



Le gothique postmoderne

Levy Maurice

Pour citer cet article

Levy Maurice, « Le gothique postmoderne », *Cycnos*, vol. 20.1 (Métaphores. L'image et l'ailleurs), 2003, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/868>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/868>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/868.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Le gothique postmoderne

Maurice Lévy*

Il peut paraître doublement téméraire de choisir pour thème d'un "papier" un sujet dont les termes sont aussi problématiques à définir. Qui dira jamais ce qu'est la postmodernité ? Est-il d'ailleurs légitime, aujourd'hui encore, d'utiliser un concept qui date des années 70, dans un monde qui évolue, suivant une courbe exponentielle, vers d'autres "post" sans cesse plus nombreux et plus rapprochés ? L'histoire, après tout, n'est qu'une longue théorie de "post", indéfiniment recommencée... Quant au mot "gothique", il est allé rejoindre dans la fosse commune du sens, la cohorte de mots techniques que la critique banalise chaque jour, sous le signe du bricolage sémantique.

C'est justement ce flou, cette imprécision nébuleuse qui invite à la réflexion et pousse à s'interroger sur le fonctionnement des concepts et des mots et sur leurs inéluctables dérives. Surtout lorsqu'il s'agit d'un terme aussi codé que le gothique, pour moi assorti d'une charge émotionnelle aussi forte.

Si vous m'autorisiez quelques secondes d'épanchement, je vous dirais que le Gothique a longtemps signifié, pour moi, l'Héroïne et le Labyrinthe, le Moine perfide et les Cryptes Noires, la Vertu menacée par la Lubricité (avec tout plein de majuscules partout) dans un décor piranésien — ou trouvant son salut dans une échappée le long des lignes de fuite d'une scène à la Salvator Rosa. Des images qui toutes s'organisent autour de l'indispensable demeure, du Château, tantôt examiné de loin avec les "Lorrain Glasses" de Gilpin, tantôt exploré, d'un pas terrifié, l'*Inquiry* de Burke en mains. Des images *pittoresques* ou *sublimes*, qui restent indissociables d'un contexte historique, esthétique et culturel très daté, s'accompagnant toujours des vibrations intérieures que ne manque pas de faire naître la prise en mains de ces volumes pleins de rêve, reliés en cuir fauve et fané, aux jointures parfois disloquées. André Breton, dans *Les vases communicants*, imagine une petite bibliothèque vitrée, "de style gothique et accrochable au mur", qui pourrait contenir tous les romans noirs qu'il possède et ceux qu'il lui

* Université de Toulouse-Le-Mirail, France.

tarde encore d'acquérir : "Je supputai l'effet, écrit-il, que ces petits volumes, dans leur charmante reliure Directoire ou sous leur couverture d'un bleu ou d'un rose un peu fané ne pouvait manquer de produire, pour peu qu'on leur ménageât cette présentation".

De nos jours, le terme s'applique à tout et à n'importe quoi, désigne tout et son contraire, ou réciproquement. Au cours des deux dernières décennies, j'ai cru devoir, à intervalles réguliers, dire publiquement mon exaspération, mon courroux, mon indignation, de voir ainsi traiter un vocable à l'origine chargé d'une telle aura poétique, noétique. Aujourd'hui — une sorte de sérénité résignée m'étant venue avec l'âge — je tâcherai de dresser d'une manière aussi dépassionnée que possible l'état présent d'une situation qui appelle bien des commentaires.

Mes observations antérieures¹ portaient, en fait, sur le Gothique et la Modernité. Je veux dire sur les avatars du genre au cours des décennies qui suivirent son apogée et sur les dérives du sens subies lors de son expatriation aux États-Unis. Pour aborder le mot et le genre sous l'angle de la Postmodernité, on peut (mais ce n'est pas indispensable) garder en mémoire le fameux rapport de Jean-François Lyotard, publié en 1979, sur *La Condition Postmoderne* : un texte qui a popularisé en France le vocable, jusqu'alors employé aux États-Unis d'une manière un peu floue — et qui a, pour toute une génération, été une sorte d'étendard agressivement brandi, face aux obsolescentes postures des temps révolus. Le Gothique postmoderne, c'est ce qui s'est écrit à la suite des classiques du genre — mais en marge des valeurs qui leur avaient donné forme et sens ; je veux dire, à l'écart des légitimations d'antan (esthétiques, historiques ou culturelles), loin des conventions d'écriture et surtout des contrats de lecture d'autrefois. Quant à la *critique* postmoderne du Gothique, c'est ce qui s'est écrit dans une sorte de vide idéologique, (en soi sympathique, après la mise au placard des orthodoxies) mais où tout est devenu recevable, concevable, envisageable, parce qu'*indécidable* — où le mot lui-même, indéfiniment docile et malléable, se prête à tous les usages : où tout se mesure à l'aune du soupçon, une fois tues les grandes certitudes et délaissés les rigides consensus. L'ère postmoderne s'ouvre à la fin des années 50, sous le signe de la pluralité des sens, de l'exploration sans contrainte de tous les registres du réel, et de l'ouverture à tous les possibles : tout ceci, du moins, *spéculativement* ; car l'expression postmoderne se rencontre plus communément, pour

1 Par exemple "Heurs et malheurs d'un mot : Gothique. Critique et sémantique", dans *Du verbe au geste. Mélanges en l'honneur de Pierre Danchin* (Presses universitaires de Nancy, 1986), pp. 321-345, et "Gothic and the Critical Idiom", in *Gothick Origins and Innovations*, ed. by Allan Lloyd Smith and Victor Sage (1994), pp. 1-15.

désigner, sans théorisation d'aucune sorte, le nouveau par rapport à l'ancien, le récent par rapport au désuet, le contemporain par rapport à l'archaïque. Mais il ne sera pas sans intérêt de garder en mémoire les résonnances les plus philosophiques de la locution : elles auront plus tard leur utilité.

La fin des années 50, le début des années 60 : c'est justement à ce moment-là de l'histoire des États-Unis que se publient par centaines de milliers des romans se réclamant de Horace Walpole, le fondateur du genre — qui pourtant n'ont plus rien du charme, ni de l'aristocratique éclat de l'auteur du *Château d'Otrante*.

