

**A propos de *The Monk*,
Le cas étrange de Matthew Lewis**

Pierre MET¹

Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la
vérité de la nature et cet homme ce sera moi.

Rousseau, *Les Confessions*

Écrit en dix semaines *Ambrosio or the Monk*, de Matthew Lewis² obtiendra un grand succès³, dès sa parution, en 1796. Cependant, certains passages sont de telle nature qu'un an après sa publication le livre fera l'objet d'une injonction de restriction à la vente. Afin d'échapper aux accusations de blasphème l'auteur publie alors une seconde édition⁴ dont il a retranché tous les passages jugés répréhensibles⁵. Mais même là, le décor gothique de *The Monk* présente une compilation de fantasmes impudiques associés à des situations ou à des personnages pour le moins sulfureux⁶. Pour le psychanalyste, il est facile de reconnaître ici la préoccupation certaine de Lewis pour tout ce qui touche à la perversion et plus particulièrement pour ce que Kristeva appellera plus tard « *l'éclatement de l'abjection*⁷. »

D'ailleurs, la Préface rédigée sous la forme d'une épître à l'imitation d'Horace⁸ témoigne de l'angoisse de l'écrivain qui se révèle, alors qu'il est seul, devant la page blanche. Aussi fait-il mine, avec une fausse naïveté, de se disculper en reconnaissant, dans un *Avertissement* qui précède l'œuvre, que le point de départ de l'intrigue est emprunté à un fait divers turc publié dans le quotidien anglais *The Guardian* !

¹ Université de Paris-Sud 11, Centre d'Anthropologie Littéraire, Université de Paris Diderot Paris 7.

² L'auteur, né à Londres le 9 juillet 1775 est décédé en mer le 14 mai 1818. Membre du Parlement britannique, la mort de son père le laisse avec une très grande fortune.

³ J'ai utilisé pour ma recherche l'édition Oxford, The World's Classics de *The Monk* (1796), Oxford University Press, Oxford, USA, 1989. L'œuvre est citée dans le texte de la manière suivante : (LM, -) et utilise l'excellente traduction de Léon de Wailly révisée par Laurent Bury, *Le Moine*, Editions Flammarion, Paris, 2011, pour le lecteur francophone. Les lettres WM renvoient à la traduction française, les chiffres renvoient à la page.

⁴ André Parreaux, *The Publication of the Monk. A Literary Event (1796-1798)*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1960, p. 43. « La première publication, 1795, sera anonyme. Seules les initiales de l'auteur figurent à la fin de la préface. La seconde publication (octobre 1796) sera signée du nom de l'auteur suivi de son titre MP. La troisième édition sera publiée en 1797. La quatrième édition, publiée en 1798 verra le texte révisé et expurgé. »

⁵ Ibidem, p. 121.

⁶ Un moine pervers, une nonne amoureuse, une belle vierge persécutée, la torture de l'Inquisition, le pacte avec le démon, le viol, l'inceste, le meurtre ou le cimetière.

⁷ Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, Paris, Editions Denoël, 1983, p. 66

⁸ Ed. Cameron, *The Psychopathology of the Gothic Romance. Perversion, Neuroses and Psychosis in Early Works of the Genre*, Jefferson, North Carolina and London, Mc Farland and Company, Inc, Publishers, 1966, 2010, p. 138.

La première idée de ce roman m'a été suggérée par l'histoire de Santon Barsisa, relate dans le *Guardian*⁹. (LM, 37)

Faut-il voir dans cet aveu de plagiat¹⁰ une tentative de refouler une libido qui n'est pas dépourvue d'imagination¹¹ ? Non moins curieusement, l'action du roman, à l'exception d'une incursion en Allemagne, ne se situe pas en Angleterre, mais en Espagne au XVIème siècle et les principaux personnages ne sont pas britanniques mais espagnols. Ce qui frappe aussi à la lecture, c'est que le discours se résume à une succession de tableaux qui traitent d'un sentiment de honte né d'une sexualité qui n'est pas sans problèmes. Autrement dit, alors que l'on s'agace du décalage entre l'intransigeance de l'Eglise catholique et la permissivité de la société espagnole qui incite les criminels à s'épanouir, on s'interrogera aussi sur ce qui pousse Lewis à célébrer dans son roman la longue errance d'un moine blasphémateur, captif d'une absence de maîtrise de soi.

* *
*

Le roman s'ouvre sur la description d'un office catholique à Madrid qui tourne en dérision les fidèles rassemblés en L'église des Capucins pour entendre une messe dont la description en renverse les valeurs. Oubliant que cet office est avant tout une rencontre avec Dieu, « *les femmes venaient pour se montrer, les hommes pour voir les femmes : ceux-ci par curiosité d'entendre un si fameux prédicateur, (...)* »¹². (WM, 41) L'examen attentif de cette scène d'exposition permet de remarquer que, bizarrement, ce dernier engage un rapport à autrui qui se caractérise par un désir immodéré de puissance et de gloire alors que son homélie place les paroissiens devant leurs invisibles ennemis : la vanité et l'orgueil démesuré de l'âme humaine¹³. (LM, 3) D'évidence, pour Ambrosio, il est certainement plus aisé de faire un prône que de montrer l'exemple et il nous faudra donc nous interroger quant à la présence de cette ambivalence. Mais revenons à notre sujet principal et concentrons notre investigation sur l'importance accordée par Lewis au charme de l'instant qui précède la rencontre avec l'être

⁹ The first idea of this Romance was suggested by the story of *Santon Barsica*, related in the *Guardian*. (LM, 6)

¹⁰ Louis Francis Peck, *A life of Matthew G. Lewis*, Cambridge, M.A. Harvard University Press, 1961, p. 21

Peck, constate que Lewis a la réputation de plagiaire.

¹¹ Notons que cette annulation rétroactive protège le sujet contre des représentations inacceptables, tout en permettant au désir de subsister à l'abri de ce mécanisme.

¹² The Women came to show themselves, the Men to see the Women: some were attracted by curiosity to hear an Orator so celebrated. (LM, 7)

¹³ Comme Ambrosio, Saint Ambroise (340-397) est issu d'une famille de haut rang (son père était gouverneur des Gaules). Saint Augustin le dépeint comme le plus beau modèle de l'épiscopat chrétien.

aimé¹⁴. Alors que la messe est dite, un inconnu discret dont nous apprendrons plus tard qu'il s'agit du Marquis de las Cisternas, dissimule un billet au pied de la statue de saint François¹⁵. (LM, 29) Quelques instants plus tard, Agnès¹⁶, une jeune religieuse, se saisit discrètement de cette lettre comme si de rien n'était. (LM, 31)

Au moment où elle se baissa pour le ramasser, la lumière frappait en plein son visage, elle retira adroitement la lettre qui était au dessous de la statue, elle la mit dans son sein, et s'empressa de reprendre son rang dans la file¹⁷. (WM, 64)

Notons que cet échange pour le moins surprenant, prête à controverse, puisque cette sœur viole l'observation de ses vœux monastiques. Faut-il voir là une tentative pour se libérer d'une emprise sur sa « conscience » dont Lewis aurait eu l'intuition ? Ainsi se voit-il posé, et ce dès le début du roman, le problème de la soumission au désir¹⁸. C'est donc sans surprise que l'auteur nous invite à revisiter le passé, pour tenter de comprendre les éléments de la personnalité de son personnage. Abandonné à l'âge de trois ans, Ambrosio sera recueilli par les moines dont la communauté deviendra très vite une famille de substitution mais aussi sa prison¹⁹. Notons la manière dont cet espace fera de lui un adolescent à l'ego surdimensionné, candidat idéal à la vie monastique. (LM, 237) Rien d'étonnant, alors, à ce que ce talentueux jeune homme prononce ses vœux²⁰ dès l'âge de dix-huit ans pour devenir un moine franciscain²¹ et qu'à peine âgé de trente ans il succède au défunt père Miguel comme Prieur de la communauté. (LM, 17) Même espace clos au couvent voisin de Sainte Claire où les moniales apparemment hors de portée du « désir », derrière la clôture, consacrent leur vie à la prière et la méditation. (LM, 30) Mais ne soyons pas naïfs, Lewis a bien compris que pour certaines femmes l'entrée dans les ordres était malgré tout un arrachement. Mieux, l'atmosphère confinée du couvent semble propice à la formation d'idylles particulières. Aussi,

¹⁴ Voir Paul Valéry, *Les Pas*. Ce petit poème sentimental du charme de l'attente amoureuse, exprime l'émoi du poète face à cette femme qui avance vers lui à pas lents.

¹⁵ Notons que cette situation pétrifiante place saint François, un personnage fils, en position de phallus de la mère (l'Église).

¹⁶ Ici Lewis opère un renversement par le contraire puisqu'il est notoire que Sainte Agnès (IV^{ème} siècle) refusant de se laisser séduire préfèrera la mort à la perte de sa virginité.

¹⁷ As She stooped to pick it up, the light flashed full upon her face. At the same moment She dexterously removed the letter from the beneath Image, placed it in her bosom, and hastened to resume her rank in the procession. (LM, 31)

¹⁸ Déterminé par l'Autre, le sujet est représenté ici par les vœux de la mère d'Agnès et l'inflexibilité de l'ordre religieux.

