurs maîtres. (1)
De plus, leurs efforts furent remarquables par une absence presque complète de valeur littéraire.

Il serait, par conséquent, impossible de faire l'histoire du roman écrit à la fin du dix-huitième siècle. Il y avait, à cette époque, une foule d'écrivains qui sont tout à fait oubliés de nos jours et qui inondaient les maisons d'éditeur de leurs gémissements de terreur et de mort.

Parmi eux on peut citer Madame Guenard de Mere, (2) romancière très féconde qui captivait le public avec ses histoires terrifiantes. Les titres des romans de cette bonne femme indiquent suffisamment la nature des sujets populaires.

(1) En France le premier conte fantastique, proprement dit, fut "Le Diable Amoureux" de Cazotte. (Paris. E. Dentu 1892). Dans ce livre, écrit en 1772, pour la première fois dans le roman, l'intrigue se lie effectivement et définitivement avec les forces d'un autre monde. L'auteur savait bien mêler le surnaturel à la vie réelle. Mais l'influence directe de ce livre fut très petite en France.

(2) Mme. Guenard de Mere:-

- Les Capucins, ou, le Secret du Cabinet Noir (1801).
- Les Forges Mystérieuses, ou, l'Amour Alchimiste. (1801).
- L'Enfant de la Prieure, ou, La Chanoinesse de Metz (1802).
- Les Trois Moines. (1803)
- Le Château de Vauvert, ou, Les Aventures Le Chariot de Feu de la Rue d'Enfer. (1812).
- La Tour Infernale, ou, Les Aventures de Gregoire de Montnegre. (1819).
- Elma, ou, La Morte Vivante (1820).
- La Meunier du Puy-de-Dome, ou, l'Infortune et le Crime (1822).
- Albano, ou, Les Horreurs de l'Abime. (1824).

Car le public français ne pouvait pas se rassasier d'horreurs et d'atrocités. De plus, le roman de ce genre naquit juste au moment où les Français pouvaient le mieux l'accueillir. La Révolution, qui les avait accoutumés, comme nous l'avons dit, aux débordements d'extravagances, et en leur montrant des scènes sanglantes de la vie réelle, éveilla chez eux un désir pour des scènes semblables dans la fiction. Les romans fades de sentiment et de sensiblerie avaient perdu leur emprise sur des âmes que rien n'étonnait plus.

Mais ce n'est pas tout. La Révolution qui venait de libérer le peuple avait libéré aussi les esprits qui se mirent de bonne heure à ressentir le besoin de la nouveauté.

Le roman terrifiant d'Angleterre pouvait leur donner quelque chose que les terreurs de la Révolution ne pouvaient leur fournir--c'est-à-dire de vagues frissons d'horreur pas toujours bien conscients, des pèlerinages dans des régions inconnues, des appels aux superstitions cachées dans l'âme.

"C'est que le livre le plus extravagant est précisément le plus lu," déclare le *Mercure de France* en 1799. (I)

(I) *Mercure de France*. Le 10 pluviôse. 1799. Page 16.

La premiere grande vogue du terrifiant en general, et d'Anne Radcliffe en particulier dura de 1797 a 1799. Lorsque son "Romance of the Forest" parut en 1800 sous le titre de "La Foret, ou, L'Abbaye de Saint Clair", il eveilla peu d'attention.

Ensuite le gout populaire se transforma completement et ce changement se reflete dans des oeuvres comme "La Nuit Anglaise"(I), publiee en 1799 par Bellin la Laborliere. Le sous-titre qui suit peut servir d'analyse de ce roman; -

"La Nuit Anglaise, -ou, aventures jadis un peu e extraordinaires mais aujourd'hui toutes simples et tres communes de M. Dabaud, marchand de la Rue Saint Honore a Paris, roman comme il y en a trop, traduit de l'arabe en iroquois, de l'iroquois en samoyede, du sa samoyede en hottentot, du hottentot en lapon, et du lapon en japon et en francais; parle R.S. Spectro Ruini moine italien, avec ces epigraphes;

"Voila pourtant comme de rien

Un romancier fait quelque-chose!"

Vaudev. des Petits Savoyards.

"Aimez-vous des esprits? On en a mis partout"

Boileau.

(I) Bellin la Laborliere -- "La Nuit Anglaise"
Paris. 1799.

"Les esprits dont on nous fait peur
Sont les meilleurs gens du monde."

Zemir et Agar.

Il est question dans ce roman, d'un certain M. Dabaud qui raffole des romans anglais terrifiants. Quelques-uns de ses amis le portent pendant qu'il dort, dans un chateau soigneusement prepare selon la mise en scene traditionnelle des romans de terreur.

Pour echapper de cette habitation terrible, le prisonnier tout egare, est oblige de signer un contrat avec le diable, dans lequel il promet de ne toucher de sa vie "aucun roman anglais excepte ceux de Richardson, de Fielding, de Miss Bennett et des autres auteurs qui voudront les imiter"(1) Pendant quelque temps M. Dabaud hesite a signer, mais en fin, a bout de force et plein d'horreur a l'approche de la mort, il signe le contrat, en renoncant a "tous ces romans passes, presents et futurs, ou il y aura des spectres, des ruines, de vieux chateaux, des bandits, de petites portes cachees, des poignards taches de sang, des armoires secretes, et surtout une tour portant le nom de quelque ce puisse etre des quatre points cardinaux."(2)

Cette parodie eut un grand succes chez les detracteurs

(1) et (2) Alice Killen - "Le Roman Terrifiant" Page 120.

comme chez les amateurs du roman noir. Elle montre, qui plus est, le changement dans le goût du public. Le roman de terreur ne faisait que de se trainer d'une façon languissante à travers la période de 1800 jusqu'à 1816, en attendant l'heure où le romantisme remettra en faveur les émotions violentes.

Pendant cette période de déclin il y avait assez de critiques pour nous assurer que les terreurs n'avaient pas quitté la littérature, et, comme nous avons dit, c'est la satire qui dominait.

Vers 1814 les revenants commencerent de nouveau à se glisser dans la littérature, mais ce n'est qu'en 1819 que nous voyons éclater le nouvel engouement pour le roman d'horreur qui persistait d'une façon plus ou moins évidente pendant toute l'époque romantique.

Le désir de se servir du mystère devint de plus en plus une recherche pour des ressorts d'émotion plus actifs que ceux qu'offrait le classicisme ou même le pseudo-classicisme. Il y avait, outre cela, un effort pour "styliser" pour ainsi dire, les frissons de terreur et pour faire du terrifiant plus qu'un simple décor de convention.

Alors, malgré un certain amoindrissement du goût pour les romans de terreur des écrivains anglais, le genre

se mit a prendre sur la litterature de la France une prise plus forte qu'il n'avait eue meme au sommet de son triomphe. Car la terreur et le mystere parvinrent a influencer des ecrivains d'un ordre beaucoup plus releve que ceux qui en sentaient le puissance a l'apparition du genre--c'est-a-dire a influencer les romantiques.

CHAPITRE VIII.

LES ROMANTIQUES--EN FRANCE.

CHAPITRE VIII.LES ROMANTIQUES--EN FRANCE.