Des publications qui, dans les années 1960 et jusqu'au milieu des années 80, ont envahi les halls de gare et d'aéroport, les supermarchés et les drugstores, irrigant l'imaginaire de l'Amérique profonde. *Drugstore Gothics*, s'arrogeant par le jeu d'analogies lointaines et de filiations incertaines un titre que ces petits volumes brochés, d'environ 180 pages, ne méritent pas. Romans de Victoria Holt, de Dorothy Eden, de Phylis Whitney, de Dorothy Daniels, de Mary Stewart, de Catherine Gaskin, de Daoma Winston, de Clay Ashby, d'Alice Brennan et de dizaines de romancières mineures, aussi prolifiques que mineures, qui osent qualifier leurs œuvres de "gothiques". Il existe à ce jour deux bibliographies de ce "gothique vingtième-siècle", dont la consultation étonne. Celle d'Elsa J. Radcliffe, *Gothic Novels of the Twentieth Century*, paru en 1979, et celle de James Vinson, *Twentieth Century Romance and Gothic Writers*, parue en 1982. Si elles sont dignes de crédit — et rien ne m'autorise à penser qu'elles ne le soient pas — entre deux mille et trois mille titres différents auraient été publiés entre 1960 et 1980. Des "penny-dreadfuls" aisément reconnaissables grâce à l'illustration stylisée de leur couverture : toutes les couvertures montrent une jeune fille en fuite, vêtue d'une longue robe flottante et, à l'arrière-plan, une architecture — un château, avec une seule fenêtre éclairée.

Il s'agit de romans écrits par des femmes, pour des femmes, déversés par dizaines de millions d'exemplaires chaque année, au terme de minutieuses enquêtes de marché, sur le lectorat féminin, avec pour objet manifeste d'explorer les interrogations que soulèvent l'identité féminine et la place de la femme dans une société patriarcale. Des dizaines de millions d'exemplaires : je n'avance pas ces chiffres au hasard. Les très officiels services de presse de la firme canadienne Harlequin, dont le développement fut parallèle à celui des *Gothics*, et qui du reste créa une sous-série *Harlequin - Gothics*, annoncent pour la seule année 1979 la vente de 158 millions de romans. La première édition du *Château d'Otrante* a été tirée à 500 exemplaires... Phénomène collectionneur : une première édition du *CO* : un ou deux mille euros. Une première édition de *Frankenstein*, au moins quatre à cinq mille euros...

Les années 60 : c'est Berkeley, c'est l'émancipation de toute tutelle, académique ou sexiste, c'est le réveil du féminisme. C'est le début de l'Ère Postmoderne. Et ces romans (qui se réclament de l'inspiration gothique) veulent dire la condition féminine dans les États-Unis d'aujourd'hui. Margaret Atwood a écrit, en 1976, une parodie du genre "modern gothic", que vous connaissez peut-être et qui a pour titre : *Lady Oracle*. C'est l'histoire des aventures rocambolesques d'une romancière qui écrit par nécessité plus que par vocation des "costume gothics", des romans gothiques "costumés" — comme on parle de bals costumés :

These books, with their covers featuring gloomy, foreboding castles and apprehensive maidens in modified nightgowns, hair streaming in the wind, eyes bulging like those of a goiter victim, toes poised for flight, would be considered trash of the lowest order. Worse than trash, for didn't they exploit the masses, corrupt by distracting, and perpetuate degrading stereotypes of women as helpless and persecuted? They did, and I knew it, but I couldn't stop.

Ces livres, dont les couvertures représentaient des châteaux sinistres et menaçants, et de jeunes vierges apeurées en chemises de nuit ressemblant à des robes du soir, ou inversement, les cheveux flottant au vent, les yeux exorbités, l'orteil en position de fuite, relevaient de la littérature-ordure. Et même pire que cela : car ils exploitaient les masses, les corrompaient en leur permettant de s'évader, et en perpétuant des stéréotypes dégradants concernant la femme, sans défense et persécutée. Je le savais, mais ne pouvais m'empêcher d'en écrire.

Selon Atwood, le Gothique postmoderne est une littérature d'évasion, dont la ménagère américaine a besoin pour survivre dans son environnement familial étouffant, aliénant. *Lady Oracle* (puisque tel est le nom du personnage de Margaret Atwood qui écrit ces romans) connaît bien le psychisme de ses lectrices :

Life had been hard on them and they had not fought back, they'd collapsed like soufflés in a high wind. Escape was not a luxury for them, it was a necessity [...]. When they were too tired to invent escapes of their own, mine were available for them at the corner drugstore, neatly packaged like the other painkillers. They could be taken in capsule form, quickly and discreetly, during those moments when the hair-dryer was stiffening the curls around their plastic rollers, or the bath oil in the bath was turning their skin to pink velvet, leaving a ring in the tub to be removed later with Ajax Cleanser, which would make their hands smell like a hospital and cause their husbands to remark that they were about as sexy as a dishcloth...

La vie ne les avait pas gâtées et elles n'avaient pas su se battre : elles étaient retombées, dégonflées, comme des soufflés. L'évasion n'était pas pour elles un luxe, mais une nécessité [...]. Quand elles étaient trop fatiguées pour s'inventer des distractions par elles-

mêmes, mes romans étaient disponibles au drugstore du coin, bien emballés comme l'étaient tant d'autres analgésiques [le roman gothique comme neuroleptique...]. On pouvait les consommer rapidement et discrètement sous le casque chez le coiffeur, ou dans la baignoire [...] la baignoire qu'il faudrait ensuite nettoyer à l'Ajax amoniaqué, dont l'odeur imprégnerait leurs mains et ferait dire à leurs maris qu'elles étaient aussi désirables que des serpillères...

Ces romans, dont l'intrigue tient toute entière dans les images de couverture qui les illustrent, disent bien le désir frénétique de la femme américaine de fuir sa condition, de quitter en courant une demeure où elle est asservie par un mari, un père, surtout une mère dont le fantôme, réel ou métaphorique, l'assaille. Le rapport de l'héroïne à sa mère est ici, nous le verrons, primordial : l'Œdipe, dans ces histoires où le roman familial joue un rôle prépondérant, est ici inversé, d'une manière ni très orthodoxe ni très subtile, pour s'adapter à l'inconscient féminin.

Modern Gothics help women to deal with their ambivalent attitudes towards their mothers as well as their masochistic identification with them.

Les romans gothiques modernes aident les femmes à comprendre leur attitude ambivalente à l'égard de leurs mères, ainsi que leur identification masochiste à la mère.