¹⁹ Voir Martin-Christophe Just, *Visions of Evil. Origins of Violence in the English Gothic Novel*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1997, p. 281.

²⁰ Comme tous les religieux catholiques, il a professé les trois vœux de pauvreté, de chasteté et d'obéissance à son supérieur après deux années de noviciat.

²¹ Ordre fondé par Saint François d'Assise (1181-1226). Fils d'un riche marchand, il rompit avec le monde (1206) et s'entoura de disciples, voués comme lui à la pauvreté évangélique : les Frères mineurs (1209), ordre religieux auquel s'ajouta, en 1212, un ordre de femmes, Les Pauvres Dames ou Clarisses, dont la cofondatrice fut Sainte Claire d'Assise.

à l'instar de ce qui se passe à cette époque dans leurs propres familles le contrôle des lettres envoyées ou reçues par les sœurs se voit-il renforcé.

Toutes vos lettres étaient lues avant de lui être remises, et on effaçait les passages qui paraissaient de nature à entretenir son goût pour le monde. Ses réponses lui étaient dictées, soit par sa tante, soit par la dame Cunegonda, sa gouvernante²². (WM, 161)

Rappelons aussi que le projet du couvent était de soustraire l'enfant à la corruption du monde, ce qui explique que la jeune Agnès soit entourée d'un tel luxe de précautions. Souvenons-nous aussi que pour Freud la religion est un phénomène de civilisation qui repose sur le renoncement aux pulsions par le biais d'interdits²³. (LM, 64) Alors que l'auteur sait bien que l'Eglise catholique impose à ses clercs la continence, Lewis semble prêter une oreille attentive aux victimes des souffrances causées par la vie monastique. Regardez la manière dont Agnès, prise au piège de la clôture, fond en larmes à la seule évocation de la beauté d'un monde auquel il lui faut désormais renoncer. (LM, 93) Dans l'enceinte préservée du couvent se déroule, alors, un jeu fantasmatique où la mère perçue comme dangereuse possède un caractère étouffant à travers ses représentations. Mais où est donc la bonne mère (le bon sein) dont la tendresse devrait combler le désir avide de son enfant ? Cette question restera pour l'instant sans réponse puisque Lewis prend plaisir à gommer toute référence au père et à la mère en proclamant haut et fort que celui qui est devenu leur protégé était en fait un cadeau de la Vierge. (LM, 17) De là à faire de lui un saint homme²⁴ il n'y a qu'un pas qui sera très vite franchi par les moines²⁵ !

Arrêtons-nous un instant pour étudier les différentes composantes de ce fantasme emprunté au christianisme, qui révèle l'enfant comme l'otage d'une promesse douloureuse qui le constitue en une monnaie d'échange destinée à payer une dette dont il est à la fois le débiteur et l'héritier. (LM, 93)

Etant grosse d'Inès, votre mère fut prise d'une dangereuse maladie, et abandonnée par les médecins. Dans cet état, Dona Inesilla fit vœux, au cas qu'elle revint à la santé que l'enfant qui vivait dans son sein serait consacré, si c'était une fille, à Sainte Claire, si c'était un garçon, à Saint Benoit. Ses prières furent exaucées. Elle fut délivré de son mal ; Inès vint au monde vivante, et fut destinée aussitôt au service de Sainte Claire²⁶. (WM, 160)

²² All your letters were read before She received them, and those parts effaced, which were likely to nourish her inclination for the world: Her answers were dictated either by her Aunt, or by Dame Cunegonda, her Governess. (LM, 132)

²³ Voir Kate E. Behr, *The Representation of Men in the English Gothic Novel 1962-1820*, Lewiston, Queenston, Lampeter, 2002, p. 109.

²⁴ Voir Lacan : le symptôme comme lieu de l'Autre.

²⁵ La représentation biblique de Dieu est une figure de père absent.

²⁶ While she was big with Agnes, your Mother was seized by a dangerous illness, and given over by her Physicians. In this situation, Donna Inesilla vowed, that if She recovered from her malady, the Child then living

Loin de la croyance en Dieu cultivée pour ses vertus consolatrices²⁷, Agnès, et ce dès son arrivée au couvent, vit dans un conformisme où le plaisir n'a pas de place. Comprenant très vite qu'elle n'était pas faite pour cette vie de recluse (LM, 131), la religieuse se dévoile sans détour et tente à maintes reprises d'échapper à son destin afin de pouvoir rejoindre l'homme qu'elle aime et dont elle attend un enfant²⁸. Fait pour le moins curieux, Lewis fera en sorte que ses tentatives d'évasion se soldent toutes par un échec. (LM, 207) Ici, nous ne pouvons omettre de remarquer avec Lacan que cette récurrence malheureuse est le signe d'une ambivalence où on voit comment le désir inconscient peut être le contraire d'une apparence (désir comblé / désir condamné). Ici, en guise de conclusion provisoire, une légère digression nous paraît nécessaire.

Il est intéressant de remarquer que le poème intitulé THE EXILE (LM, 215-217), composé par Gonzalvo sur le chemin de l'exil vers Cuba après son mariage, témoigne de la souffrance de Lewis de voir punie une mésalliance (LM, 17) qui peut s'interpréter aussi comme une manifestation de la jouissance phallique : celle qui n'aboutit pas. (LM, 92) Ainsi, la première « intention » inconsciente de Lewis semble claire : ne pas vivre ouvertement sa sexualité. Cette tentative nous aide à comprendre pourquoi Frère Ambrosio, pourtant âgé de trente ans, vit toujours dans l'ignorance de la différence des sexes (LM, 17), et pourquoi la mère d'Antonia réécrit certaines pages de la Bible afin que sa fille reste étrangère à tout ce qui pourrait renvoyer à la génitalité. (LM, 12). A partir de ces exemples, on pourrait penser qu'il suffit d'éviter de poser le regard sur l'objet pour que la tentation s'évanouisse. En fait, il n'en est rien puisque l'éclairage apporté par Lewis tend à prouver qu'il n'est pas aussi facile de congédier le refoulé qui fait retour de manière récurrente sous forme d'une représentation évangélique inversée : un fils agenouillé devant sa mère.²⁹

Elle lui répétait ses protestations d'amour éternel, elle lui entourait le cou de ses bras, et le couvait de ses baisers. Il les rendait, il la serrait passionnément sur sa poitrine, et ... la vision s'évanouissait. Parfois son rêve lui offrait l'image de sa madone favorite, et il se figurait être à genoux devant elle³⁰. (WM, 99)

in her bosom if a Girl should be dedicated to St. Clare, if a Boy to St. Benedict. Her prayers were heard; she got rid of her complaint; Agnes entered the world alive, and was immediately destined to the service of St. Clare. (LM, 130)

²⁷ Voir Sigmund Freud, *L'avenir d'une illusion*, Paris, PUF, 1974.

²⁸ Cette scène semble empruntée à une pièce de Shakespeare *Mesure pour Mesure* (Acte I, scène 3) qui compose une scène au cours de laquelle Angelo propose à une religieuse de coucher avec lui pour sauver la vie de son frère.

²⁹ Voir Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe* vol I, p. 285 : « Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, la mère s'agenouille devant son fils ; elle reconnaît librement son infériorité. C'est là la suprême victoire masculine qui se consomme dans le culte de Marie : il est la réhabilitation de la femme par l'achèvement de sa défaite. »

³⁰ She repeated her protestations of eternal love, threw her arms round his neck, and loaded him with kisses. He returned them; He clasped her passionately to his bosom, and ... the vision was dissolved. Sometimes

Lewis livre à son lecteur l'auditif et le visuel de rêves³¹ qui ne furent jamais vraiment rêvés et dont la fausse simplicité évoque une relation triangulaire qui va de l'œdipe à la castration³². La Vierge devient l'objet d'une vénération sans pareille (LM, 41) qui réactive une peur dont les origines remontent à l'enfance. Alors qu'il est dans son lit, Don Raymond est harcelé, en songe, par un fantôme qui n'est pas sans rappeler la figure inquiétante de la mère. (LM, 161) Ainsi s'exprime peu à peu une conviction qui semble lourde de conséquences : la femme est un être pervers qui conduit l'homme à sa perte en le prenant au piège du désir sensuel³³. On est aussi tenté de conclure provisoirement que pour Lewis c'est bien comme mère que la femme est redoutable parce qu'elle soumet l'enfant à son pouvoir aussi sécurisant qu'étouffant. Aussi, rien d'étonnant à ce que Don Alphonso souhaite s'affranchir au plus vite de l'emprise de la Baronne Lindenberg, figure maternelle qui décline son amour sur un mode viril. C'est donc parce qu'il éprouve un sentiment d'insécurité qu'il abandonne précipitamment le château de Lindenberg, renonçant provisoirement à libérer Agnès, mais aussi à sa sexualité. En bref, de cette manière, le désir destructeur de l'Autre est conservé. (LM, 144)

Bien sûr, cette situation nous fait réfléchir, et nous nous interrogeons d'abord sur les moyens utilisés par Lewis pour donner au texte une coloration ambivalente. Une première réponse est sans doute à rechercher dans la structure même du roman dont le discours semble vouloir entretenir la confusion. Agencement de trois volumes divisés en chapitres, *Le Moine* ne se présente pas sous la forme d'un récit unique³⁴, mais d'une œuvre où se chevauchent de nombreuses intrigues parallèles, entrecoupées par des poèmes. (LM, 287-288). Ne nous y trompons pas, cependant ce morcellement n'est qu'une illusion puisqu'il est clair que le discours constitue un tout. Notons toutefois que ces poèmes qui imposent le silence à la logique sont en fait destinés à suppléer la partie manquante de l'histoire qui prend sa source dans le sujet inconscient : une sorte de retour du refoulé sublimé par la musique du langage. On le voit, ce monastère double (LM, 346) qui au plan manifeste abrite en deux enclos

his dreams presented the image of his favourite Madona, and He fancied that he was kneeling before her; (LM, 67)

³¹ Pour Lewis, le rêve semble être prémonitoire. Au chapitre 1, dans un rêve, l'église apparaît dévastée, réduite à l'état de ruines et consumée par les flammes de l'enfer. Lorenzo voit se produire en rêve le sort funeste d'Antonia. Elvira voit sa fille au bord d'un gouffre alors qu'elle est menacée par Ambrosio.