Le roman terrifiant jouait un grand rôle dans le développement de beaucoup des écrivains romantiques dont l'œuvre porte les traces de ce qu'ils avaient lu pendant leur jeunesse, car c'était dans la période de l'adolescence que les jeunes écrivains lisaient avec avidité les contes de ce genre, ils y trouvaient, d'un côté le gothique, orné de tous les charmes du moyen-âge avec ses splendeurs et sa chevalerie; de l'autre côté, le surnaturel du mouvement parlait aux âmes en révolte contre l'esprit rationaliste de la période précédente. On voulait sortir du monde réel avec son entourage prosaïque pour s'aventurer dans quelque pays fantastique.

Les écrivains d'un goût classique ne regardaient qu'avec défaveur cette tendance trop bien marquée des jeunes générations, et de 1814 à 1820 il y avait une guerre entre les classiques et les romantiques ou le fantastique occupait le premier plan.

Ainsi, au sujet du roman contemporain, Terrasson écrit dans "L'Almanache des Muses" en 1823,

"Aujourd'hui tout aspire au spectre romantique,

L'obscurité,voilà le grand secret de l'art.....

Et la nuit qui s'allume et le jour qui s'eteint

Et le spectre sanglant qui menace et se plaint

Et l'antique donjon,et la lugubre orfraie,

Et l'eternel secret qu'on n'a pu vous ravir

Et l'enfer au besoin tout pret a vous servir." (1).

Mais, malgre les satires des ecrivains classiques, le romantisme persistait, le romantisme qui est, selon Brunetiere, "le triomphe de l'individualisme, ou l'emancipation entiere et absolue du 'moi'." (2).

Nodier seul reconnaissait la verite sous cette lutte.

"Il n'y a,"dit-il,"ni classiques,ni romantiques,mais des hommes superieurs qui s'agitent dans les tenebres pour arriver au point invariable ou est place le beau." (3).

Et cependant, a travers toute agitation, les Francais ont toujours garde le sens classique. Ils estiment trop l'esprit d'ordre pour se laisser egarer aveuglement dans l'horrible. La France n'a jamais voulu etre un cimetiere, eclaire d'un triste rayon de lune et hante de lune et hante par des spectres.

(1). Terrasson--L'Almanache des Muses. 1823. Page 98.

(3). Nodier--La Quotidienne, le 22 decembre, 1825.

(2). Brunetiere--Manuel de l'Histoire de la Litterature Francaise.--Paris, Delagrave, 1898.-- Page 421.

A cause de ce rationalisme, ce n'était que dans les œuvres de jeunesse des romantiques que le conte d'horreur se laissait aller à tous les écarts de l'imagination. Avec la maturité, l'esprit romantique abandonnait ses thèmes déréglés.

De plus, comme ce n'est que du pacte avec le diable que cette thèse s'occupe, nous ne faisons qu'effleurer, sinon laisser entièrement de côté, bien des choses intéressantes à l'égard du surnaturel.

La plus grande influence individuelle sur le roman terrifiant en France était le "Monk" de Lewis, qui, à partir de 1830, jouissait d'une grande popularité. Alors il nous reste des livres tels que le drame de L.M. Fontan, "Le Moine" (1831), qui traite de l'incident principal de Lewis--la vente de l'âme du moine au démon. Fontan insiste surtout sur la punition finale, et finit par montrer Satan qui emporte sa victime aux bords de l'enfer d'où surgissent des démons. Ce travail n'est qu'une simple adaptation et qui rend le dénouement un peu ridicule, puisque le drame est trop étroit pour contenir un tel ouvrage de géant.

La Ballade d'Alonzo et Imogene, tirée du roman de Lewis, avait saisi l'imagination des romantiques. L'idée en revient de temps en temps--cette idée d'un anneau donne comme

preuve de fidelite, et de l'amante morte qui vient rappeler la foi promise a l'infidele. (I).

Ce theme de l'amour qui persiste au dela de la mort, occupe une grande place dans le romantisme. Il y entre souvent une certaine nouance de vampirisme, dont il-y-entre-se-neus traiterons plus tard.

Un romancier qui a apporte au conte d'horreur une contribution digne d'etre notee est HONORE DE BALZAC.

Ses lecteurs de jeunesse etaient choisies parmi tout ce qu'il y avait de plus extraordinaire dans la litterature francaise ou anglaise. Il affectionnait les romans de Mme. Radcliffe, de Lewis et de Maturin. En 1822 il ecrivit son premier roman dans leur genre--"Le Centenaire, ou Les Deux Beringheld", reimprime plus tard sous le titre du "Sorcier". Ce n'est qu'une imitation de Melmoth.

Le centenaire Beringheld etait un sorcier, ne au quinzieme siecle, qui pouvait vivre eternellement a condition

(I) Sous ce rapport nous citons;--

- Nodier--Le Rendez-Vous de la Trepassee
 L'Anneau L'Almanache des Muses, 1813.
 Victor Hugo--Ballade de la Nonne
 La Promesse Conjugale " " " 1820.
 Emile Deschamps--La Noce d'Elmance--Mercure de France,
 le 3 janvier 1818.
 --La Noce de Leonor--qui se trouve dans
 l'edition de ses Poesies Completes.
 Theophile Gautier--La Comedie de la Mort--1838.

de trouver toujours de nouvelles qui se vendrait a lui, chair et ame. Comme Melmoth il cherchait ses victimes parmi les malheureux du monde, et comme lui il n'avait jamais de succes. Il fut enfin condamne a mourir.

Ce livre montre beaucoup plus de materialisme que celui de Maturin. Melmoth desirait seulement l'ame de sa victime et voulait se sauver de la damnation eternelle; le sorcier, au contraire, demandait le dernier goutte de sang et se vendait pour jouir d'une vie terrestre sans fin. Il est evident qu'il entre dans ce livre de Balzac, outre les idees materialistes, ce dont Melmoth manque completement, c'est-a-dire le vampirisme.

"Melmoth Reconcilie (1825), une des etudes philosophiques de Balzac, par le titre seul, denonce son origine et son sujet. Ici l'auteur se figure Melmoth qui peut tout avoir, le paradis excepte. Puisque la foi lui est refusee, il ne soupire qu'apres elle; exile de ce qu'on nomme le ciel, il ne pense qu'au ciel.

Le livre est, comme nous l'avons dit, une etude psycho psychologique, qui veut demontrer que la puissance qui n'est pas fondee sur la foi est un malheur des plus terribles.

L'auteur de Han d'Islande(1823) est tout autre. Parmi les oeuvres si variees de VICTOR HUGO, cette effort de la jeunesse arrete un instant notre attention. Ce livre, issue du roman noir, traite d'ü d'une sorte de monstre a la Melmoth, qui, comme un vampire, boit le sang de ses victimes. Pour en augmenter l'horreur, il se sert d'un crane hulain comme coupe.

Hugo n'ecrivit plus de livres dans le genre d'Han d'Islande. Mais on peut remarquer que Claude Frollo de "Notre Dame de Paris"(1) porte une ressemblance avec le moine Ambrosio. Comme lui, il est pretre austere et mysterieux, et en proie a la meme tentation. Il y a aussi un rapport entre la situation d'Agnes dans les caveaux de son couvent, et celle d'esmerelda dans son cachot.