L'héroïne et le château : un lieu clos, qui figure l'enfermement, l'encerclement où se trouve la lectrice elle-même, prisonnière non d'un château médiéval, mais de sa cuisine, ou de son pavillon de banlieu. Ce roman gothique-là est destiné à "suburban America" — l'Amérique des banlieues, peuplée de femmes qui s'ennuient, rêvent d'une autre condition que celle d'épouses taillables et corvéables à merci. Pire encore, qui ne se reconnaissent pas, ne se retrouvent pas dans leur couple. Bien pire encore : des femmes qui se réveillent le matin dans leur lit avec un partenaire qu'elles ne reconnaissent pas, un *strange bedfellow* (c'est le titre d'un de ces romans) qu'elles ont épousé, un étranger qui soudain leur fait peur. Comme l'écrit Terry Carr, cité par Joanna Russ dans un article au titre éloquent, "Somebody's trying to kill me, and I think It's My Husband : The Modern Gothic" (*Journal of Popular Culture*, Spring 1973) :

The basic appeal [...] is to women who marry guys and then begin to discover that their husbands are strangers [...]. So there's a simultaneous attraction / repulsion, love / fear going on. Most of the pure Gothics tend to have a handsome, magnetic suitor or husband who may, or may not, be a lunatic, and / or a murderer [...]. It remained for U. S. women to discover they were frightened of their husbands.

Ces romans s'adressent à des femmes qui se marient et découvrent bientôt que leurs époux sont pour elles des étrangers. D'où le sentiment d'attraction / répulsion, d'amour / haine qui les anime. La

plupart des romans gothiques modernes ont pour héros un homme, soupirant ou mari, qui peut se révéler être un fou forcené et / ou un assassin. Il était fatal que la femme américaine se réveille un jour en découvrant qu'elle avait peur de son mari.

Cette ambiguïté apparaît très nettement dans les illustrations que je vais brièvement vous montrer. Des épanchements, des effusions, des enlacements amoureux alternant avec des images où l'homme poursuit, hante, surveille, obsède la femme, la réduit au silence ou à l'impuissance : "suffer and be quiet" (*sois belle et tais-toi*), pourrait être la formulation approchée de ce que l'homme aimé/haï/redouté/fui/recherché, attend d'elle. Michelle Massé, dans son livre *In the Name of Love: Women, Masochism, and the Gothic*, a un chapitre intéressant, intitulé "Things That Go Bump In The Night: Husbands, Horrors and Repetition". Elle y suggère que dans un roman gothique classique, le récit s'achève avec le mariage de l'héroïne, et que les épreuves *précèdent* un mariage considéré comme le havre de grâce qu'il faut à tout prix atteindre (*cf. Les Mystères d'Udolphe*) ; en revanche, dit-elle, le roman gothique postmoderne commence *après* le mariage — et l'intrigue se nourrit des horreurs qui suivent le mariage. C'est ce que Michelle Massé appelle "marital gothic" :

The marriage that she thought would give her voice (because she would be listened to), movement (because her status would be that of an adult), and not just a room of her own but a house, proves to have none of these attributes. The husband, who was originally defined by his opposition to the unjust father figure slowly merges with that figure. The heroine again finds herself mute, paralysed, enclosed.

Le mariage dont elle pensait qu'il lui donnerait droit à la parole (parce qu'elle aurait quelqu'un pour l'écouter) dont elle se disait qu'il la rendrait autonome (parce qu'elle aurait acquis un statut d'adulte) et lui permettrait de vivre non plus dans une chambre mais dans sa maison, s'avère n'avoir aucun de tous ces avantages. Le mari, qu'elle imaginait à l'opposé de la figure d'un père injuste, se confond en fait, petit à petit, avec elle. L'héroïne se retrouve seule, muette, paralysée, enfermée.

Il fallait que ces choses fussent dites, avant de montrer des images dont le principal mérite est de dire graphiquement l'intrigue — une intrigue qui, parfois ouvertement, le plus souvent implicitement, rappelle par sa thématique le roman gothique classique.

J'ai dit auparavant que le gothique du vingtième siècle *usurpait* le terme gothique. En effet, vous remarquerez que ce terme figure dans la plupart des cas sur la couverture. Ici ou là, des références au *Château d'Otrante*, à Ann Radcliffe, ou au *Moine* viennent confirmer que les auteurs ont conscience de se situer dans une tradition, si lointaine ou mal connue fût-elle. J'ai longtemps traité avec le plus total mépris et la plus parfaite hauteur cette sous-littérature, qui prétendait prolonger la

présence, en plein vingtième siècle, du genre créé par Walpole. Je maintiens, aujourd'hui encore, qu'il ne saurait y avoir de commune mesure entre l'art d'Ann Radcliffe et celui même des romancières postmodernes les moins ternes. Mais il est vrai que les illustrateurs de ce nouveau roman noir ont reconduit, bien sûr inconsciemment, les thèmes et motifs traités au dix-huitième siècle par des artistes de talent affirmé (les Binet, Challiou, Defraîne, Queverdo, dont les vignettes furent gravées par d'autres artistes qui ont nom Mariage, Bovinet, De Launay ou Gaille). Ces frontispices faisaient l'admiration d'André Breton, qui, dans *Les vases communicants*, déjà cité, écrivait :

Ces livres étaient tels, qu'on pouvait les prendre au hasard, il continuerait à s'en dégager on ne sait quel parfum de forêt sombre et de hautes voûtes. Leurs héroïnes, mal dessinées, étaient impeccablement belles. Il fallait les voir, sur les vignettes, en proie aux apparitions glaçantes, toutes blanches dans les caveaux. Rien de plus excitant que cette littérature ultra-romanesque, archisophistiquée. Tous ces châteaux d'Otrante, d'Udolphe, des Pyrénées, de Lovel, d'Athlin et de Dunbayne, parcourus par les grandes lézardes et rongées par les souterrains, dans le coin le plus enténébré de mon esprit persistaient à vivre de leur vie factice, à présenter leur curieuse phosphorescence.

Je ne pense pas que les images du roman "gothique" du vingtième-siècle continuent à vivre longtemps dans vos esprits — qui ne sont certes pas enténébrés. Mais elles méritent peut-être d'être vues, et quelquefois mises en parallèle avec des images de ce que je m'entêterai à appeler le *vrai* roman noir. Dans certains cas, la similitude est troublante. Mais disons de suite qu'une imitation directe est complètement à exclure : les chances pour que les illustrateurs américains d'aujourd'hui ou d'hier aient eu accès à ces vignettes françaises d'antan étant à mon avis nulles. Alors quoi ? En d'autres temps, j'aurais parlé d'archétypes et d'inconscient collectif et j'aurais dit sûrement beaucoup d'énormes bêtises. Je parlerai maintenant plus sobrement de production de masse, de *prototypes* plutôt que d'archétypes, et de l'exploitation systématique d'une mode commerciale. Sans chercher à établir de liens entre ces images modernes et les vignettes du dix-huitième siècle, on peut innocemment les mettre chaque fois qu'il est possible en regard les unes des autres — et méditer sur la manière dont l'artiste a, par delà les siècles, réagi à des situations similaires, à des scènes *imaginaires* d'angoisse ou de détresse.