³² Comme le fera plus tard Freud pour la *Gradiva* de Jensen, Lewis décide de s'intéresser à des rêves qui ne furent jamais vraiment rêvés.

³³ Notons que pour les pères de l'Eglise, c'est une femme qui a poussé Adam au péché.

³⁴ Voir Guillaume Pigeard de Gurbert et Stéphan Vaquero, *Lecture de Le Moine* de Matthew G. Lewis, roman traduit par Léon de Wailly, *version revue* par Gillaume Pigeard de Gurbert, Paris, Actes Sud, 2011, p.483

séparés des moines et des moniales n'est qu'une illusion qui disparaît en profondeur pour faire place à un sépulcre commun aux deux congrégations³⁵. (LM, 90)

Pour aller plus loin dans l'étude de cette perspective de travestissement, observons, maintenant, la manière dont Ambrosio, en habile orateur, veille à ce que les paroles de sa prédication restent chastes et mesurées lorsqu'il invite ses fidèles à méditer sur le problème du vice, de la vertu ou sur celui de l'amour non payé de retour. Fascinés par la force de mots capables de détruire ou bien pétrifiés par la force des images convoquées, ses paroissiens pensent de lui qu'il entretient les relations les plus intimes avec Dieu.

Ils s'attachèrent avec joie aux paroles consolantes du prédicateur; et cette voix sonore, répandant sur eux sa mélodie, les transporta dans ces contrées heureuses qu'il peignait à leur imagination sous de couleurs si vives et si brillantes³⁶. (WM, 53)

A ce point, leur foi devient idolâtrie, si bien que certains d'entre eux se prosternent à ses pieds pour baiser l'ourlet de sa robe ou, pire, user de violence pour s'emparer d'un grain du rosaire qu'il a malicieusement abandonné en descendant de la chaire (LM, 20) On le voit, cette vénération qui flatte son ego est si intense qu'elle devient ambiguë au point que, pour certains fidèles, l'imiter deviendrait même une fin en soi. C'est donc conforté par la ferveur populaire de cette société d'apparence, qu'il s'en retourne chez lui afin de s'accorder quelques repos à l'intérieur d'une tonnelle de verdure faite à l'imitation d'un ermitage. (LM, 50) On pourrait penser que Lewis associe la métaphore du jardin à un sentiment de sécurité et de protection. Il n'en est rien : un rayon de lune éclaire une stèle de marbre, sur laquelle est gravé un poème, intitulé *Inscription in an Hermitage*, dont les vers renvoient au tragique d'une vie marquée par l'exil, la perte ou le renoncement. (LM, 51) Plus loin dans le récit, alors que les mots s'effacent sous le lyrisme de l'image, c'est un personnage féminin qui accompagne son chant d'une harpe pour interpréter une ballade intitulée DURANDARTE AND BELERMA (LM, 75) dont le motif fait écho à la mort d'un chevalier³⁷. On peut comprendre le choix du poète qui exprime les interrogations d'un personnage masculin au moyen de notes de musique dont

³⁵ En fait, ce type d'organisation est dicté par la nécessité pour les femmes d'avoir des hommes à proximité, les hommes étant les seuls habilités à célébrer les offices et à délivrer les sacrements.

Voir Ibidem, p.484, p.488.

³⁶ They hung with delight upon the consoling words of the Preacher; and while his full voice swelled into melody, they were transported to those happy regions, which he painted to their imaginations in colours so brilliant and glowing. (LM, 19)

³⁷ Selon un poète nommé Turol qui écrivit *La chanson de Roland*, c'est à Roncevaux, que périt le Comte Roland. Ce drame qui est le fruit de la trahison de Ganelon rejette sur Roland la responsabilité d'un appel trop longtemps différé. Des anges sont envoyés à Roland mourant pour porter son âme en Paradis. Dans *La Chanson de Roland*, Durandal est le nom de l'épée de Roland qui tente de la briser alors que les Sarrasins vont le capturer. Dans le roman espagnol, c'est le nom d'un chevalier épris de Belemre, une princesse de la cour de Charlemagne

l'effet dépasse celui des mots³⁸. Souvenons-nous aussi que la mélodie enchanteresse d'Orphée n'avait pas pour but de charmer les hommes aux seules fins de les endormir mais, au contraire, de les réveiller afin de les révéler à eux mêmes. Cette sensation communiquée par l'organe de l'ouïe contribue à rapprocher le corps de la parole. Ainsi, la merveilleuse voix d'Antonia devient-elle une caresse érotique pour l'oreille de Don Lorenzo ou celle de Don Christoval : « *Ces paroles avaient été prononcées avec une douceur sans égale*³⁹. » (WM, 43) Plus loin encore, Théodore se donne à voir en interprétant une ballade, métaphore d'une protestation virile, intitulée *The Water-King* pour avertir Agnès de l'intention de son maître de la faire évader. Aucune voix ne lui répondant, cette tentative sera vaine. (289-291) Faut-il voir dans ce silence l'expression d'un amour interdit dont le mutisme serait la seule image ? Alors que Lewis semble vouloir réorganiser la réalité pour qu'elle soit supportable, apparaissent des compositions troublantes qui relèvent du semblant d'un discours obsessionnel qui répète le symptôme sous la forme d'une satisfaction orale dite « d'incorporation ». Celui qui aime semble vouloir se perdre dans la douceur d'un baiser. Ambrosio presse ses lèvres sur le sein de la Vierge⁴⁰ ; (LM, 41) Rosario aspire le venin mortel qui coule désormais dans les veines du moine. (LM, 88) Lorenzo embrasse avec ravissement le portrait d'Agnès (LM, 142) et Dame Cunégonde vide l'un après l'autre de nombreux verres de cherry-brandy jusqu'à ce que l'ivresse s'ensuive. Ce recours au plaisir de la bouche qui ferme la parole se poursuit par une invitation au cœur du mensonge. Ambrosio jubile parce que le timbre de sa voix, tel un procédé magique séduit le tout Madrid au point que l'on se presse à l'église pour entendre ses sermons. (LM, 7) Le voilà lui-même possédé par les nobles dames qui préfèrent, à tout autre, ce séduisant confesseur pour entendre leurs péchés. (LM, 240) Les nonnes elles-mêmes ne restent pas insensibles à ses charmes ! Pourtant, alors que sa maîtrise de la rhétorique rassure et ravale la sensualité au rang des sous-entendus⁴¹, on peut quand même se demander si ce rapport aux mots n'est pas un artifice utilisé par Lewis pour sublimer l'imaginaire au moyen du regard.

C'est ainsi que nous saisissons la prédilection de Lewis pour le dévoilement des mystères du corps féminin réservés à l'époux et cachés aux autres⁴². Se succèdent alors de nombreuses

³⁸ Voir Sylviane Agacinski, *Femmes entre sexe et genre*, Paris, Editions du Seuil, 2012, p. 106. « *Qui suis-je moi-même? Suis-je ce genre ou ce sexe qu'on veut m'assigner? Comment puis-je me faire reconnaître et me faire appeler par un nom qui me soit propre, par delà le discours qui m'assujettit?* »

³⁹ « *These words were pronounced in a tone of unexampled sweetness* ». (LM, 9)

⁴⁰ Etrangement, Lewis défend l'idée que le moine est davantage ému par la toute puissance du pinceau de l'artiste que par la sensualité qui émane du modèle. (41)

⁴¹ Voir Julia Kristeva, déjà citée.

⁴² André Parreaux, déjà cité, p. 92.

scènes où l'activité de contemplation est du côté de la jouissance. (LM, 259) Don Christoval et Don Lorenzo dissimulés derrière un pilier de la cathédrale se délectent, en secret, du spectacle des nonnes qui se rendent à confesse (LM, 30-31) et ce dernier esquisse même un geste de la main pour lever un coin du voile qui recouvre le visage de Leonella⁴³. (LM, 11) Ce corps couvert—dimension manifeste du discours--incite à s'emparer de l'autre au moyen du regard dans un but sensuel⁴⁴ ? Répondant favorablement à sa curiosité cette dernière l'invite à découvrir le brillant des ses cheveux, la douceur de sa peau, la beauté de ses yeux, la sensualité de ses lèvres et de ses cheveux et surtout la grâce de sa poitrine. Nous y voilà ! Apparaît en effet le sein, un des premiers objets qui au-delà du besoin incarne la relation intime de la mère à l'enfant. En premier lieu, ce fantasme représente le sujet comme un otage de la répétition d'une frustration passée qui cherche à se manifester par le biais d'une stratégie prédatrice. (LM, 78) Ensuite, à l'instant même où Ambrosio semble prêt à céder aux avances de celle qui tente de le séduire, apparaît l'Autre sous la forme de relents de culpabilité incarnés par un sentiment de honte. Voilà pourquoi on évoquera en troisième lieu le regard comme le messenger d'une sensualité interdite.