Bien que Hugo quittait de bonne heure toute croyance aux mysteres surhumains, GERARD DE NERVAL etait un de ces hommes rares qui croient "toutes les histoires de necromancie et d'enchantement. Le monde invisible et surnaturel le comptait au nombre de ses plus fervents adeptes."(2).

Dans sa jeunesse il avait traduit l'histoire de Faust,

(1) Victor Hugo--"Notre Dame de Paris". Ginn and Co., Boston, 1902.

(2) Georges Bell--"Etudes Contemporaines-Gerard de Nerval." Paris..Lecon. Page II.

et telle en fut l'influence qu'il ecrivit un roman qui eut des rapports avec ce sujet. Ce roman-"La Main Enchantee", se passe au temps d'Henri IV, au dix-septieme siecle, ou les relations avec le diable et les puissances de l'au-dela semblaient naturelles et attendues. Il s'agit dans ce roman d'une main qui n'obeit pas a son propre corps, mais a celui auquel elle avait ete vendue.

Mais ce roman est plus un tableau historique qu'un conte fantastique.

NODIER, le pivot du nouveau mouvement, etait un des premiers a avouer son amour pour le fantastique. Mais il voulait toujours distinguer la difference entre les idees ingenieuses de sa propre ecole et les cauchemars des membres de ce qu'il nommait, "L'ecole frenetique".

Nodier etait entierement francais. Les idees qui lui venaient a cause de ses voyages etaient toujours filtres dans son esprit et sa langue, qui etaient latines. Ses ecrits n'etaient jamais horrifiants, Il evitait des ecri cris discordants et des grincements de dents.

Alors, ce qui l'inspirait dans le "Monk" de Lewis n'e n'etait pas l'episode du pacte avec le diable, mais la legende de la Nonne Sanglante, dont il se servait dans Ines de Las Sierras (1837).

Il a bien montre l'attitude du Francais cultive en face

du frenetique quand il disait; "Je me suis apercu qu'une histoire fantastique manquait de la meilleure partie de son charme quand elle se bornait a egayer l'esprit, comme un feu d'artifice, de quelques passageres- emotions passageres sans rien laisser au coeur.....Je consens a etre etonne mais je ne veux pas que l'on se moque de ma credulite." (I).

FREDERIC SOULIE avec ses "Memoires du Diable" (1837) revient au sujet du pacte avec une puissance infernale. La donnee du roman rappelle en quelque facon, celle de Lewis, de Melmoth ou de Goethe.

Le commencement de ce livre marque quelque chose d'original. Le chateau de Ronquerolles, aux Pyrenees, n'est pas d'une construction ordinaire. De temps en temps, de nouvelles chambres et de nouvelles fenetres ont fait leur apparition. On apprend que chaque piece fut autrefois la scene d'un pacte avec le Prince des demons et fut ajotee au chateau quand le proprietaire alla regler ses comptes.

Le pacte, lui aussi, est doue d'une nouvelle proposition- celle d'une redemption possible. Si la victime etait heureuse elle pouvait echapper. Mais elle ne vend son ame ni pour l'amour, ni pour la jeunesse, ni pour les plaisirs du monde, mais, -- idee bizarre, -- pour tout savoir sur les hommes

(I) Nodier -- "Au Lecteur qui lit les Prefaces".

de ce monde.

Mais ce n'est pas tout. Il y a aussi une proposition que si le diable est jamais de trop, le héros du roman ne peut s'en débarrasser qu'au prix d'un mois de sa vie. A cet égard cette histoire de Soulie est liée à la "Peau de Chagrin" de Balzac.

A la fin, le Baron Luizzi, qui a joui d'une puissance infernale, se perd. L'heure fatale sonne, et, malgré l'amour de trois Gretchen, le château et son maître disparaissent dans un abîme.

Ce roman qui expose les bassesses du cœur humain, est un des "romans feuilletons" -- genre qui venait de naître vers 1840 et qui était très propre à perpétuer les traditions du roman terrifiant.

Dans cette catégorie on peut citer aussi les romans d'Eugène Sue, qui se sert des ressorts de l'école radclifienne, et aussi quelques romans de Dumas, notamment "Les Mille et un Fantômes" (1849) qui contient des récits de morts-animés, de vampires, de spectres et de crimes atroces. Il y a aussi "L'Île de Feu" (1870) qui reproduit la thèse du "Melmoth" de Maturin.

MÉRIMÉE a très peu de rapport avec cette thèse. "La Vierge d'Ille" (1842) doit peut-être quelque chose à l'épisode de la Nonne Sanglante du "Monk" de Lewis. Dans le roman de Mérimée il est question d'une statue de fer

qui recoit d'un jeune homme une bague de fiancailles. La nuit du mariage de celui-ci la statue vient l'étrangler. Ce qu'il y a de nouveau c'est la façon dont l'histoire est traitée.

Nodier avait insisté sur ce point, qu'il y a deux conditions pour le succès d'un roman fantastique--que l'auteur eut la foi et que le public croie. Mérimée ne satisfaisait à ni l'un ni l'autre. Il semblait considérer son histoire comme un épisode étrange et qui manque d'importance. Il croyait qu'avec le raisonnement on peut arriver à tout. Alors il choisissait toujours un sujet très curieux et le développait d'une manière précise. On ne peut pas, il est vrai, lui appliquer la règle de Nodier. Mais Mérimée était un artiste incomparable. De plus il avait du génie, et comme tel, était au-dessus des règles.

La contribution de GAUTIER diffère beaucoup de celle de Mérimée. Son chef d'œuvre dans la fantastique est "La Morte Amoureuse", écrit en 1858.

Le récit, où il entre aussi du vampirisme, est l'histoire du prêtre amoureux ajoutée à celle de l'amante morte qui revient, sous la forme d'un vampire, sur la terre.

Au moment de prononcer ses vœux, le prêtre Serapion voit la belle Clarimonde. Elle meurt peu après mais

ressuscite un moment pour assurer au pretre qu'elle l'a~~me~~. Qui plus est, elle revient chaque nuit et l'entraîne vers toutes les voluptes possibles. L'abbe est sauve de la vie double qu'il mene avec son amant par un vieux pretre qui lui persuade que Clarimonde est vampire, qu'elle vit de son sang et qu'il lui faut renoncer a elle. Les deux pretres vont a la tombe et aspergent d'eau benite le corps qui est d'une beaute qui n'est pas de ce monde. Elle tombe en poussiere.

Gautier a tres bien reussi a maintenir l'interet et a decrire ses personnages. Clarimonde morte est plus vivante que bien des femmes encore en vie.

Il est a remarquer que l'auteur n'anathemise l'abbe comme aurait fait certainement Lewis. Il ne s'attache fixement au cote fantastique; il est content de decrire. Peintre, faute d'une bonne vue, Gautier s'amuse a decrire, et semble croire tout ce qu'il decrit- pendant qu'il ~~le-decrit~~ l'ecrit. En sa qualite de peintre il montre successivement des tableaux exquis mais inouis.