[Projection d'illustrations de premières de couvertures de romans gothiques]

La thèse (ou plus modestement l'hypothèse) que ces images m'autorisent, je crois, à formuler, est que le roman gothique postmoderne a dit les ambiguïtés ou les contradictions de la condition féminine juste

avant, ou juste en même temps que Betty Friedan (*The Feminine Mystique* date de 1963) avant et en même temps que Kate Millett (*Sexual Politics* date de 1970), avant et en même temps que Germaine Greer (*The Female Eunuch* date aussi de 1970, *Sex and Destiny* de 1984). Plus important encore, le Gothique est devenu, grâce à ce véhicule romanesque de douteux aloi, un mode littéraire centralement associé à la réflexion féministe la plus militante. Il a été l'instrument d'optique utilisé par toute une génération pour scruter le destin de la femme, l'outil que la critique postmoderne a utilisé pour décoder, déconstruire et théoriser. Et c'est cette autre spectaculaire dérive que je me propose maintenant d'évoquer — de manière schématique et brève — car il faudrait pour rendre justice au sujet, toute une thèse — ou un séminaire de toute une année.

Lorsque Walpole donnait comme sous-titre au *Château d'Otrante* "a Gothic Story", il ne voulait rien dire de plus que ceci : mon histoire se situe au temps des Croisades, elle a pour cadre des architectures médiévales et se nourrit des superstitions d'un autre âge. Aujourd'hui, le mot *gothique*, de déconstructions en expropriations — et de déviations en récupérations de toutes sortes — a perdu son identité et vu son sens s'étoiler, rayonner dans toutes les directions, tout en gardant une forte polarité féministe.

"It is my conviction that one of the secrets of the gothic's persistent success is gender-related : it is so powerful because it is so feminine" : cette assertion militante de Susan Becker, dans son récent *Gothic Forms of Feminine Fiction* (Manchester University Press, 1999) pourrait servir d'épigraphe à la critique du gothique la plus récente. Ellen Moers, dans son *Literary Women*, avait déjà, en 1976, sanctionné l'alliance du Gothique et du Féminisme en forgeant l'expression "Female Gothic". En 1983, Jullian E. Fleenor rassemblait sous ce titre une série d'articles où le Gothique devenait un mode de lecture, une grille servant non seulement à *illustrer* les thèses féministes, mais à les *formuler*. Tel auteur se demande "but why do they read such things ?" et c'est pour elle l'occasion d'intéressants développements sur "the Female Audience and the Gothic Novel". Tel autre relit *Wuthering Heights* en s'interrogeant sur ce qu'elle nomme "the reconstruction of the Gothic feminine ideal". Une troisième voit dans les romans d'Ann Radcliffe ce qu'elle appelle "a form for feminine sexuality". Etc.

Tout texte qui de près ou de loin décrit ou évoque la condition féminine est potentiellement gothique. En fait, il n'y a de vrai gothique qu'écrit par des femmes, car elles seules, qui savent la souffrance de mettre au monde, savent aussi la souffrance d'écrire. Elles seules, qui savent les hasards de la parturition, sont capables, comme Mary Shelley, d'engendrer des monstres ; elles seules ont fait l'expérience, écrit Ellen Moers à propos de *Frankenstein*, de "the drama of guilt, dread and flight surrounding birth and its consequences". Le gothique devient dès lors

une grille de lecture universelle, qui permet de faire apparaître, de révéler au sens photographique du terme, la condition de la femme, dans une société dominée par le mâle et qui fonctionne selon le code patriarcal. “Gothic”, écrit tel autre critique, “is a female genre first developed by women [Ann Radcliffe et Mary Shelley] centering on female protagonists and exhibiting a strong sense of being addressed to women” (Richard Dyer, dans *Sweet Dreams : Sexuality, Gender and Popular Fiction*, éd. par Susannah Radstone, 1988).

Dès lors, le Gothique et la Postmodernité se recoupent et se confondent. Et nombreux sont les critiques postmodernes qui citent l’aphorisme d’Angela Carter, dans son Postscript à *Fireworks*, “we live in Gothic times”.

Si l’on considère par exemple le lieu gothique par excellence, la demeure, de tout temps et par tous reconnu comme le cadre indispensable à toute action, car signifiant l’enfermement, eh bien, il est évident qu’elle est gothique, non parce qu’elle est de style médiéval, mais parce qu’elle exprime sous une forme métaphorique l’enfermement de la féminité dans une culture qu’il faut imaginer dominée par l’ordre symbolique dont parla Lacan : l’ordre du langage, représenté par la Loi du Père, une loi qui s’énonce et s’applique dans et par le NOM du père qui donne son nom à la femme épousée et le NON interdiction. Toutes ces histoires de femmes démentes séquestrées dans des greniers (*The Madwoman in the Attic* est le titre d’un des ouvrages les plus résolument féministes, de Sandra Gilbert et Susan Gubar, 1979) ne racontent en réalité rien d’autre que la despotique domination du mâle sur la femme en régime patriarcal.

L’oppression patriarcale ? Mais en quoi consiste-t-elle ? Et qu’a-t-elle à voir avec le Gothique ? Eh bien, en ceci, que la loi du Père impose certaines normes de féminité qui doivent être considérées comme naturelles. Et la femme qui refuse ces normes est automatiquement étiquetée comme non conforme à la féminité et à la nature... L’horreur gothique passe par la négation de la féminité.

Ou par le “monstrueux” féminin : la femme-monstre, pure élaboration patriarcale issue d’une idéologie phallogcentrique, pure construction masculine par confrontation de la femme au modèle qu’il a lui-même défini, la femme-monstre est le personnage obligé de tout vrai roman gothique. Ou inversement — *et tout est dans cet inversement* — toute discrimination masculine à l’égard de la femme est gothique.

Les horreurs de l’intrigue gothique ? Rien d’autre que celles qui résultent d’une telle oppression et qui ont pour source les lois et les usages de la société. Le Gothique féministe, c’est l’étude horrifiée, horrifiante non seulement des mœurs conjugales mais de l’institution du mariage elle-même.

Ainsi, relèvent du gothique postmoderne toutes les formes d'exploitation auxquelles la femme est, dans ce contexte, exposée : mais surtout, s'il faut en croire Janet Todd et Marilyn Butler qui s'expriment ainsi dans leur édition des *Œuvres* de Mary Shelley, ces romans dont nous avons vu les couvertures illustrent le fait que

women have few work opportunities, and those few ill-paid ; that they suffer sexual harassment and exploitation ; that their own sexuality is denied by 'a false morality [...] which makes the virtue of women consist in chastity, submission and the forgiveness of injuries [...] that marriage and property laws effectively make the wife the husband's chattel.