Son œil se promena avec une avidité insatiable sur le globe charmant. Une sensation jusqu'alors inconnue remplit son cœur d'un mélange d'anxiété et de volupté : un feu dévorant courut dans tous ses membres, le sang bouillait dans ses veines, et mille désirs effrénés emportaient son imagination.

Arrêtez ! cria-t-il d'une voix défaillante, je ne résiste plus ! restez donc enchanteresse ! restez pour ma destruction !⁴⁵ (WM, 97)

Pour aller vite, on peut dire que pour Lewis la sensualité ne peut s'exprimer que lorsqu'elle est liée à une jouissance fondée sur la soumission. Ainsi, dans le texte considéré, on peut très bien comprendre que dans cette optique il importe que la femme suscite chez l'homme une terreur plus ou moins consciente qui renvoie à la peur du regard de la mère. A l'instar de l'heureuse Abbaye de Thélème, de Rabelais, au couvent de Sainte Claire, ce sont les femmes qui font la loi. C'est sans doute avec un malin plaisir que l'auteur dote la mère supérieure d'une personnalité forte et de traits plutôt masculins : l'égoïsme, la haine ou la brutalité. Je le répète, pour Lewis, c'est comme mère que la femme est redoutable et l'on redécouvre qu'elle peut détruire l'enfant en l'aimant d'un amour trop exclusif. Lorsque le plaisir fait place à un

⁴³ Martin-Christophe Just, déjà cité, p. 199.

⁴⁴ Voir Ibidem, p. 260.

⁴⁵ His eye dwelt with insatiable avidity upon the beautiful Orb. A sensation till then unknown filled his heart with a mixture of anxiety and delight: A raging fire shot through every limb; the blood boiled in his veins, and a thousand wild wishes bewildered his imagination.

“Hold!” He cried in an hurried faltering voice; “I can’t resist no longer! Stay, then, enchantress; Stay for my destruction!” (LM, 65)

dégoût sans bornes, (LM, 271) Ambrosio piétine le portrait de sa Madone en la traitant de prostituée. (LM, 244) Cette violence du sentiment amoureux qui ira crescendo pointe un dysfonctionnement qui permet de tracer chez ce personnage une dimension perverse dont le tableau clinique renvoie au masochisme. De ce point de vue, la récurrence des amours à l'issue tragique associées à la volupté éprouvée par la contemplation d'une femme livrée comme morte aux caresses d'un moine semble particulièrement explicite. Pour Lewis, ce qui importe, c'est la femme : soit une proie à posséder qui offre à son prédateur la qualité passive d'un objet. (LM, 223) Sa jouissance, c'est de les subvertir, de les prendre d'assaut afin de pouvoir les soumettre à un désir pervers de souillure. (LM, 306) Pour ce faire, et ce dès les premières pages du roman, l'auteur plonge son lecteur dans l'enfer de jeunes femmes vulnérables qui évoluent dans un univers dominé par des personnages masculins qui ne veulent qu'une chose: goûter la vie, l'amour, et le sexe, tout et tout de suite. Événement troublant, c'est à l'instant où Mathilde avoue s'être déguisée en homme pour être admise comme novice au monastère sous le pseudonyme de Rosario⁴⁶ qu'elle devient pour Ambrosio un être méprisable. (LM, 50) Comprenne qui voudra ! Si Ambrosio s'emporte et exprime son indignation en termes forts c'est qu'il considère cette usurpation non seulement comme une trahison, mais aussi comme une menace.

Que je serais heureux si je pouvais penser comme toi, si je pouvais voir comme toi les hommes avec dégoût, si je pouvais m'ensevelir pour toujours dans quelque impénétrable solitude, et oublier que le monde contient des êtres qui méritent d'être aimés⁴⁷ !
(WM, 83)

Pourtant, ce déchaînement était-il bien nécessaire alors que Lewis précise que cette colère aliène la fortune de Mathilde, qui aurait été très utile à l'abbaye ? (LM, 66) Au risque de simplifier, cette fureur laisse entrevoir d'autres implications puisqu'elle nous incite à penser que Ambrosio aimait la compagnie de Mathilde pour son côté masculin. D'ailleurs, n'est-ce pas étrange, qu'au moyen d'un geste qui renvoie à l'inversion du sexe du héros, Mathilde, telle Juliette qui, à la fin de la pièce se pénètre du poignard de Roméo, menace de se percer le sein à l'aide de la dague qu'elle porte à la ceinture⁴⁸. (LM, 65) Plus loin dans le récit, alors qu'il cueille une rose, Ambrosio reçoit une blessure mortelle⁴⁹ du serpent dissimulé dans le

⁴⁶ Cette situation est à rapprocher du mythe de la Papesse Jeanne, un personnage légendaire qui au IX^{ème} siècle aurait accédé à la papauté en dissimulant son sexe féminin.

⁴⁷ Could I look like Thee with disgust upon Mankind, could bury myself forever in some impenetrable solitude, and forget that the world holds Beings deserving to be loved! (LM, 51)

⁴⁸ Selon Freud, dans le rêve, toutes les armes longues et aiguës (couteau, poignard, pique), représentent le membre viril.

⁴⁹ Notons la sublimation: les roses orgueilleuses du jardin sont des femmes.

buisson. (LM, 71) Ainsi, c'est bien cela : Lewis fait jouer de nouveau l'ambivalence puisque c'est à une rose, symbole plutôt féminin, qu'il attribue un rôle castrateur. Il nous faut donc examiner de plus près le développement de cette dynamique. Alors qu'il se rend en Allemagne et que sa chaise se brise non loin de Strasbourg, Don Raymond⁵⁰ est secouru par un bûcheron qui l'invite à passer la nuit dans sa maison. Etrangement, Marguerite, la femme de son hôte le conduit dans une chambre non sans lui faire remarquer que les draps du lit sont maculés de sang. (LM, 107) Ce spectacle associé à la présence de brigands (LM, 107) porte son angoisse à son paroxysme. On comprend alors les réticences d'Antonia lorsque sa tante lui demande de relever le voile qui recouvre son visage. Cette injonction qui fixe le sujet dans une position d'obéissance renvoie aussi à une problématique de perte. (LM, 11) Enfin, lorsque Ambrosio intercepte la lettre qui révèle le projet d'Agnès de s'enfuir avec son amant⁵¹ dont elle attend un enfant, c'est encore à un personnage féminin qu'il reviendra de prononcer la sanction. On le voit, pour Lewis, certaines abbesses possèdent de grands pouvoirs et de ce fait sont en mesure de se substituer au père pour faire valoir la loi. (LM, 49)

Les lois de notre ordre sont strictes et sévères; elles sont tombées depuis longtemps en désuétude, mais le crime d'Inès me démontre la nécessité de les faire revivre. Je vais signifier mes intentions au couvent, et Inès sera la première à éprouver la rigueur de ces lois, qui seront exécutées au pied de la lettre. Adieu mon père⁵² ! (WM, 82)

Répetons que dans le roman les personnages masculins peinent à s'imposer comme mâles⁵³ (LM, 60). Le Baron de Lindenberg est dominé par sa femme⁵⁴, la mère supérieure de Sainte Claire s'oppose formellement à la bulle du Pape (le Saint Père) qui relève Agnès de ses vœux monastiques. C'est bien parce qu'il est faible, qu'Ambrosio succombe aux charmes de Mathilde (LM, 62) et à la fin du récit c'est un personnage masculin diminué que le diable précipite vers une tragique descente aux enfers. Reste à expliquer la violence récurrente envers les personnages féminins qui se répète tout au long du roman. Donnée pour morte au monde, Agnès condamnée au supplice de la faim et de la soif sera enterrée vivante avec son enfant mort-né dans les caveaux de Sainte Claire ; Lewis laisse aller Béatrice à la mort sans

⁵⁰ Plus loin le carrosse qui emporte Agnès est renversé, Don Raymond est blessé et trois chevaux sont tués.

⁵¹ Pour Laurent Bury, présentation de *Le Moine* de Lewis, *Traduction* par Léon de Wally, révisée par Laurent Bury, Paris, GF Flammarion, 2011, p. 7, ce fantôme semble être emprunté à l'enfance de Lewis. « Alors qu'il n'a que six ans, sa mère s'éprend du maître de musique des enfants et quitte avec lui le foyer conjugal ».