En adaptant le merveilleux il a montre le chemin a ceux qui pr~~è~~rent sa suite. Il n'a rien invente de nouveau dans le genre dont il se sert, mais il en est le continuateur de premier ordre.

CHAPITRE IX.

EN ANGLETERRE.

CHAPITRE IX.EN ANGLETERRE.

Quand SIR WALTER SCOTT commença à écrire ses "Waverley Novels", la vogue du sentimental et de l'horrible persistait encore. Au premier chapitre de "Waverley" il fait passer en revue les tendances prédominantes du roman populaire--le gothique, l'imitation à la façon germanique avec des capuchons noirs et des trappes, et le sentimental avec une héroïne languissante qui est la victime d'aventures terribles et imméritées.

Et cependant lui-même il s'était déjà aventuré par les sentiers battus du roman populaire et avait écrit un roman du genre du "Castle of Otranto", qu'il appelait "Thomas the Rhymer". C'était en outre un des admirateurs les plus ardents des romans de Madame Radcliffe, et il avait lu avec avidité les contes de Lewis. Il écrivait des drames de lutins (1) aussi terribles dans leur intention si non dans leur exécution, que le "Bertram" de Maturin.

(1). "The House of Aspen", 1799 (Keepsake, 1830)
 "Doone of Devorgail" 1817. (Keepsake, 1830).

Il augmentait constamment ses connaissances du bizarre et de l'extraordinaire par les traditions populaires et par des livres tels que le "Pandemonium, or The Devil's Cloyster Opened" de Bovet.

Le surnaturel avait tellement d'attrait pour lui que dans ses "Lives of the Novelists" (I) il établit des règles très sages pour la gouverne de ceux qui manipulent des revenants. "Les revenants ne doivent pas apparaître trop tôt", dit-il, "ni devenir trop bavards. Être tant soit peu ennuyeux est le moyen secret de s'assurer d'un degré nécessaire de crédulité de la part de ceux qui écoutent un conte de revenants. La corde qui vibre et résonne au moindre choc reste dans une tension silencieuse sous une pression continue." (I).

Il est évident qu'il n'y avait rien de malsain dans l'attitude de Scott envers le monde spectral. De plus, ses vastes connaissances de l'étrange lui étaient d'une grande utilité quand il écrivait ses "Letters on Demonology and Witchcraft" (1830) et aussi lui étaient utiles pour orner ses poèmes et ses romans.

(I) Scott--"Prose Works". New York, P.F. Collier and Son. Vol. III.

"Ghosts should not appear too soon nor become too chatty... To be somewhat prosy is the secret mode of securing a necessary degree of credulity from the hearers of a ghost story... The chord which vibrates and sounds at a touch remains in silent tension under continued pressure." Page

Sa contribution la plus importante au genre est "Wandering Willie's Tale", (I) un chef d'oeuvre de la terreur surnaturelle. Sir Robert et son singe, l'étrange cavalier, les convives farouches dans l'enfer qui avaient vendu leur ame au diable--tous sont esquissés avec une vivacité frappante.

La force du conte dépend surtout de Wandering Willie et de son pouvoir extraordinaire de conteur. Il choisit les détails qui font apparaître devant les yeux ce qu'il décrit. Il commence d'une façon assez calme, mais la terreur se met à augmenter jusqu'à la mort de Sir Robert. L'incident du sifflet d'argent qui sonne dans la chambre du mort est amené d'une façon parfaite.

Mais cette espèce de "bogle-work" n'était pour Scott qu'un divertissement, et jamais le principe essentiel de ses oeuvres. Dans "The Fortunes of Nigel" il renonça définitivement au mystérieux et à la magie. Néanmoins il ne pouvait si facilement bannir les spectres de son imagination. Des fantômes tels que l'ombre dans "The Legend of Montrose", d'un highlander dans une cocarde blanche, apparaissaient de temps en

(I) Scott--"Waverley Novels". New York, P.F. Collier and Son. Vol. XVIII, (Redgauntlet) Pages 126-145.

temps. Le scelerat imposant de Marmion est curieusement bien connu avec ses yeux étincelants et sa figure ridée de ses passions.

Tout le desir de faire fremir tombe dans l'insignifiance devant la foule d'êtres vivants qui abondent dans ses romans. On n'associe plus chez lui à des moines méchants et menaçants, à des démons dont la présence semble naturelle, ou à des beaux pères tyranniques. On rencontre des personnages de la vie quotidienne, des soldats, des bergers des étudiants, des mendiants. Chez lui on quitte l'air humide et moisi des cachots souterrains pour le vent vif et fortifiant des bruyères. Des relations avec l'invisible ne jouent que des rôles inférieurs dans le grand drame de la vie réelle qu'il représente.

Le conte d'horreur avait une certaine importance avant la publication des "Waverley Novels". Même après Sir Walter Scott il jouissait d'une vogue plus secrète et il y avait toujours une inclination vers le roman qui comme le "fat boy" des "Pickwick Papers", "Desire vous donner chair de poule", et des contes à faire fremir tels que ceux qui forçaient les dames de "Cranford" à commander aux porteurs de leurs chaises de se presser

n'avaient pas perdu leur pouvoir.

Sous la main de BULWER LYTTON le roman de terreur se transforma complètement. Il l'éleva à un point presque reconnaissable.

La prédilection de Bulwer Lytton pour le surnaturel n'était pas une pose en conformité avec la tradition populaire. Elle pouvait bien être un héritage de son ancêtre le docte savant, le Docteur Lytton, qui se mêlait à l'astrologie et à l'art noir. De son enfance, Bulwer Lytton s'intéressait beaucoup à toutes les manifestations du surnaturel.

Mais quand l'heure arriva où il écrivit un roman surnaturel il se dispensa du gothique et prit son essor à travers des régions élevées qui peuvent inspirer le respect mêlé de terreur plutôt que la terreur pure. Le "Dweller of the Threshold" de "Zanoni" (I) n'est aucunement un être démoniaque qui fait penser au pied fourchu et qui surgit d'une trappe avec un coup de tonnerre retentissant, mais une ombre colossale et inabordable.

Le roman "Zanoni" est fondé sur une esquisse antérieure nommée "Zicci" (1842). Le livre est l'adaptation d'une

(I) Bulwer Lytton - "Zanoni". London, Routledge. 1875.

theorie formalee apres avoir lu quelques theses du moyen-
age sur l'occulte.

D'apres cette theorie, l'air se peuple de certaines
"Intelligences" dont les unes sont propices, et les
autres hostiles a l'humanite. De plus, il existe sur la
terre des plantes dont l'emploi peut arreter
l'affaiblissement des cellules du corps humain. Quand un
homme a fortifie de cette facon les facultes de son corps
et de son esprit, il est en position d'entrer en relation
avec ses etres celestes.

Il n'y a que deux hommes au monde qui se sont rendu
maitres de ce savoir peu ordinaire, -Mejnour, initie aux
mysteres pendant sa vieillesse, et Zanon, initie dans la
jeunesse, il y a quelque cinq mille ans avant le
commencement de l'histoire. L'initiation implique l'abandon
de toutes les emotions violentes et la rencontre avec
le terriblement mysterieux Dweller of the Threshold.