(Janet Todd and Marilyn Butler, eds., *The Works of Mary Wollstonecraft*, New York University Press, 1989)

Non seulement l'héroïne gothique est-elle soumise à la figure du Père, mais elle est *hantée* (c'est en ceci qu'elle est gothique) par la figure de la mère : paradoxe apparent, qui se dissipe quand on veut bien examiner l'image maternelle à la lumière du texte de Freud sur *l'inquiétante étrangeté*. Le corps maternel, à la fois siège de la familiarité absolue et lieu d'une totale étrangeté, inquiète, en tant qu'il figure la problématique féminine à laquelle toute héroïne est tôt ou tard confrontée. Une autre manière de lire les déambulations nocturnes d'Émilie, dans *Les mystères d'Udolphé*, c'est d'y voir, chacun le sait, l'exploration du corps maternel — un corps qui est aussi, biologiquement, le sien. Tout bon roman gothique doit avoir une intrigue qui repose sur les rapports de l'héroïne à sa mère : axiome vérifié quand on lit non seulement *Les Mystères d'Udolphé*, mais la plupart des romans dont vous avez vu les couvertures. L'un d'entre eux — *Image of a Ghost*, de Dorothy Daniels — est l'histoire (assez abracadabrante) d'une jeune femme *littéralement* et non plus métaphoriquement, poursuivie par le "fantôme" de sa mère...

Dans une perspective féministe, tout texte, du reste, renvoie *intertextuellement* à d'autres textes écrits par des femmes — à des antécédents littéraires féminins (surtout Ann Radcliffe et Mary Shelley, mais aussi Charlotte et Emily Brontë) — "literary foremothers" (le mot ancêtre, en français, ne permet pas la distinction féministe que permet l'anglais entre *forefathers* et *foremothers*...) établissant ainsi une sorte de rapport mère-fille symbolique au niveau textuel. *Image of a Ghost*, que je viens de citer, est fille, ou arrière-arrière-petite-fille des *Mystères d'Udolphé*, par la lettre même du texte... *Les mystères d'Udolphé*, mère de tous les gothiques, matrice universelle de toute écriture gothique. Pourtant Susan Wolstenholme — auteur d'un des bons ouvrages féministes sur le Gothique — au terme d'une analyse convaincante, écrit :

As linguistic structures, novels are always inscribed in paternal law : in a strictly psychoanalytic sense, no text can really have a

mother because inscription in language implies differentiation from the maternal. But gothic-marked narratives always point to the space where the absent mother might be.

(*Gothic Re-Visions : Writing Women as Readers*, 1993, p. 151)

Et c'est en effet à l'absence (spectrale) de la mère, vérifiée dès le dix-huitième siècle dans *Les mystères d'Udolphe*, qu'on mesure l'efficacité d'une écriture féminine, c'est-à-dire d'une écriture gothique.

Dans le prolongement d'une certaine analyse et utilisation féministe du gothique — concept décidément bien malléable et capable de se renouveler indéfiniment, au rythme des changements sociaux, politiques ou culturels qui font l'histoire du monde, il faut encore parler de ce à quoi Paulina Palmer a récemment consacré un intéressant ouvrage : *Lesbian Gothic* (Cassell, 1999). Titre qui eût épouvanté Dame Ann Radcliffe, à supposer qu'elle l'eût compris...

Pretenant acte de l'existence de textes manifestement gothiques, de la classe de ceux dont j'ai parlé, mais où l'intrigue tourne autour de rapports homosexuels féminins, Paulina Palmer propose une re-lecture du gothique, qui élargit davantage encore l'éventail sémantique du vocable. Elle n'est pas la première à le faire : Terry Castle, dans un ouvrage plus général, paru quelques années plus tôt, intitulé *The Apparitional Lesbian : Female homosexuality and modern culture* (New York : Columbia University Press, 1993), avait abordé le sujet.

Paulina Palmer le traite d'une manière plus systématique. La thèse initiale qu'elle défend, après d'autres, est que le gothique a toujours été un genre révolutionnaire, véhiculant rébellion contre l'ordre établi et provocation à l'adresse de tous les conformismes. Thèse héritée des Surréalistes, qui ont voulu voir dans le roman noir, à la suite d'André Breton, "le signe pathognomonique des bouleversements révolutionnaires de l'époque". Thèse qui ne m'a jamais convaincu, l'expérience que j'ai du roman noir ou gothique étant, à l'opposé, celle d'une fiction terriblement conservatrice, incarnant régressivement les valeurs du passé, aux fins d'exorciser l'actualité traumatisante. Mais ceci est un autre débat. Paulina Palmer, elle, adhère à la thèse, et construit son argumentation autour de l'idée que le gothique, en tant que genre militant au service de toutes les transgressions, est le genre le mieux adapté à parler de l'homosexualité féminine et à secouer le joug des choix sexuels imposés par la culture hétéro-patriarcale ambiante. "Gothic and 'queer', écrit-elle, share a common emphasis on transgressive acts". Ce roman-là est gothique, *parce que* lesbien :

One of the main achievements of lesbian fiction is to deconstruct the triangular arrangement of male desire, relegating woman to object of exchange [...] between two men which, until recently, has dominated Western literature.

Le gothique, c'est la substitution à l'habituel triangle sexuel, homme-femme-homme, d'une autre triangulation : femme-homme-femme, ou mieux encore, la suppression pure et simple du moyen terme masculin, laissant deux femmes seules en présence. La relation lesbienne vampirise, en quelque sorte, les formes de la fiction dite "normale", s'installe à l'intérieur de structures narratives "classiques" et transforme un roman "ordinaire" en... roman gothique.

Il est évident, puisque j'ai parlé de vampirisation, que tout un secteur de la production romanesque vampirique est d'inspiration homosexuelle. *Carmilla*, de Sheridan Le Fanu, est dans toutes les mémoires. Et bien sûr, l'écran nous a donné de nombreuses illustrations du même thème, depuis *Et mourir de plaisir*, jusqu'au splendide *Les lèvres rouges*, en passant par le parodique mais très révélateur *Love at First Bite* (1979). Mais Paulina Palmer s'intéresse à un corpus plus spécifique et mal connu. Je n'en retiendrai qu'un exemple : le roman de Molleen Zanger, *Gardenias Where There are None*. Fiction qui illustre — combien efficacement ! — le motif "apparitional lesbian" cher à Terry Castle... C'est l'histoire de Mel Myers, étudiante dans une université du Michigan, qui loue une vieille ferme pour y travailler en paix. Mais elle y est bientôt dérangée par des manifestations de l'au-delà ; plus que dérangée : troublée, car c'est une femme morte depuis plusieurs décennies, qui entre en contact avec elle. Camille (c'est le nom du spectre) y a jadis vécu avec Samantha — une jeune femme inhibée par les interdits de l'époque, qui a toujours repoussé ses avances amoureuses et qui, finalement, l'a accidentellement tuée. Camille reporte son désormais *spectral* désir sur la nouvelle locataire et — au terme de multiples étranges aventures, souvent parfumées aux effluves de gardenia (d'où le titre) parvient à ses fins. La jeune femme et la vieille apparition (elle a plus de 80 ans) s'unissent, au cours d'une scène assez explicite... Mais s'agit-il vraiment d'une expérience homosexuelle authentique ? Ou d'un fantasme érotique auquel s'abandonne Mel en solitaire ? Le texte est ainsi composé qu'il n'est pas possible d'en décider. C'est d'ailleurs cette indécidabilité qui fait la qualité du récit.