⁵² The laws of our order are strict and severe; they have fallen into disuse of late, But the crime of Agnes shows me the necessity of their revival. I go to signify my intention to the convent, and Agnes shall be the first to feel the rigour of those laws, which shall be obeyed to the very letter. Father, Farewell ! (LM, 49)

⁵³ Patricia Meyer, *Desire and Truth. Functions of Plot in Eighteenth-Century English Novels*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1990, p. 150

⁵⁴ (...) her word was law in the castle: her Husband paid the most absolute submission, and considered her as a superior being (133)

lui donner de sépulture ; Dona Rodolpha sera emportée par une rupture d'anévrisme suite à un accès de colère (LM, 92), et la mère supérieure de Sainte Claire sera lynchée par une foule en délire lors de la mise à sac de son couvent dont l'incendie est sans doute un rappel de la Bible : « *mettez le feu à cette maison pour la purifier* ». (LM, 356-358)

Enfin, un caillou, lancé par une main adroite, la frappa en plein à la tempe. Elle tomba par terre, baignée dans son sang, et en peu de minutes termina sa misérable existence⁵⁵. (WM, 373)

Bien sûr, à cette époque, la souveraineté du père était un fait d'ordre social, mais il n'en reste pas moins qu'un homme qui ne réagit que par la force est un homme faible. C'est à cet instant que l'auteur souligne la virilité agressive du bourreau et la soumission de sa victime : afin de la réduire au silence, Ambrosio assassine la mère de sa maîtresse⁵⁶. (LM, 303) De cette scène ne nous parviendront que les cris étouffés de la victime étranglée sur son lit. Son forfait accompli, le moine retourne son agressivité contre Antonia dont la pureté permet l'espoir de toutes les licences. Quoi qu'il en soit, Lewis tente d'atténuer la culpabilité de cette entrée dans ce drame incestueux⁵⁷ en gommant la référence au père et à la mère ; comme Oedipe, Ambrosio reste aveugle vis-à-vis de son crime (matricide) et de son inceste : il ignorait qu'Elvira était sa mère et qu'Antonia était sa propre sœur⁵⁸. (LM, 17) Mais, plus encore, ce qui frappe à la lecture, c'est que, à l'imitation de la tragédie de Sophocle, il manque à Ambrosio la présence d'un tiers séparateur. Conséquence de l'effacement du père, les personnages se trouvent très souvent confrontés à des situations complexes qui relèvent de la confusion des genres⁵⁹. Don Raymond noue une relation forte avec son page ; (LM, 170) Mathilde de Villanegas, une femme dissolue, qui ignore tout de sa filiation⁶⁰, se déguise en jeune garçon et trompant la vigilance des frères est admise comme novice au monastère des Capucins sous le nom d'emprunt de Rosario⁶¹. Aussi Lewis nous présente-t-il l'expérience d'une identité choisie qui bouleverse le genre et l'identité sexuelle subie du protagoniste. Les

⁵⁵ At length a Flint, aimed by some well-directing hand, struck her full upon the temple. She sank upon the ground bathed in blood, and in a few minutes terminated her miserable existence. (LM, 356)

⁵⁶ Martin-Christophe Just, *Visions of Evil. Origins of Violence in the English Gothic Novel*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1997, p.277. « Triangular constellation, the rapist father: Elvira witnesses the attack of the father on her child but feel powerless to challenge him. »

⁵⁷ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, volume I, p. 319.

⁵⁸ Martin-Christophe Just, déjà cité, p. 275.

⁵⁹ Voir Kate E. Behr, déjà citée, p. 170.

⁶⁰ Voir Jérôme Prieur, *Roman noir*, Paris, Seuil, 2006, p. 71. « *Mathilde s'est créée une vie de famille: l'histoire d'une sœur imaginaire qui meurt d'amour pour un homme qui l'ignore. Mais sa sœur, c'est elle-même!* »

⁶¹ Notons que ce prénom qui vient du latin *rosarium* signifie rosaire, une couronne de roses dont on parait la vierge.

personnages manipulent leur apparence afin d'être pris par leurs interlocuteurs pour ceux qu'ils fantasment d'être. Agnès endosse le costume d'un personnage de légende, la Nonne sanglante, (LM, 62) parce qu'elle pense que ce déguisement favorisera son évasion du château de Lindenberg où elle est retenue prisonnière⁶². (LM, 150) Don Alphonso se grime afin de ne pas être reconnu par un aubergiste et, plus tard, Théodore se déguise en mendiant afin de pénétrer à l'intérieur du couvent de Sainte Claire. (LM, 284-287)

Je n'avais avec moi que Théodore. Nous nous étions déguisés tous deux et, comme nous vivions fort retirés, on ne nous soupçonna pas d'être autres que nous paraissions⁶³. (WM, 174)

Notons que pour ce faire le jeune garçon dissimule, non sans coquetterie, son œil gauche par un bandeau frontal. Faut-il voir dans ce geste la tentative de masquer une blessure, ou bien un rappel de la punition des désirs incestueux d'Oedipe ? Lewis semble vouloir nous dire avant Freud : « *On est prié de fermer les yeux* » ou « *on est prié de fermer un œil* »⁶⁴. Non sans stupeur, on note que l'auteur, comme le fera plus tard le père de la psychanalyse, place la figure du père au nombre des pervers. (LM, 285) Pour se rendre incognito chez celle qui deviendra sa maîtresse, Ambrosio deviendra le père Jérôme⁶⁵. (LM, 325) Au prétexte de taire la noblesse de ses origines et d'être aimé pour ce qu'il est, (165) Don Raymond, Marquis de las Cisternas, voyage sous un nom d'emprunt⁶⁶. (LM, 95) Mais les choses se compliquent, parce que Lewis place certains de ses personnages dans des situations étrangement inquiétantes qui pourraient nous faire douter de la réalité de ce que nous voyons. A l'instant où elle va succomber au poison qui coule dans les veines d'Ambrosio, Mathilde refuse les soins du médecin et recourt à de mystérieux remèdes empruntés à l'obscurité d'un sépulcre. Cette apparition du merveilleux dans la vie quotidienne, qui fait la spécificité du genre fantastique⁶⁷, s'appuie sur les thèmes les plus pervers de l'occultisme et de la magie noire⁶⁸. C'est précisément un miroir magique qui révèle le souhait le plus profond d'Ambrosio : contempler le corps nu d'Antonia⁶⁹ (LM, 270-271). Des fantômes reviennent de l'au-delà

⁶² Voir *The Woman in White* (1859) de Wilkie Collins.

⁶³ Nobody was with me but Theodore; both were disguised, and as we kept ourselves close, we were not suspected to be other than what we seemed. (LM, 146)

⁶⁴ Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1926 et 1967, p. 273-274.

⁶⁵ Quand on connaît la biographie de Saint Jérôme, le choix de ce prénom n'est sans doute pas innocent.

⁶⁶ Son alias est Alphonso d'Alvarada

⁶⁷ Sigmund Freud, déjà cité, p. 82.

⁶⁸ Lewis passa une partie de son enfance à Standstead Hall (Essex) qui dit-on était hanté. C'est sans doute en ce lieu qu'il développera un goût pour le fantastique et ses phénomènes surnaturels ?

⁶⁹ On peut voir ici une Vénus sortant du bain, personnage mythologique dont nous savons qu'il a inspiré des amours inconstantes et dissolues. C'est l'observation d'Antonia au bain qui invite Ambrosio au viol puis au meurtre.

pour hanter le monde des vivants. Certains, semblent même vouloir accomplir une vengeance. Ainsi la mystérieuse Nonne sanglante,⁷⁰ qui n'est autre que Béatrice de Las Cisternas, visite-t-elle périodiquement le château de Lindenberg, pour la plus grande frayeur des témoins de ses apparitions. (LM, 138)

C'était une femme d'une taille surnaturelle, portant l'habit d'un ordre religieux. Son visage était voilé ; à son bras pendait un chapelet, et sa robe était çà et là tachée de gouttes de sang qui coulaient d'une blessure qu'elle avait au sein. D'une main elle tenait une lampe, de l'autre un grand couteau. Elle avait l'air de s'avancer vers les portes en fer de la salle⁷¹. (WM, 167)

Lewis rapporte que son spectre apparaît à minuit, une fois tous les cinq ans, le même jour et à la même heure où elle avait plongé son couteau dans le cœur de son amant endormi, pour finalement disparaître lorsque l'horloge sonne deux heures. Son visage est voilé, elle tient son rosaire dans une main, du sang s'échappe d'une blessure à la poitrine et elle brandit un poignard ensanglanté. (LM, 138) D'un pas ferme et décidé, elle se dirige vers la grille de fer qui ferme le château, en proférant un mélange incohérent de prières et de blasphèmes pour ensuite s'orienter vers la caverne où repose son squelette. Don Raymond est pétrifié devant cette effrayante apparition⁷². D'autres, tel le personnage du « Juif errant⁷³ », rôdent éternellement en punition de leurs mauvaises actions. Notons que cette dynamique exprime la soumission d'un sujet à une vindicte œdipienne que la clinique rencontre très souvent chez l'enfant abandonné. (LM, 169) Ceci peut expliquer que dans le récit les parents apparaissent comme absents ; en quelque sorte des fantômes ! A la fin du roman, la disparition de ce repère de filiation produira une figure factice plaquée sur celle manquante du père. Affronté à la souffrance, Antonio tente de vaincre le désespoir qui l'habite en pactisant avec le diable⁷⁴. Cet état, où le sujet désire toujours être ce qu'il n'est pas et ne consent pas à être ce qu'il est, se manifeste au moyen d'un fantasme oral associé à un rituel de magie noire particulièrement pervers. Le vin offert à la Baronne par Baptiste est frelaté et la place dans un profond sommeil. (LM, 115) De la même manière, pour guérir Ambrosio ; Mathilde se procure-t-elle

⁷⁰ Ed. Cameron, déjà cité, p. 153.