Zanon, c'est ainsi que dit l'histoire, devient
amoureux de la belle chanteuse Viola et l'epouse. Par
la il perd son contact avec la belle Intelligence
Adon-ai. Pour sauver la vie de sa femme il renonce
toute communication avec les puissances celestes. Mais quand
Viola est condamnee une seconde fois a mort, le courage
de Zanon reussit a regagner l'aide d'Adon-ai qui rend

possible que Zanoni meure a la place de sa femme.

Le lien entre Zanone et The Dweller of the Threshold est celui de la vieille legende, usee par le temps, d'un pacte avec les etres d'un autre monde, mais transformee au point d'etre meconnaissable. Zanoni n'est plus un et criminel qui cherche, grace a des pouvoirs illegitimes, a obtenir une puissance dont il peut se servir dans l'interet du mal. Ce qu'il a acquis a ete gagne par l'empite sur lui-meme et la conquete rigide de la chair, et il sacrifie volontiers pour l'amour de sa femme tout ce qu'il a obtenu.

Jusqu'a un certain point, Lytton est sans doute redevable aux ecrivains des contes d'horreur, mais l'esprit du livre est entierement nouveau et original. Le roman porte, il est vrai, quelque peu trace d'effort, mais probablement il faut attribuer ceci au fait que l'auteur commencait par s'imaginer ses theories et alors il developpait ses personnages pour personnifier ces theories.

Dans les mains de Lytton le caractere barbare du roman qui traite de notre sujet a ete effacee et il est devenu poli est eleve jusqu'a un point incroyable.

On nous dit que, quand ROBERT LOUIS STEVENSON etait etudiant il creait une fois dans ses reves une histoire

qui continuait de nuit en nuit. Ces idées sub-conscientes persistaient à un tel point que le jeune homme menait, pour ainsi dire, une vie double et commençait à tomber dans une confusion d'esprit. (1)

En se souvenant de cette anecdote, on comprend mieux comment Stevenson pouvait écrire un livre tel que "Dr. Jekyll and Mr. Hyde." qui produit lui aussi l'effet d'une histoire de rêve et qui traite d'un caractère double.

Stevenson s'intéressait énormément aux divers hommes qui se trouvent dans un seul individu. Son idée à cet égard était qu'il y a dans chaque creature deux êtres, un qui est mauvais, un qui est bon. Ceux-ci trouvent avantageux de jouer deux rôles entièrement différents. Aussi longtemps qu'on peut séparer les deux, on est sauf. Mais si on les développe tous les deux, le bon ne devient qu'un bouclier pour le mauvais. Dans "Markheim" l'auteur montre le triomphe du meilleur dans le caractère. "Dr. Jekyll and Mr. Hyde" traite de l'autre extrême, - d'un homme qui vend le bon de son âme au pouvoir du mal.

Cette conception est maniée d'une façon extraordinaire dans un livre fort poignant. Même avant que le lecteur ne devine la relation entre le docteur Jekyll et M. Hyde,

(1) Richard A. Rice.. "Stevenson, How to Know Him".
Indianapolis, Bobbs-Merill Co. 1916.

il sent que celui-la est, a un certain degre, sous la domination de l'autre.

Dans la plupart des contes horribles, le denouement apporte un soulagement defini en donnant a la terreur une cause raisonnable. Ici, au contraire, l'explication augmente la terreur; elle met en relief des details a demi-oublies. On est force de contempler l'histoire de nouveau avec encore plus d'etonnement et de respect.

Il vaut la peine de mettre ce roman en contraste avec celui du surnaturel explique, ou l'explication des mysteres empeche le lecteur de relire le roman. Ici, si l'on sait la verite de tout ce qui se passe ou non, il y a des passages qui ne peuvent manquer de produire de vrais tressaillements. Nous citons a cet egard la question de Poole a l'exterieur de la porte fermee, -- "Monsieur, est-ce que c'etait la, la voix de mon maitre?" ou la scene ou le docteur Jekyll parle de sa fenetre a ses anciens amis, M. Enfield et M. Utterson. -- "A peine eut-il prononce ces mots que le sourire fut arrache a sa figure et remplace par l'expression d'une terreur et d'un desespoir si extreme qu'elle figea dans les veines le sang des deux messieurs en bas. Ils ne purent que l'entrevoir car on ferma tout de suite la fenetre. Mais ce qu'ils avaient vu leur suffisait, et ils

seretournerent et quitterent la cour sans dire un mot....Enfin M.Uttersson se retourna et regarda son compagnon.Tous deux etaient pales.Il y avaient la meme horreur dans les yeux de tous deux."(1).

Aussi habile dans son developpement est l'histoire de "Thrawn Janet",une historiette ecrite dans un dialecte ecossais et ou le diable habite le corps de la vieille domestique d'un pasteur mais enfin il est force de s'en aller.

Dans "The Bottle Imp" il y a des traces de deux livres que nous avons deja discutes,-le "Melmoth de Maturin et "La Peau de Chagrin" de Balzac.

"The Bottle Imp" est l'histoire d'un certain Klawe qui, avec sa femme Kokua, devient le proprietaire d'une bouteille merveilleuse.Cette bouteille contient un petit esprit qui peut donner a sa maitre toutes les richesses du monde.Si celui-ci veut vendre cet objet etrange il peut le faire,(Le pacte est transferable), mais a la seule condition qu'il le vende moins cher qu'il

(1)"But the words were hardly uttered before the smile was struck out of his face and succeeded by an expression of such abject terror and despair, as froze the very blood of the two gentlemen below.They saw it but for a glimpse, for the window was instantly shut down; but that glimpse had been sufficient, and they turned and left the court without a word....Mr.Uttersson at last turned and looked at his companion.They were both pale; and there was an answering horror in their eyes." Stevenson--"Dr.Jekyll and Mr.Hyde". Chatto and Wendies. 1911. Page 262.

ne l'avait achete. Celui qui meurt avec la bouteille en sa possession perd son salut. Tant que le prix en est grand, tout marche bien. Mais l'heure vient ou il est impossible de vendre la miserable bouteille. Avec la diminution du prix, comme avec la contraction de la peau de chagrin, vient une diminution de l'espoir de redemption. Enfin--c'est une difference avec le genre habituel,--Keawe et Kokua sont liberes de la malediction qui pesait tant sur eux.

Le seul roman d'OSCAR WILDE,--"The Picture of Dorian Gray", (1) ecrit comme resultat d'un pari, montre un developpement moderne de l'ancienne theme de notre etude.

L'histoire traite d'un jeune homme extremement beau, qui s'appelle Dorian Gray. En voyant un portrait remarquable de lui-meme, il s'ecrie, "Si c'etait moi qui devais etre toujours jeune et si c'etait la peinture qui devait vieillir! Pour cela--pour cela--je donnerais tout. Oui, il n'y a rien au monde que je ne donnerais. Je donnerais mon ame pour cela." (2).

Dieu lui exauce son souhait! Dorian se plonge dans

(1) Oscar Wilde "The Picture of Dorian Gray"..Paris. Charles Carrington, 1909.