Peu importe, du reste. L'important, pour moi, est que le mot gothique se soit — par le truchement de ce genre de romans, et surtout de ce type de critique — enrichi d'une signification supplémentaire. Voici que le Gothique postmoderne, déjà associé à tant de choses, a désormais ses lettres de noblesse dans l'univers lesbien. Pour être tout à fait équitable, je me suis interrogé sur l'autre versant du problème, ou (si j'ose ainsi m'exprimer) l'autre extrémité du spectre sexuel — et j'ai trouvé ! Un article, d'un certain Brian Mitchell-Peters, paru dans le *Journal of Homosexuality* (39, 1, pp. 107-138), intitulé : "Camping the Gothic : Que(e)ring Sexuality in Truman Capote's *Other Voices, Other Rooms*". Voici donc un des romans les plus éthérés, les plus désincarnés

que je connaisse qui soudain, s'alourdit de tout le poids d'une sexualité transgressive et mérite, pour cette raison, l'étiquette *gothique*.

Si cela ne suffisait pas à vous persuader de l'extraordinaire polysémie du "Gothique postmoderne", je pourrais encore tenter de vous convaincre, en évoquant les multiples usages du mot dans la plus banale actualité. Le Gothique est partout : dans la presse, à la télévision, à la radio, à l'université, dans la rue... Un des commentateurs les plus éclairés de cet aspect-là du gothique est probablement Mark Edmundson, professeur à l'université de Virginie et auteur d'un essai très puissant, parfois un peu outrancier, *Nightmare on Mainstreet : Angels, Sodomasochism and the Culture of Gothic*, (Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1997). À l'en croire, la culture américaine est tout entière pénétrée de figures gothiques, qui nous font imaginer en toutes circonstances des scénarios dignes de Lewis ou d'Ann Radcliffe.

We now find ourselves in a culture where the Gothic idiom has slipped over from fiction and begun to shape and regulate our perception of reality, thrusting us into a world in which crazy militia men, deranged priests, panoptic power, bizarre molesters [...] constitute reality.

Aujourd'hui (le livre date de 1997), tout est gothique : à l'écran, bien sûr, des films comme *Massacre à la tronçonneuse*, le *Frankenstein* de Kenneth Brannagh, le *Dracula* de Coppola, ou *Le silence des agneaux* (et il faudrait aujourd'hui ajouter *Hannibal*). Même s'il n'y a pas, dans ces films, l'ombre d'une architecture gothique... En littérature, évidemment les livres de Stephen King (250 millions d'exemplaires en circulation) et d'Anne Rice (*Interview with the Vampire*). Même si aucun de ces ouvrages ne ressemble de près ou de loin aux romans de Walpole ou d'Ann Radcliffe. D'une manière encore moins évidente, et qui témoigne de l'extension formidable du vocable, sont considérés comme auteurs gothiques Toni Morrison, William Gaddis, John Hawkes, Thomas Pynchon, William Burroughs, Joyce Carol Oates, Norman Mailer, Robert Coover, Angela Carter, Patrick McGrath etc. Sans parler du "gothique juif" incarné par les nouvelles de Cynthia Ozick, Henry Roth (*Call it Sleep*), Saul Bellow (*The Victim*), Malamud (*The Tenants*) : toute une thèse (Stuart Rabinovitch, University of Colorado) a été écrite sur ce sujet...

Non seulement cela, mais l'actualité elle-même devient gothique :

[...] perhaps the most influential apocalyptic Gothic production in 1990s American culture is nothing other than the evening news [...] the terrors of the day. It's on the news that we learn to fear the serial killer, the molester, the abuser, the psychopath, the mad bomber, nuclear disaster, environmental catastrophe, and all the other Gothically rendered dangers. Its on the news that the diverse images of Gothic coalesce into a world view [...].

Par exemple, le cas de O. J. Simpson “archetypal hero-gothic villain”, Timothy McVeigh, le fanatique d’extrême droite, qui a fait sauter le Federal Building d’Oklahoma, les cas de pédophilie dans l’Église et ailleurs qui ont fait la une des journaux, John Wayne Bobbitt dont la femme sectionna le pénis pour se venger des graves offenses qu’il lui fit subir (et qui plus tard se produisit dans des films pornos, pour montrer combien la chirurgie américaine était efficace) sont décrits en termes de héros gothiques. Même ce pauvre Michael Jackson, à un moment accusé d’avoir eu des rapports ambigus avec de jeunes enfants est qualifié de héros gothique : “Jackson, the male-female, child-adult, black-white, waif-mogul, and most centrally the presexual sexual predator — has been readily depicted in terms of the Gothic double”.

Il suffit d’ouvrir nos quotidiens pour être envahis par la gothique horreur de l’actualité.

Mieux encore : le concept “gothique” permet de relire l’histoire, la philosophie politique, la culture de l’humanité ; en tout cas du monde occidental : ainsi Burke, d’ordinaire associé au Gothique par son petit livre sur le Sublime, le devient aussi par ses *Réflexions sur la Révolution française* ! Ouvrage “gothique” s’il en est, puisqu’il y décrit les horreurs de la Révolution :

We might think of Burke as the founder of political Gothic [...]. In the [1790] *Reflections on the Revolution in France*, Burke develops a rhetoric of Gothic monstrosity to capture what he takes to be the excesses of the French people in rebellion against their King.

La manière dont il décrit les malheurs de la reine, pourchassée par la horde hurlante des sans-culottes jusque dans sa chambre, fait de lui un excellent auteur gothique : “The first Gothic heroine is Burke’s Marie Antoinette”.

Manière personnelle, mais révélatrice de relire l’histoire... Plus surprenante encore est la personnalité citée ensuite par Edmunson, comme exemple d’auteur “gothique” : Karl Marx en personne. Pourquoi ? Parce *Le Manifeste communiste* est argumenté à l’aide de spectres et de vampires... Le spectre du communisme qui effraie la bourgeoisie, cette dernière décrite comme “a hoary vampire that sucks the peasant’s blood and brains and throws them into the alchemist’s cauldron of capital”.