⁷¹ It represented a Female of more than human stature, clothed in the habit of some religious order. Her face was veiled; on her arm hung a chaplet of beads; her dress was in several places stained with the blood which trickled from a wound upon her bosom. In one hand She held a Lamp, in the other a large Knife, and She seemed advancing towards the iron gates of the Hall. (LM, 138)

⁷² . Notons que les éléments qui constituent ce fantasme témoignent, sans doute, de l'angoisse de Lewis, enfant, face à la toute puissance d'une mère à qui il attribue des pouvoirs maléfiques.

⁷³ Lewis utilise le mythe tragique du Juif errant, un personnage condamné à subir pour toujours cette malédiction parce qu'il a refusé de donner à boire au Christ (un personnage fils) sur le chemin de sa passion vers le Golgotha.

⁷⁴ Voir S. Kierkegaard, *La maladie et la mort*, dans œuvres complètes, t.6, Paris, Ed. de l'Orante, 1971, p.169.

un élixir de vie auprès du Démon. On remarquera aussi au hasard des chapitres la présence récurrente de baguettes magiques, de Bibles, de Crucifix, de rosaires, de cercles ou de grimoires aux pouvoirs mystérieux rédigés dans une langue inconnue. (LM, 432) Plus étonnant, des figures surnaturelles se mêlent au commerce des hommes. Répondant à l'appel d'Ambrosio, Lucifer apparaît coiffé de serpents (LM, 433) et se dit prêt à acheter son âme en échange de sa liberté. Bien sûr, on reconnaîtra que le motif du pacte avec le diable est un lieu commun dans les contes fantastiques, mais l'on s'interrogera quand même, ici, sur les raisons de ce choix. Une autre question qui reste pour l'instant sans réponse : pourquoi faut-il donc se vouer au diable par écrit ?

Il signa le fatal contrat, et le mit aussitôt dans la main du mauvais esprit, dont les yeux, en recevant ce don, étincelèrent d'une joie maligne.

-Prenez-le ! dit l'homme abandonné de Dieu. Maintenant sauvez-moi ! arrachez-moi d'ici⁷⁵ ! (WM, 449)

Le Moine vendra donc son âme au diable en signant un acte authentique rédigé sur un parchemin avec une plume de fer trempée dans son sang⁷⁶. (LM, 435) On remarquera que l'échange institué par ce pacte renvoie, probablement, à la situation parentale horrible de Lewis et plus particulièrement à la souffrance subie du fait de l'échec du mariage de ses parents. Cette rencontre d'Ambrosio avec le démon institue une figure virile non plus comme un rival, mais comme le complice de l'enfant œdipien. En effet, ce personnage dissipe le principe fondamental de la vie familiale : l'interdit de l'inceste. Ceci pourrait expliquer l'importance accordée par Lewis aux amours tragiques dont les scénarios récurrents semblent vouloir combler un désir parental destructeur. Mathilde entame une liaison ténébreuse et sans avenir avec Ambrosio, Agnès promet à Raymond d'être une femme dévouée et n'aura donc pas de vie à elle, et Virginie de Villa-Franca dont la perfection faisait l'admiration de ses parents et du tout Madrid sera reléguée dans la sphère domestique pour le plus grand bonheur de son mari.

Le reste de leurs jours, Raimundo et Inès, Lorenzo et Virginia furent aussi heureux qu'il est donné de l'être aux mortels nés pour être la proie des malheurs et le jouet des mécomptes⁷⁷. (WM, 432)

Disons, pour être bref, que dans le roman, le mariage sera très souvent perçu comme un échec puisque Lewis a compris, avant l'heure, que l'on croit aimer l'autre pour ce qu'il est alors

⁷⁵ He signed the fatal contract, and gave it hastily into the evil Spirit's hands, whose eyes, as He received the gift, glared with malicious rapture.

"Take it" said the God-abandoned; Now then save me! Snatch me from hence!" (LM, 437)

⁷⁶ Mais Satan a joué sur les mots. Il lui accorde son évasion, mais pas la vie sauve ;

⁷⁷ The remaining years of Raymond and Agnès, of Lorenzo and Virginia, were happy as can be those allotted to mortals, born to be the prey of grief and sport of disappointment. (LM, 420)

qu'en réalité on l'aime pour ce qu'il n'a pas. Aussi à y regarder de plus près on comprend aisément que, pour l'auteur, le mariage dont on pourrait penser qu'il met un terme à la quête de l'unité perdue, fait de la femme un fétiche dont la possession permet à l'homme de masquer, de manière hallucinatoire, son incomplétude. (LM, 418) Dès le début du roman, l'auteur affiche une volonté naïve de priver l'enfant de l'inscription symbolique dans la distinction masculin / féminin. C'est ainsi que l'adoption d'Ambrosio par les moines, conçue comme une seconde naissance, abolira la première et laissera croire à l'enfant que ses parents n'ont pas une identité séparée. Antonia, d'ailleurs, est élevée par une tante qui semble vouloir cacher à l'enfant son mode de venue au monde⁷⁸.

Ce ne sont pas là des sujets convenables pour de jeunes personnes. Vous ne devriez pas avoir l'air de vous souvenir qu'il existe sur la terre rien de semblable à un homme, et vous devriez supposer que tout le monde est du même sexe que vous⁷⁹. (WM, 51)

A ce propos, rappelons que Freud mettra plus tard en évidence que loin de soupçonner qu'un tiers, de l'autre sexe, a été nécessaire à sa conception, l'enfant croit, au début, à l'identité des organes génitaux. On ne s'étonnera guère qu'Ambrosio, âgé de trente ans, ignore tout de la différenciation sexuelle entre l'homme et la femme. (LM, 17) Plus étonnant, c'est ce personnage fils, en quelque sorte asexué qui succède au père Abbé, récemment décédé, dans la direction de la communauté. (LM, 17). Prendre la place du père : bel exemple de la mise en règle d'un sujet oedipien avec le désir⁸⁰. Subsiste un paradoxe néanmoins : comme la plupart des figures masculines de ce roman, Ambrosio est doté d'un caractère faible. (LM, 17) De la même manière, Don Raymond, Marquis de las Cisternas, ne fait pas preuve du courage que l'on serait en droit d'attendre d'un personnage de son rang : alors que blessé il repose dans sa chambre, des gouttes de sueur perlent sur son front et ses cheveux se hérissent de frayeur lorsqu'il entend des pas sourds monter l'escalier. Décrit comme étant très souvent sujet à l'évanouissement⁸¹, il est pétrifié, devant le spectre de la Nonne sanglante. Mais à y regarder de près, cette situation introduit un autre élément. Freud a beaucoup parlé de la bisexualité psychique.

Aussi, pour expliciter ce fantasme d'effacement de l'altérité, il convient de nous interroger sur les raisons qui poussent Lewis à inscrire nombre de ses personnages dans une attitude de

⁷⁸ Voir l'œuvre de Claude Cahun (1894-1954), écrivain et photographe surréaliste. L'artiste joue avec l'idée de dissolution des sexes en mettant en scène sa silhouette androgyne.

⁷⁹ These are not fit subjects for young Women to handle. You should not seem to remember, that there is such a thing as a Man in the world, and you ought to imagine everybody to be of the same sex with yourself. (LM, 17)

⁸⁰ Ici, Lewis tente de faire l'économie de la différence en imaginant qu'un personnage fils pourra devenir père sans passer par la procréation.

⁸¹ Les biographes rapportent l'évanouissement de Freud qui suivit l'annonce de la mort de son père.

soumission Par exemple, lors de la mise à sac de leur couvent, les religieuses au lieu de se défendre battent en retraite et se réfugient dans le sépulcre, qui est aussi le lieu de l'indifférenciation. (LM, 361) Lorsqu'ils sont confrontés à l'agressivité de la foule, les soldats se trouvent dans l'incapacité de tirer leur épée. (LM, 355) Dans ce contexte, qui se répétera tout au long du roman, l'auteur semble vouloir gommer la virilité des ses personnages. On voit bien que l'habit religieux fait paraître les frères et les sœurs comme peu différents. De la même manière, dès le début du roman, Mathilde accède à Antonio en dissimulant son sexe féminin sous la robe de bure d'un moine⁸². (LM, 82) Ambrosio est ému par cette voix qui émane du corps androgyne de cette femme déguisée en homme. Il observe que Rosario /Mathilde conserve son capuce relevé afin de dissimuler un visage qui semble être pour Lewis le haut lieu de la séduction. Mieux, l'auteur laisse entendre que cette situation permet de rendre plus exquise la sensualité qui émane de cette rencontre avec cette femme déguisée en homme. (LM, 234) Mais très vite les choses se gâtent lorsque ce novice efféminé avoue son imposture en se transformant en une virago (LM, 233), bien peu propre à plaire à Ambrosio.