(2) "If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old, For that--for that--I would give everything! Yes, there is nothing in the world I would not give! I would give my soul for that." Page 40.

des excès tels qu'on n'en a jamais revu et cependant retient son aspect d'innocence parfaite et de pureté d'enfant, tandis que le portrait reflète fidèlement son âme repoussante. Une jeunesse sans fin, des passions sans limites, des plaisirs subtiles et secrets devaient être sa part. La peinture devait supporter le fardeau de sa honte.

Sir Henry Wotton avec ses épigrammes vraisemblables, joue le rôle du séducteur qui égare Dorian Gray. Il agit ainsi sans se soucier aucunement de sa victime en laquelle il ne voit que le sujet intéressant pour ses expériences.

"Le corps pèche et en a fini avec le péché," dit-il, "car l'action est une façon de purification. Rien ne reste alors, excepté le souvenir d'un plaisir ou le luxe d'un regret. (1)

"On découvre quand il est trop tard que les seules choses qu'on ne regrette pas sont ses erreurs." (2).

"En vieillissant nous nous dégraderons en marionnettes hideuses, hantées de la mémoire des passions dont nous avons trop peur, et des tentations esquises auxquelles

(1) "The body sins and has done with its sin, for action is a mode of purification. Nothing remains than but the recollection of a pleasure or the luxury of a regret."

"The Picture of Dorian Gray" .Page 30.

(2). "We discover when it is too late that the only things one never regrets are one's mistakes." Page 60.

nous n'avions pas le courage de ceder."(1)

Ces idées et d'autres de la sorte, fendues chatoyantes par fantaisie et paradoxe, entraînaient leur victime de plus en plus prête à la destruction définitive de son âme.

Le livre jouit d'une certaine vogue qui doit quelque chose sans doute, aux suggestions succulentes qui plaisent à certains des lecteurs et en choque d'autres. Et encore ces suggestions sont intellectuelles si on les compare à celles que pratiquent Sterne ou Maupassant.

, *Le Portrait de Dorian Gray*" est bien éloigné de l'histoire simple de Faust. Mais chacune traite la même thèse et lui donne la couleur de son propre siècle.

LES AMÉRICAINS.

NATHANIEL HAWTHORNE s'approche un peu de notre sujet avec "*Dr. Rappaccini's Daughter*" qui reproduit l'ancienne légende de la 'poison-maiden'. Mais c'est le corps de la jeune fille qui est vendu au mal, et jamais son âme.

Ce qui est d'intérêt dans ce livre(1) est sa façon de manier le surnaturel. Hawthorne le traite d'une manière demi-credule. Il n'en donne ni une négation ni une

(1) "In age we degenerate into hideous puppets, haunted by the memories of the passions of which we were too much afraid, and the exquisite temptations that we had not the courage to yield to." *The Picture of Dorian Gray*. Page 36.

(2) Hawthorne. "*Dr. Rappaccini's Daughter*". Boston-Haughton and Mifflin 1886.

affirmation. Il semble hesiter. Ceci eveille chez le lecteur un desir de croire. Pour en fournir exemple, songer a la scene ou Giovanni offre des fleurs a Beatrice qui est sur le point d'entrer dans la maison. Il semble au jeune amant que les fleurs se fanent. "C'est une pensee vaine", dit Hawthorne. "Il ne serait pas possible de distinguer entre une fleur fanee et une fleur fraiche a cette distance." Et l'on voit tomber les petats morts comme des feuilles en automne quand elle traverse le seuil.

Tandis que Nathaniel Hawthorne jouait tristement avec des idees sombres, EDGAR ALLAN POE penetrait intrepidement dans les regions inexplorees de la terreur. Il cherchait infatigablement des situations peu communes et lugubres a l'exces et en faisait le point de depart pour des excursions dans l'anormal.

Mais, bien que Poe nous donne des contes d'horreur de presque toute sorte, il laisse echapper une idee terrible- celle d'un pacte avec le diable.

Il y a un auteur de plus parmi les Americains qui entre dans notre analyse, -HENRY JAMES.

Dans "The Turn of the Screw" (I) il met le comble a la

(I) Henry James, "The Turn of the Screw". New York. Charles Scribner's Sons. 1907.

terreur quand il montre deux enfants d'une beauté exquise qui se donnent au pouvoir du mal.

L'histoire est racontée par une jeune fille qui est gouvernante de deux enfants beaux, intelligents et charmants à un degré qui dépasse l'ordinaire. Mais elle découvre peu à peu que leur charme n'est qu'un artifice de ruse prématurée. Ils sont étroitement liés aux âmes de deux scélérats, Miss Jessel, la première gouvernante des enfants, et Peter Quint, le valet de chambre de leur oncle. Les deux spectres ont la faculté d'apparaître aux enfants à l'insu du reste du monde. Mais toujours les enfants gardent leur air d'innocence complète.

"Leur beauté céleste, leur probité absolue et contraire à la nature sont une tromperie arrangée. Ils ne sont pas sages; ils ne sont qu'absents. Il est facile de vivre avec eux, parce qu'ils ne mènent qu'une vie de leur propre façon. Ils ne sont pas à moi, ils ne sont pas à nous... Ils sont à Quint et à cette femme. Ils veulent parvenir à ces êtres comme résultat de l'amour de tout ce qui est mauvais que le couple leur inculquait à cette époque terrible. Maintenir ce travail de démon-voilà ce qui ramène les autres." (I)

(I) "Their more than earthly beauty, their absolute, unnatural goodness are a policy and a fraud. They

Au commencement les enfants ne voient Quint et Miss Jessel "que, pour ainsi dire, a travers et par-dela, dans des endroits etranges ou eleves. Mais il y a un projet fixe de la part de tous, c'est de diminuer la distance et de surmonter l'obstacle. Ainsi le succes des tentateurs n'est qu'une question de temps. Ils n'ont qu'a continuer leurs suggestions de danger. Enfin les enfants viendront et--periront dans la tentative." (I)

On ne sait pas exactement le sort de la petite fille, bien qu'on soit presque persuade qu'elle est perdue. Mais les forces du Bien triomphent chez le petit et l'ame de Peter Quint est confondue. Apres une lutte terrible la gouvernante sait que l'enfant est a couvert et, "Nous etions seuls avec le jour tranquille. Mais son petit coeur delivre s'etait arrete. (2)

haven't been good--they've only been absent. It has been easy to live with them because they're simply leading a life of their own. They're not mine...they're not ours.. They're Quint's and that woman's. They want to get to them for the love of all the evil that in those dreadful days the pair put into them. To keep up the work of demons is what brings the others back." Turn of the Screw Page 237.

- (I) "They're seen only across, as it were, and beyond, in strange places and in high places... But there's a deep design on either side to shorten the distance and overcome the obstacle. So the success of the tempter is only a question of time. They've only to keep to their suggestions of danger for the children to come and--perish in the attempt Turn of the Screw.. Page 238.
- (2) "We were alone with the quiet day, and his little heart, dispossessed, had stopped." Last paragraph.

CHAPITRE X.

CONCLUSION.

CHAPITRE X.CONCLUSION.

La croyance au surnaturel, comme nous l'avons expliquée, est aussi vieille que l'humanité elle-même. Au dix-septième siècle cet intérêt indispensable à l'homme se tournait beaucoup vers le caractère du diable. On croyait à une personnalité définitive qui pouvait entrer en relations avec l'homme et faire des contrats indissolubles avec lui.