Quant à la politique actuelle, elle est conduite par des Montonis, des Schedonis et des Ambrosios dont les crimes rendent bien pâles ceux de leurs modèles fictionnels du dix-huitième siècle...

Bill Clinton has become, to many in America, Montoni incarnate [...]. One can learn the Gothic truth about the 42nd president of the U. S. in *The Clinton Chronicles*, a samizdat (clandestine) video, which has sold half a million copies [...]. Clinton is

described as a heavy cocaine user, a philanderer far beyond what we imagine, the abettor of an international drug ring, the mastermind of an organisation responsible for multiple murders [...]. Clinton in his terror-Gothic guise, is said to have covered up the killing of his friend Vincent Foster [...]. Hilary Clinton = Lady Macbeth.

George Bush (le père) est également décrit par une certaine presse comme un monstre gothique.

Even in retirement, he is supposed to be close to the center of something called the New World Order, a group of plotters devoted to handing the USA to a federated world government [...].

Quant à Richard Nixon, c'est pour certains, l'archétype du "Gothic hero-villain — very light on the hero."

Qui est le grand responsable d'une pareille dérive sémantique ? Vous l'avez sans doute deviné : Sigmund Freud, évidemment.

Pourquoi ? Eh bien, parce qu'il a "intériorisé" le Gothique. Il a installé le château hanté en notre for intérieur, et l'a appelé la *psyché*. Et il l'a peuplée de fantômes. Ou plus exactement, pour utiliser son vocabulaire, il l'a peuplée d'images (*imagos*), et il a distribué les rôles : le "villain", c'est le *sur-moi*, l'héroïne c'est *l'ego*, et la demeure terrible, inaccessible, c'est la *psyché*... *Malaise dans la civilisation* est une tragédie gothique, l'œuvre de Freud, lue dans son ensemble, est un roman gothique qui a pour scène l'univers et pour personnages l'humanité...

Le mot de la fin, pour Mark Edmunston, est le suivant : "to be human is to be haunted". Dès lors on peut en conclure que tout homme est condamné à une gothique destinée... Nous sommes tous de tristes Goths... même lorsque nous essayons de nous comporter, dans la vie, avec un minimum de conscience et en nous conformant tant bien que mal aux valeurs du jour.

Mais il y a ceux qui refusent ces contraintes et font le choix délibéré de vivre *plus ou moins* en marge de la culture dominante. Ceux-là se réfugient dans une sub-culture qui me paraît à la fois dérisoire et pathétique (mais cette opinion n'engage que moi), où entre heureusement une part de jeu. Il faut évidemment dire un mot, avant de conclure, de cette subculture gothique qui a fait florès au cours de la dernière décennie et continue aujourd'hui, notamment dans la sphère musicale, d'intéresser les jeunes. Mes goûts personnels me portant à considérer que la musique s'arrête avec Bach et Mozart, (je ferais peut-être, à la rigueur, une ou deux exceptions pour le dix-neuvième siècle) vous comprendrez que je ne puisse prétendre à une grande compétence dans ce domaine. Je renvoie ceux que la question intéresse à deux ouvrages d'un dénommé Mick Mercer : *Hex Files, the goth bible* (1996) et *Gothic Rock Black Book* (1998). Ce dernier porte en épigraphe une citation d'Oscar Wilde qui est, plus qu'un manifeste, un programme : "Moderation is a fatal thing... Nothing succeeds like excess", citation qui

exprime assez bien la culture goth, telle qu'elle se donne à voir et surtout à entendre dans des groupes qui ont pour nom *The Sisters of Mercy*, *Sex Gang Children*, *Southern Death Cult*, *Alien Sex Fiend* ou *Christian Death* — ce dernier étant considéré par l'auteur comme "a criminally underrated band". Si vous consultez *the Goth Bible*, vous y trouverez d'édifiantes photos de goths, vêtus d'oripeaux noirs, couverts de chaînes, dûment tatoués, le nez, les oreilles, les sourcils, les lèvres (et probablement d'autres parties du corps moins visibles) percés et ornés d'anneaux, de boucles ou d'agrafes métalliques.

Je vous ai dit auparavant que le Gothique était partout, à la télévision, à la radio, dans la presse et dans la rue... Il est aussi, évidemment, sur Internet. Faites l'expérience de taper "gothic" sur n'importe quel moteur de recherche : vous serez surpris par le résultat. *Google*, mon préféré, très supérieur à *Yahoo*, m'a proposé 1 550 000 réponses. Je n'aurai pas le temps de vous les citer toutes. Mais sachez qu'il y a sur la Toile des milliers de pages ornées de têtes de mort, d'ossements et surtout d'araignées (devinez pourquoi ? "because spiders like the web [...]") — je cite l'un de ces gothiques *webmasters*... traitant de toutes sortes de choses qui ont trait au gothique. Vous y trouverez des analyses sérieuses ou mi-sérieuses, des annuaires, des répertoires d'adresses gothiques etc. ; des introductions à tel ou tel autre aspect du gothique, comme par exemple cet essai relativement bien informé sur *The Female Gothic* ; vous y trouverez des centaines de listes de groupes de discussion, de forums gothiques ou d'associations, comme par exemple *l'International Gothic Association* composée d'universitaires, qui publie une revue tout à fait respectable avec comité de lecture (*Gothic Studies*), mais aussi d'autres moins "académiques" comme *Lord Ruthven Assembly* ou *The Ghost Story Society*. Vous y trouverez la référence d'une *Gothic Lending Library*, où vous pourrez emprunter, moyennant une poignée de dollars, les livres dont j'ai parlé auparavant. Vous y trouverez une "radio gothique" sur laquelle, si vous êtes équipés du logiciel "Real Player", vous pourrez écouter un vaste choix de morceaux de musique, depuis le "bauhaus gothic", jusqu'au "vampyrical gothic", en passant par "the industrial gothic", "the ethereal gothic" (*if you are in the mood for the more melodic style music*) ou "dark gothic", si vous êtes d'humeur sombre. Vous pourrez y trouver d'innombrables pages consacrées à des sites gothiques nationaux, allemands, russes, canadiens, roumains, anglais, français, américains et autres. Curieusement, ou plutôt significativement, le site "American Gothic" est illustré de portraits de personnages hommes et femmes de tous âges, avec une femme de couleur pour être politiquement correct, et représentant, somme toute, la société américaine. En d'autres termes, tout le monde est gothique... Il y a même un site assez surprenant sur *Jewish Gothic* et *Jewish Vampirology*, assorti de citations bibliques et d'extraits de la Torah... Il y

a, bien sûr, des “gothic shops” où vous pourrez vous procurer des blousons gothiques, des robes du soir gothiques, et (je cite) “babies leather jackets” : on n’est jamais trop jeune pour le cuir... ; il y a aussi, évidemment, des bijouteries gothiques, ou vous pourrez commander de magnifiques chapelets ornés de têtes de mort ; et puis d’autres sites, où vous pourrez acheter, mesdames, des parfums gothiques : je vous recommande particulièrement ces “metaphysical Perfume Oils” que la publicité décrit comme étant “dark scents for dark souls” et qui sont produits par la firme “Gothic Queen”. Je cite encore la pub :

Gothic Queen brand products are sweeping the gothic/vampire/punk/and dark cultures of North America and the U. K. Now being referred to as “the official scent of the occult underground.