Il regrettait Rosario, le tendre, le doux, le docile Rosario; il était peiné de voir Matilda dédaigner les vertus de son sexe, et lorsqu'il se rappelait ce qu'elle avait dit de la nonne condamnée, il ne pouvait s'empêcher de le trouver cruel et indigne d'une femme⁸³. (WM, 255)

Ce surprenant revirement interpelle parce que cet étalage de volupté s'inscrit dans une identité d'un genre masculin qui n'aurait rien perdu de sa féminité⁸⁴. Aussi, alors que l'on pourrait penser que cette jeune fille déguisée en frère, pour en séduire un autre, semble vouloir renvoyer à des projections infantiles incestueuses, on se demandera aussi si cette situation ambiguë n'anticipe pas certaines théories féministes qui explorent les rapports entre le sexe, le genre et la sexualité. Homme ou femme nous parlons, nous raisonnons et nous nous comportons de manière identique⁸⁵ et l'amour, lorsqu'il s'exprime, n'a pas besoin de la différence des sexes mais de sexualité. Comme l'écrira plus tard Baudelaire,⁸⁶ « *Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que c'est un crime où l'on ne peut pas se passer d'un complice.* » Complice dont l'apparence renvoie, ici, à un référent plutôt masculin. On est alors fondé à s'interroger sur la nature des émois recherchés dans la production de cette représentation atypique qui semble vouloir débusquer la part de masculinité et de féminité que

⁸² A cette époque, le travestissement d'une femme en homme ou l'inverse était violemment réprimé.

⁸³ He regretted Rosario, the fond, the gentle, and submissive: He grieved, that Mathilda preferred the virtues of his sex to those of her own; and when He thought of her expressions respecting the devoted Nun, He could not help blaming them as cruel and unfeminine. (LM, 232)

⁸⁴ Voir Simone de Beauvoir, déjà citée.

⁸⁵ Voir Sylviane Agacinski, déjà citée.

⁸⁶ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, 1887.

chacun porte en soi, au moyen d'une association d'images et de mots⁸⁷. C'est ainsi que dans l'iconographie produite par Lewis⁸⁸, le diable emprunte tantôt les traits d'une séduisante jeune femme qui enflamme le désir⁸⁹ ou tantôt le corps juvénile d'un garçon dont la nudité, véritable invitation à la luxure, devient l'objet de toutes les tentations.

Au même instant le nuage disparut, et Ambrosio vit un être plus beau que n'en créa jamais le pinceau de l'imagination. C'était un jeune homme de dix-huit ans à peine, d'une perfection incomparable de taille et de visage. Il était entièrement nu⁹⁰.
(WM, 298)

On pense à *Mourir à Venise...* Le constat semble clair : ce dévoilement d'un corps masculin comme objet de beauté mais aussi de désir en révèle plus sur le regardeur que sur l'objet regardé. Mais comment réaliser ce fantasme qui relève de l'intime alors que l'on sait que le passage à l'acte sera suivi d'une condamnation aussi bien sociale que familiale. (LM, 82) Aussi, toute sexualité déviée de son objet « normal » -- une personne du sexe opposé -- et qui sera considéré plus tard par Freud comme une perversion doit-elle être refoulée. (LM, 13) Au nom du principe de réalité, il semble donc préférable de faire travailler son imagination. A partir de là, il est facile de comprendre pourquoi l'homme féminin adresse son désir de manière déguisée à des garçons efféminés. Cela explique aussi pourquoi les personnages de ce roman n'assument pas pleinement leur identité et mènent deux vies « parallèles » : l'une sociale, au grand jour et l'autre sensuelle dans la clandestinité la plus totale afin d'échapper au jugement d'autrui perçu comme une menace. (LM, 90) Mais comment cesser une bonne fois pour toutes de se mentir et surtout de mentir aux autres en annonçant sa préférence pour des amitiés particulières⁹¹ ? La vision appuyée sur l'image spéculaire introduit la problématique de l'identité du sujet. On ne s'étonnera donc pas que de manière récurrente Lewis insiste sur la satisfaction du désir au moyen de l'œil qui désormais sert deux maîtres à la fois : avant de voir, nous sommes donnés à voir. Alors commence le sentiment d'étrangeté. Ça regarde, mais je ne vois pas qui est regardé. Le vêtement qui cache le sein que ne saurait voir Tartuffe rehausse la nudité sous le faux prétexte de la recouvrir. Souvenons nous aussi que la longue écharpe de soie ou de dentelle croisée sous le menton qui couvre la tête et le haut du corps des

⁸⁷ Voir Jérôme Prieur, déjà cité p. 46.

⁸⁸ Le roman comporte beaucoup d'images et les surréalistes (Breton, Arthaud) en diront beaucoup de bien. Notons que *The Monk* sera traduit et adapté par Antonin Artaud en 1931.

⁸⁹ On sait que saint Antoine fut assailli par des démons qui se présentaient à lui sous la forme de séduisantes jeunes femmes.

⁹⁰ At the same time the cloud dispersed, and He beheld a Figure more beautiful, than Fancy's pencil ever drew. It was a Youth seemingly scarce eighteen, the perfection of whose form and face was unrivalled. He was perfectly naked: (...). (LM, 276)

⁹¹ En France, il faudra attendre 1897, date à laquelle en France, André Gide publiera *Les nourritures terrestres*.

femmes espagnoles, interpelle au point de devenir une offrande érotique aux regards. (LM, 9) Lorsque le voile de Mathilde glisse sur ses épaules et lui réassigne un sexe féminin dépourvu d'ambiguïté, Lewis fait jaillir un secret lourd à porter : travestir en femme les hommes qu'il désire puisque le désir d'un garçon pour un autre est impossible.⁹² En somme, il dévoile à son lecteur une libido homosexuelle refoulée parce que contraire à la morale sociale ou religieuse. (LM, 59)

Cette étape franchie, on ne s'étonnera pas que la nature trompeuse de la relation entretenue avec la beauté virile de l'image de la Vierge, à laquelle Mathilde a prêté son visage, soit, pour Ambrosio, source d'angoisse. Tout d'abord, le moine reste discret puisque la règle, pour les clercs, est le silence en matière d'amour non divin. D'autre part, de par son état, il n'est pas libre et, cet autre est masculin, puisque devenir clerc n'équivaut pas à devenir la femme de Dieu mais l'homme de Dieu. Remarquable exercice d'hypocrisie ! On reconnaîtra aussi dans cette immense dévotion à la Vierge l'amour pour une femme phallique à la fois mère et épouse de Dieu. Comme le constate Kristeva, cette maternité signifie la projection de la partie féminine d'un homme puisque Vierge je ne conçois pas de *toi* mais de *Lui*.⁹³ Poussons plus loin notre démonstration. Lewis tente de mettre en place une alternative au binaire masculin / féminin en renvoyant le lecteur au non-dit d'un choix homosexuel. Il choisit d'aimer une image de femme plutôt masculine qui forme un contrepoids viril à la fragilité d'un fils enfermé dans une identité injuste. Relation de cause à effet alors que nous connaissons le dégoût que Lewis ressentait pour son père, il met en scène, de manière récurrente la rencontre d'un homme mûr et d'un frêle garçon qui pour le moins lui ressemble⁹⁴. (LM, 131, 181, 182, 383) Théodore, un page à la silhouette androgyne fait le bonheur d'un maître qui lui ménage une perspective agréable.

Cependant, je ne pus résister aux prières d'un enfant si affectueux, et qui réellement possédait mille qualités estimables⁹⁵. (WM, 157)

L'auteur semble vouloir taire une possible relation amoureuse entre un homme et un jeune garçon⁹⁶. Cela pourrait expliquer que lorsque Théodore insiste pour déclamer un poème de sa composition⁹⁷ intitulé « L'amour et l'âge » (LM, 194-198) et, dont le thème développe

⁹² Ses biographes rapportent que Lewis se déguisait en empruntant les vêtements et les bijoux de sa mère !

⁹³ Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, Paris, Editions Denoël, 1983, p. 321.

⁹⁴ John Berryman, *Introduction, The Monk*, Matthew Lewis, New York, Grove Press, 1952, p. 19.

⁹⁵ However, I could not resist the entreaties of this affectionate Youth, who in fact possessed a thousand estimable qualities. (LM, 128)

⁹⁶ Sylviane Agacinski, déjà citée, p. 113.

⁹⁷ Dans le roman, le diable amoureux prend aussi la forme d'un poète.

l'attrance d'un garçon pour un personnage paternel, son maître l'exhorte à taire ces vers chargés d'émotions. Notons que cette dialectique entre discrétion et affirmation de soi produit une ambivalence d'identité qui peut traduire une homosexualité latente, sans passage à l'acte. D'évidence, Lewis était attiré par les hommes, mais il s'agissait de relations platoniques, car à ce jour aucune relation homosexuelle le concernant n'a pu être prouvée⁹⁸. C'est ainsi que Rosario dont, nous savons à ce point de notre démonstration que c'est une femme déguisée en homme, ne transgresse pas l'obligation sociale de désirer l'autre sexe. Mathilde endosse simplement un rôle masculin qui permet au désir de s'affranchir des normes à une époque où l'ordre moral n'était pas un vain mot. C'est ainsi que face à la crainte de se voir démasqué (e), l'aveu « je suis une femme » prend ici un sens plus pathétique que revendicatif car ce cri renvoie dans l'après coup à l'effroi ressenti par le garçon devant la menace de castration.