On s'y intéressait notamment plus en Angleterre qu'en France, probablement à cause de la religion. Car en France, qui est pour la plus grande partie catholique, c'est l'église qui est toute puissante, qui peut sauver ou condamner, tandis que dans un pays protestant comme l'Angleterre, chaque homme est maître de son salut et le diable est, pour ainsi dire, une espèce d'agent de police moral.

Ainsi la religion catholique admet très peu de mysticisme, ce qui s'accorde bien avec l'esprit latin. Tandis que les races teutoniques inclinent naturellement vers le mystère, les Français, avec leur instruction classique et précise, n'admettent pas d'hallucinations.

Les contes de fees de Perrault serviront en exemple. Perrault a fait ce qu'un Anglais ne ferait jamais--l'esprit rationaliste du Francais ne pouvait quitter l'histoire sans en detrouire les illusions. Son mysticisme a toujours un cote malicieux.

Il n'en etait pas de meme pour l'angleterre.

Les dramaturges du temps d'elisabeth etaient ravis par les terreurs du monde invisible et se plaisaient a en faire entrer dans leurs drames. Ainsi Marlowe se servait de l'histoire de FFaust, ce qui donne le sujet de notre these--le pacte avec le diable.

Son idee fondamentale est celle d'un homme richement doue par la nature, mais qui, entraine par ses ambitions, reussit a acquerir une puissance magique en vendant son ame au Malin.

Mais dans l'epoque qui succeda a celle d'Elisabeth tout se changea. C'etait un siecle de raison et le desir du merveilleux se contentait de livres tels que la traduction de Gallande des "Mille et Une Nuits", les "Contes de Ma Mere Oie" de Perrault et des "Chap-Books" qui perpetuaient des histoires du moyen-age.

Vers la seconde moitie du siecle le surnaturel se remit a s'enfiltrer dans la litterature, premierement dans la poesie, sous l'influence de Gray, de Collins

et de Burns. Le public se revoltait contre le réalisme dominant, et, il y avait un désir ardent de sensations nouvelles.

Ce fut à cette époque que l'esprit du romantisme naquit. "The Castle of Otranto" donna le branle au nouveau mouvement. Suivant le sentier qu'avait tracé Walpole, Mme. Radcliffe, avec son contemporain Mathew Gregory Lewis, éveilla la fureur qui, pendant quelque trente ans s'empara tant de romanciers et les forçait à inonder la France et l'Angleterre de leurs gémissements.

C'était le moment propice pour l'introduction du thème d'un pacte avec le démon, et c'est Lewis qui s'en servit dans, "The Monk".

Ce livre emploie l'idée habituelle mais la rend beaucoup plus terrible par les incidents qui y sont ajoutés. C'est un moine qui se vend--un de ceux pour qui une action de la sorte doit être impossible. Le pacte ne vient pas au commencement du livre, mais à la fin. Dans l'intervalle, le diable s'occupe toujours de sa victime, en le plongeant de plus en plus profondément dans l'embarras. À la fin du troisième volume il fait un pacte avec le moine et même alors il le dupe. Mais, bien qu'il n'y ait pas de contrat, on sait toujours que le misérable prêtre est sûr de se damner.

Et ce n'est pas pour satisfaire a ses ambitions de puissance ou de savoir qu'il se perd, mais pour acquerir la satisfaction de ses passions. Cette idee est infiniment plus basse que celle de Marlowe dans son "Faust".

Ce roman de Lewis eut une grande influence en Angleterre et en France. Des le commencement du dix-huitieme siecle les echanges litteraires devinrent de plus en plus a la mode dans le domaine du drame, de la poesie et du roman. Le gout pour la litterature sombre et frenetique qui s'etait empare du public anglais commença de bonne heure a s'enfiltrer en France ou "The Monk", imitee en Angleterre servit de modele a nombre de melodrames terrifiants.

Mais le roman d'herreur qui avait eu tant de succes tomba entre les mains d'ecrivains qui ne savait pas ecrire et il ne devint qu'un chaos de terreurs. Les sottises de ces auteurs jeterent le discredit sur les idees dont ils se servaient. L'ecole qu'ils representaient finit avec le "Melmoth" de Maturin.

Encore une fois c'est l'ancienne idee d'un pacte, mais retouchee et individualisee par la conception que ce pacte puisse etre transferable. Melmoth pouvait se debarasser de son malheur a condition de trouver quelqu'un qui le remplacerait volontairement. Il avait traverse

le monde pendant des siècles, mais personne, pour gagner ce monde, ne voulait perdre son âme.

L'influence de ce livre est évidente parmi les écrivains de mérite et parmi ceux qui en manquent en Angleterre et en particulier en France.

Mais le surnaturel n'a jamais joué depuis lors le rôle principal qu'il avait à cette époque. Les auteurs romantiques rendent témoignage à la puissance des idées bizarres, mais principalement dans leurs livres de jeunesse. L'éducation classique et la logique des Français les empêchent de trop s'absorber dans des sujets déraisonnables.

Balzac apporte la plus grande contribution au genre avec "Melmoth Reconcilié" et "La Peau de Chagrin". Mais toutes les deux sont des études philosophiques; celle-ci veut démontrer qu'il faut toujours que la puissance soit fondée sur la foi, celle-ci que c'est la loi du destin qu'il faut payer inévitablement chaque satisfaction extraordinaire aux desirs du cœur.

Soulié, avec ses "Mémoires du Diable" apporte quelque chose de nouveau. Il ajoute une proposition qu'une redemption est possible si la victime est heureuse. Il a aussi l'idée de Balzac d'une diminution possible du temps donnée pour jouir d'une puissance extraordinaire.

En Angleterre, Bulwer Lytton fait du pacte l'idée essentielle de "Zanoni", mais il la transforme énormément. Le héros n'est plus un criminel qui désire des privilèges illégitimes, mais un homme instruit et juste qui parvient à des qualités plus que terrestres par la conquête rigide de lui-même. Chez Lytton ce qu'il y a de barbare dans le roman est entièrement effacé.

L'ancien ~~idée~~ désir de sortir du monde de tous les jours inspire les auteurs d'aujourd'hui. Cependant, ce ne sont plus les manifestations du surnaturel qui sont de première importance, mais des études scientifiques et psychologiques. On trouve le résultat de ce genre d'étude dans "The Turn of the Screw" de Henry James, "The Portrait of Dorian Gray" de Oscar Wilde, et "Dr. Jekyll and Mr. Hyde" de Stevenson qui tracent la psychologie du péché.

Avec le développement de l'étude de la psychologie et les découvertes faites par la science, il est fort difficile de prédire quelles sensations subtiles le roman futur cherchera à éveiller. Les possibilités de romans qui traitent d'un pacte entre l'homme et les forces du mal--cette histoire qui persiste depuis des siècles--sont toujours inépuisables.

BIBLIOGRAPHIE.

BIBLIOGRAPHIE.