Vous trouverez également, sur le *Web*, les agendas de toutes les rencontres, happenings ou concerts gothiques qui ont lieu dans le monde entier. Et si vous êtes à la recherche d’un ou d’une partenaire goth, vous pourrez toujours consulter les “Petites annonces” gothiques — ou *Gothic personals* — des annonces du genre “Female seeking either for Other”, “Female seeking Male for Long-Term [gothic] Romance”, ou “Male seeking Female for Short-term Romance”...

Enfin si le cœur vous en dit et si vous êtes tentés ou tentées par la chose, vous pourrez consulter d’innombrables sites de “Gothic Erotic”, comme celui-ci par exemple, qui vous invite en ces termes : “Come into the Dark. Giving yourself unto Passion is giving yourself unto Darkness. Feel the Power of Both. Let yourself go”. Suivent d’autres injonctions, descriptions ou conseils que j’hésite à vous répéter, mais vous pourrez toujours aller y voir.

Voilà. J’en ai terminé. Je vous ai dit au début de ce papier que j’avais atteint avec l’âge une sorte de sérénité résignée. Ce n’est pas tout à fait vrai... Il m’arrive encore de m’étrangler d’indignation quand, surfant sur le *Web*, ou lisant la dernière élucubration critique sur le gothique postmoderne, je constate l’indécente vulgarisation du mot ou son invraisemblable dérive sémantique. Mais je me contrôle aujourd’hui plus facilement : au nom de quels textes sacrés pourrais-je prétendre enchaîner le Gothique à mon herméneutique personnelle ? Qu’est-ce qui pourrait justifier que je le maintienne prisonnier de son sens originel ? Ou que je lui interdise de revêtir la polysémique modernité ? Après tout, les mots ni les concepts n’appartiennent à personne et chaque génération a le droit de projeter sur eux le contenu culturel ou fantasmatique de son choix. En ces temps de mondialisation effrénée, peut-être était-il fatal que le gothique suive le mouvement du maïs transgénique... Mais je n’ai ni la stature, ni la détermination d’un José Bové pour tenter à mon âge de

m'opposer à la transgénèse du gothique : je laisse cela aux générations montantes...

Bibliographie

- Acker, Kerry. *Everything you Need to Know About the Goth Scene*. New York : Rosen Publ. Group, 2000.
- Atwood, Margaret. *Lady Oracle*. Toronto : Seal Books, 1976.
- Becker, Susan. *Gothic Forms of Feminine Fiction*. Manchester : Manchester University Press, 1999.
- Calinescu, Matei, Douwe, Fokkema, eds. *Exploring Postmodernism*. Amsterdam : Benjamin, 1987.
- Carr, Terry. "Somebody's Trying to Kill Me, and I Think It's My Husband : the Modern Gothic". *Journal of Popular Culture* (Spring 1973).
- Castle, Terry. *The Apparitional Lesbian : Female Homosexuality and Modern Culture*. New York : Columbia University Press, 1993.
- Cornwell, Neil. *The Literary Fantastic : From Gothic to Postmodernism*. Hemel Hempstead : Harvester Wheatsheaf, 1990.
- D'haen, Theo. "Postmodern Gothic", dans *Exhibited by Candlelight : Source and Developments in the Gothic Tradition*, ed. by Valeria and Peter Davidson. Amsterdam : Rodopi, 1995.
- Edmundson, Mark. *Nightmare on Mainstreet : Angels, Sadomasochism and the Culture of Domestic Ideology*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1997.
- Ellis, Kate Fergusson. *The Contested Castle, Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 1989.
- Fleenor, Julian E. *The Female Gothic*. Montreal : Eden Press, 1983.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York : Norton, 1963.
- Gilbert, Sandra, Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven, CT, and London : 1979.
- Greer, Germaine. *The Female Eunuch*. New York : McGraw Hill, 1970.
- hutcheson, Linda. *The Canadian Postmodern : A Study of English-Canadian Fiction*. Toronto, N.Y. and Oxford : Oxford University Press, 1988.
- . *The Politics of Postmodernism*. New York and London : Routledge, 1989.
- Levy, Maurice. "Gothic and the Critical Idiom", pp. 1-15 dans *Gothick Origins and Innovations*, ed. by Allan Lloyd Smith and Victor Sage. 1994.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York and London : Methuen, 1987.

- Masse, Michelle. *In the Name of Love : Women, Masochism and the Gothic*, chapitre sur les maris. Ithaca and London : Cornell University Press, 1991.
- Mercer, Mick. *Hex Files, the Goth Bible*. London : B. T. Batsford, 1996.
- . *Gothic Rock Black Book*. 1998.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. 1970.
- Mitchell-Peters, Brian. "Camping the Gothic : Que(e)ring Sexuality in Truman Capote's". *Other Voices, Other Rooms, Journal of Homosexuality*, 39, 1, pp. 107–138.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. London : Women's Press, 1978 [1976].
- Neumeier, Beate. "Postmodern Gothic : Desire and Reality in Angela Carter's Writing", in *Modern Gothic, a Reader*, ed. by Victor Sage and Allen Lloyd Smith. Manchester : Manchester University Press, 1996.
- Palmer, Paulina. *Lesbian Gothic, Transgressive Fiction*. London and New York : Cassell, 1999.
- Radcliffe, Elsa J. *Gothic Novels of the Twentieth Century*. London : Scarecrow, 1979.
- Radstone, Susannah, ed. *Sweet Dreams : Sexuality, Gender and Popular Fiction*. 1988.
- Todd, Janet, Butler, Marylin, eds. *The Works of Mary Wollstonecraft*. New York : New York University Press, 1989.
- Vinson, James. *Twentieth Century Romance and Gothic Writers*. 1982.
- Wolstenholme, Susan. *Gothic Re-Visions : Writing Women as Readers*. Albany : State of New York University Press, 1993.