Il semblait craindre d'être reconnu, et personne n'avait jamais vu son visage. Sa tête était toujours enfermée dans son capuchon ; cependant ce que l'on voyait par hasard de ses traits paraissait très beau et noble.⁹⁹ (WM, 75)

Ceci dit, il nous reste à élucider un autre problème. Alors que les travestissements restent possibles, subliment-ils pour autant l'existence d'un corps sexués¹⁰⁰ ? Comblent-ils pleinement le fantasme de posséder un corps insexué et donc non soumis à l'incomplétude ? Il est facile de comprendre que ces travestissements ne permettent pas au sujet d'ignorer tout des ressemblances et des différences entre les sexes. Il lui permet cependant de « suturer la béance sur un mode hallucinatoire ». Nous y voilà : l'indifférenciation sexuelle comme source de plaisir puisque la non-différenciation c'est que Lewis désire dans l'autre. Dans *Le Banquet*, Platon évoque l'existence d'êtres complets, aujourd'hui disparus, Androgynes, créatures à la fois mâles et femelles si puissants qu'ils pouvaient même défier les dieux¹⁰¹. Ainsi, en se pensant androgyne le sujet deviendrait il auto-suffisant au point de pouvoir se combler lui-même¹⁰². C'est dans les galeries souterraines qui s'étendent sous le monastère et sous le couvent, que Mathilde convoque un démon androgyne dont les pouvoirs surnaturels ouvriront pour Ambrosio toutes les portes (du plaisir ?) en lui donnant accès la nuit prochaine à la chambre d'Antonia. (LM, 278) Notons, enfin, que pour Lewis, ce recours à l'« androgynat »

⁹⁸ D.L. Macdonald, *Monk Lewis, A Critical Biography*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1955, p. 64.

⁹⁹ He seemed fearful of being recognised, and no one had ever seen his face. His head was continually muffled up in his Cowl; Yet such of his features as accident discovered, appeared the most beautiful and noble. (LM, 42)

¹⁰⁰ Sylviane Agacinski, déjà citée p. 86-87.

¹⁰¹ Voir Kate E. Behr, déjà citée.

¹⁰² Alors que chacun des êtres sexués cherche la partie dont il est dépourvu, les androgynes sont des êtres entièrement comblés d'eux même puisqu'ils tiennent à la fois du mâle et de la femelle.

est une manière de régler ses comptes avec la différence puisque ce prince de l'enfer au visage de femme incarne le phallus. Aussi, alors que notre analyse de ce roman touche à son terme, arrêtons-nous un instant sur l'image de la mise à mort d'Ambrosio qui agonise lentement, allongé et démembré, sous les morsures d'insectes, avant d'être emporté par les flots. Faut-il voir ici une ultime tentative de retrouver en secret la complétude ? Cette lente agonie dans un déchaînement érotique de la pulsion de mort qui durera six jours semble aussi procéder du fantasme de pouvoir jouir d'un semblable (LM, 442) Contrairement à Narcisse, Ambrosio, tourmenté par une libido insatisfaite, s'éprend d'une image qui n'est pas la sienne¹⁰³. Enfant, en manque d'une affection qu'il tente de combler par la religion, le moine grandit dans un monde de pierres froides entouré uniquement d'hommes. En choisissant de faire vivre son personnage au monastère, parmi les frères, Lewis fait un choix d'objet dont les caractères sexuels sont semblables aux siens¹⁰⁴. Mais que l'on ne se méprenne pas, il ne s'agit pas ici de dénoncer une attirance homosexuelle, mais plutôt de tenter de comprendre pourquoi Lewis met en place un Eros inversé qui attribue à un personnage masculin dans son attitude homosexuelle¹⁰⁵ une féminité qui prendra la forme d'un principe passif¹⁰⁶. N'oublions pas non plus que tous les criminels sont des gens qui nous ressemblent.

* *
*

Lewis confiait dans ses mémoires qu'il avait écrit toute son œuvre entre quatorze et vingt et un an. *Le Moine* est donc le premier roman d'un écrivain très juvénile dont le but manifeste serait de prouver au monde combien sont terribles ces demeures que l'on nomme si faussement religieuses. (LM, 372) En fait, il n'en est rien, parce que cette critique de la religion catholique espagnole masque une tentative d'échapper à l'inscription du désir d'un Autre parental. Rappelons qu'Ambrosio a été cruellement frappé par le sort. Abandonné dès sa naissance à la porte d'une abbaye, il sera prédestiné à commettre les deux crimes les plus redoutés : le matricide et l'inceste. A partir de ce mythe qui boite, l'écrivain développe un discours dont le but est de se venger de la femme, mais aussi de la mère coupable à ses yeux de l'avoir abandonné¹⁰⁷. S'ensuit alors le récit lapidaire de la chute vertigineuse d'un moine dont le personnage fascine parce qu'il possède en lui quelque chose de Lewis. Ambrosio c'est

¹⁰³ Louis Francis Peck, déjà cité, p. 4

¹⁰⁴ D.L. Macdonald, *Monk Lewis, A Critical Biography*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1955, p. 59. « Lewis never married and he left no records of any sexual relationships ».

¹⁰⁵ John Berryman, *Introduction, The Monk*, Matthew Lewis, New York, Grove Press, 1952, p. 23.

¹⁰⁶ Selon Hegel, l'homme est un principe actif et la femme un principe passif.

¹⁰⁷ Alors âgé de six ans, Matthew et sa jeune sœur de un an et demi furent abandonnés par leur mère qui avait déserté le foyer familial pour s'enfuir avec son amant.

lui ; Ambrosio, c'est ce qu'il croit que son père voudrait qu'il soit et qu'il n'est pas. Rosario, c'est encore lui et bien sûr, Mathilde, c'est encore lui qu'il retrouve toutes les nuits en cachette. Mais comme Ambrosio, Lewis trompe bien son monde et la clé doit être recherchée dans un sentiment d'homo érotisme, associé à une peur marquée de l'impuissance, une hantise de l'impureté, une phobie suscitée par la proximité du corps féminin et un goût (littéraire) prononcé pour le sadomasochisme. Mais que l'on se méprenne pas sur ce point non plus, aucune preuve ne permet de confirmer ou d'infirmer que cette inclinaison particulière inquiétait ses contemporains¹⁰⁸. Reste que la fin diminuée d'Ambrosio, à la merci du démon, est un signe qui permet de laisser supposer une orientation homo-affective¹⁰⁹. Cette mort est porteuse d'une terrible logique qu'il n'est pas possible d'ignorer et n'importe quel psychanalyste à l'annonce de ces quelques indices sait bien de quoi il retourne. Voici ce que Lacan en pense : « Ce qui est en jeu, c'est la question de la castration mais non pas comme on pourrait s'y attendre, celle de sa propre castration mais celle de l'Autre. »

Le soleil venait de paraître à l'horizon, ses rayons brûlants donnaient aplomb sur la tête du pêcheur expirant¹¹⁰. (WM, 453)

Sol Invictus!

¹⁰⁸ D.L. Macdonald, *Monk Lewis, A Critical Biography*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1955, p. 77

¹⁰⁹ Louis Francis Peck, déjà cité, p. 66.

¹¹⁰ The Sun now rose above the horizon; its scorching beams dated full upon the head of the expiring sinner. (LM, 442)

Ouvrages consultés

- Agacinski, Sylviane, *Femmes entre sexe et genre*, Paris, Editions du Seuil, 2012.
- Behr, Kate E., *The Representation of Men in the English Gothic Novel 1662-1820*, Lewiston, Queenston, Lampeter, 2002.
- Berryman, John, *Introduction, The Monk*, Matthew Lewis, New York, Grove Press, 1952.
- Bury, Laurent, Présentation de *Le Moine* de Lewis, Traduction par Léon de Wally, révisée par Laurent Bury. Paris: GF Flammarion, 2011.
- Cameron, Ed., *The Psychopathology of the Gothic Romance. Perversion, Neuroses and Psychosis in Early Works of the Genre*. Jefferson, North Carolina and London: Mc Farland and Company, Inc, Publishers, 1966, 2010.
- de Beauvoir, Simone. *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard, 1949.
- Freud, Sigmund. *L'interprétation des rêves*. Paris: PUF, 1926 et 1967.
- Haining, Peter. *Great British Tales of Terror*. Harmondsworth: Penguin Books, 1972.
- Just, Martin-Christophe. *Visions of Evil. Origins of Violence in the English Gothic Novel*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997.
- Kristeva, Julia. *Histoires d'amour*. Paris: Editions Denoël, 1983.
- Levy, Maurice. *le roman gothique anglais*. Paris : Albin Michel, 1995.
- Macdonald, D.L.. *Monk Lewis, A Critical Biography*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1955.
- Meyer, Patricia. *Desire and Truth. Functions of Plot in Eighteenth-Century English Novels*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990.
- Moll, Dominik: *Le Moine*, un film d'après l'œuvre de Matthew G. Lewis, 2011.
- Parreaux, André. *The Publication of the Monk. A Literary Event (1796-1798)*. Paris : Didier, 1960.
- Peck, Louis. *A Life of Matthew Lewis*. Cambridge / Mass.: Harvard University Press, 1961.
- Pigeard de Gurbert, Guillaume et Vaquero, Stephan. *Lecture de Le Moine* de Matthew G. Lewis, roman traduit par Léon de Wailly, version revue par Guillaume Pigeard de Gurbert. Paris : Actes Sud, 2011.
- Prieur, Jérôme. *Roman noir*. Paris : Seuil, 2006.