- Addison(Joseph).-The Spectator.-London,J.J.Chidley,1847.
- Balzac(Honore de).-La Peau de Chagrin.-Paris,Calmann Levy.n.d.
- Barine(Mme.Arvede).-Les Nevroses.-Paris,Hachette,1908.
- Baudelaire(Charles).-(De l'Essence de Rire.-)Curiosites Estheti
Paris,Calmann Levy. n.d.
- Beckford(William).-The History of the Caliph Vathek.-New York,
James Pott and Co. n.d.
- Bell.-Etudes Contemporaines.-Paris,Lecon. n.d.
- Birkhead(Edith).-The Tale of Terror,a Study of the Gothic Rom
London,Constable and Co.,1915.
- Blackwoods Magazine,1827--1837.
- Brunetiere(Ferdinand).-Essais sur la Litterature Contemporain
Paris,Calmann Levy. n.d.
- .-Manuel de l'Histoire de la Lieterature
Francaise.-Paris,Dealgrave,1898.
- Canby(Henry Seidel).-The Short Story in English.-New York,
Henry Holt and Co. 1909.
- Cazotte.-Le Diable Amoureux.-Paris,E.Dentu.,1892.
- Chenier(M.J.).-Tableau Historique de l'Etat et du Progres de
Lieterature Francaise depuis 1789.-Paris.
- Church(Elazabeth).-A Bibliographical Myth.-Modern Philology.-
Chicago,February,1922.

- Collins(William).-Poems.-Boston,Ginn and Co.1898.
- Coulevain(Pierre de).-Le Roman Merveilleux.-Paris,Calmann Levy,1901.
- Cross.-Development of the English Novel.-New York,Macmillan Co.1901.
- Dhaleine(L).-Hawthorne,Sa Vie et Son Ceuvre.-Parsi,Hachette,1901.
- Elton(Oliver).-Survey of English Literature from 1788 to 1830.-
New York,Macmillan and Co. 1920.
- Gosse(Edmund).-A History of 18th.Century Literature.London,
Macmillan and Co.,1889.
- Greene(Robert).-Plays and Poems.Oxford,Clarendon Press,1905.
- Hawthorne(Nathaniel).-Twice Told Tales.-London,Kegan Paul,1888.
Rappaccini's Daughter.-Boston,Haughton
and Mifflin,1886.
- Hugo(Victor).-Notre Dame de Paris.-Boston,Ginn and Co.,1902.
- Irving(Washington).-Bracebridge Hall.
Tales of a Traveller
Tales of my Grandfather.-Philadelphia,
University Library Association.
- Jackson(Holbruck).-Great English Novelists.-London,Grant
Richards,1908.
- James(Henry).-The Turn of the Screw.-New York,Chas.Scribner's
Sons, 1907.
- Jefferson.-Novels and Novelists from Elizabeth to Victoria.
- Johnson(Samuel).-Lives of the Most Eminent English Poets,Vol.I.
London,John Murray,1854.

- Kennedy(J.M.).-English Literature from 1880to 1905.-London,
Stephen Swift and Co.,1912.
- Killen(Alice).-Le Roman Terrifiant ou Roman Noir de Walpole a
Anne Radcliffe,et Son Influence Sur la Litterature
, Francaise Jusqu'en 1840.-Paris,Georges Cres .,191
- Lang(Andrew).-Adventures Among Books.-New York,Longman,1905.
- Lanier(Sidney).-The English Novel.-New York,Chas.Scribner's
Sons,1908.
- Lewis(Mathew Gregory).-The Monk.-London,Routledge's Library of
English Novelists,1907.
- Lytton(Bulwer).-A Strange Story.
Zanoni.-London,Routledge,1875.
- Marlowe(Christopher).-The Works Of.-London,Richard Bentley and
Son.1892.
- Mercure de France,le 10 pluviose,1799.
- Merimee.-La Venus d'Ille.-Paris,Calmann Levy. n.d.
- Nodier(Chas).-Au Lecteur Qui Lit Les Prefaces.
Ines de Las Sierras.
Nouvelles,Suivies des Fantaisies du Deriseur Sen
Trilby.-Paris,Eugene Fasquelle,1911.
- Perry(Bliss).-A Study of Prose Fiction.-Boston,Houghton Mifflin
Co.,1902.
- Phelps(Wm.Lyon).-The Beginning of the English Romantic Movement
Boston,1907.

- Planche(Gustave).-Portraits Litteraires.-Paris,Charpentier,1890.
- Price(Richard Ashley).-Robert Louis Stevenson,How to Know His Works.-
Indianapolis,Bobbs-Merrill Co.,1916.
- Quincey(Thomas de).-Collected Writings,Vol.XII.(Tales and
Romances).-Edinburgh,Adam and Chad Black,1890.
- Radcliffe(Anne).-The Mysteries of Udolpho.-London,G.G.and J.
Robinson,1794.
- Raleigh(Walter).-The English Novel.-London,John Murray,1907.
- Ransome.-A History of Story-Telling.-London,T.C.and E.C.Jack
- Reeve(Clara).-The Old English Baron.-London,Cassells,1888.
- Retinger.-Le Conte Fantastique dans le Romantisme Francais.-
Paris,Bernard Grasset,1909.
- Revue des Deux Mondes,Vol.IV Serie I,1888.
- Rossetti(Wm.).-Preface to Collected Works of D.G.Rossetti.-
London,1886.
- Saintsbury.-The English Novel.-London,Dent,1913.
History of the French Novel.-Toronto,Macmillan
and Co.,1917.
- Salamon,(Chas.).-Chas.Nodier et le Groupe Romantique.-Perri
et Cie.,1908.
- Scott(Sir Walter).-Miscellaneous Prose Works,Vol.III
" " " " XVIII.-
Edinburgh,Robert Cadell,1835.
- Redgauntlet.-New York,P.F.Collier and Son.n.d.
The House Of Aspen.
Doone of Devorgail.

- Shakespeare.-The Merry Wives Of Windsor.
- Stevenson(R.L.).-Dr, Jekyll and Mr. Hyde. Vol.V.
 Thrawn Janet. Vol.V.
 The Bottle Imp Vol.XVIII.
 Markheim. Vol.VIII., Chatto
 and Windies, 1911.
- Stoker(Bram).-Dracula.-London, Wm. Rider and Son, 1921.
- Strowski(Fortunat).-Tableau de la Litterature Francaise au
 19me. Siecle.-Paris, Paul Deplane. 1912.
- Swinerton.-Robert Louis Stevenson.-London, Martin Sicker, 1914.
- Walpole(Horace).-The Castle of Otranto.-London, Chatto and
 Windres, 1907.
- Wilde(Oscar).-The Picture of Dorian Gray)-Paris, Charles
 Carrington, 1909.
- Williams(Harold).-Modern English Writers.-London, Sidgwick
 and Jackson, 1919.

TABLE DES MATIERES.

Introduction.....	I.
La Legende de Faust.....	7.
Le Terrifiant en Angleterre avant de Horace Walpole.....	14.
Le Surnaturel Explique en Angleterre..	21.
Mathew Gregory Lewis.....	30.
Charles Robert Maturin.....	37.
Les Pre-Romantiques en France.....	46.
Les Romantiques en France.....	54.
En Angleterre.....	67.
Conclusion.....	84.
Bibliographie.....	91.

LE C B7
1722 A7
P. 1 -
Copie