

ARTYKUŁY

ŁUKASZ SZKOPIŃSKI
(UNIWERSYTET ŁÓDZKI)VOLONTÉ, PUISSANCE, DÉsir : LES RESSORTS
DE « CES DOUX FRÉMISSEMENTS DE LA TERREUR »
DANS *LES OMBRES SANGLANTES* DE J. P. R. CUISIN

ABSTRACT

The first part of the paper concentrates on the motive of desire, strictly related to the concept of will, in two stories from *Les Ombres sanglantes* [*The Bloody Shadows*] (1820) by J. P. R. Cuisin. Afterwards, the theme of power, considered firstly in the physical aspect and then in its supernatural dimension, is analyzed in further four stories. The article concludes with thoughts on the literary objectives of Cuisin's book and on its potentially caricatural side.

KEYWORDS: POWER, DESIRE, FRENCH LITERATURE, FRENETIC NOVEL, *LES OMBRES SANGLANTES* [*THE BLOODY SHADOWS*] BY J. P. R. CUISIN

STRESZCZENIE

Pierwsza część artykułu skupia się na motywie pożądania, ściśle powiązany z pojęciem woli, w dwóch historiach należących do zbioru *Les Ombres sanglantes* [*Krwawe cienie*] (1820) J. P. R. Cuisina. Następnie poddany analizie zostaje temat mocy, rozważany początkowo w aspekcie fizycznym, a następnie w wymiarze nadprzyrodzonym. Zakończenie tekstu poświęcone jest refleksjom nad literackimi motywacjami Cuisina i nad potencjalnie karykaturalną stroną utworu.

SŁOWA KLUCZOWE: MOC, POŻĄDANIE, LITERATURA FRANCUSKA, POWIEŚĆ FRENETYCZNA, *LES OMBRES SANGLANTES* [*KRWAWIE CIENIE*] J. P. R. CUISINA

La diffusion de la littérature gothique en France, qui atteint son acmé vers 1797, marqua toute une génération de lecteurs et de futurs écrivains. Vingt ans plus tard, bien que le roman noir à la Radcliffe soit toujours en vogue, le genre évolue nettement vers sa variante frénétique (cf. Glinoyer, 2006). C'est déjà dans cette veine que J. P. R.¹ Cuisin publie, en 1820, *Les Ombres sanglantes*, dont le titre intégral s'apparente à une véritable litanie des topoï du genre, et confère à l'ouvrage, par son

¹ Les prénoms de Cuisin restent aujourd'hui un mystère. Ils n'apparaissent que sous leur forme abrégée « J. P. R. » dans plusieurs dictionnaires de l'époque ainsi que dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France. Cela étant dit, on retrouve aussi d'autres variantes de cette abréviation comme « J. P. », « J. R. P. » ou tout simplement « P. ».

caractère flamboyant, une composante parodique : *Galerie funèbre de prodiges, Événements merveilleux, Apparitions nocturnes, Songes épouvantables, Délits mystérieux, Phénomènes terribles, Forfaits historiques, Cadavres mobiles, Têtes ensanglantées et animées, Vengeances atroces, et combinaisons du crime puisés dans des sources réelles. Recueil propre à causer les fortes émotions de la terreur.*

Pour les besoins de la présente étude, nous analyserons six récits de ce recueil. En premier lieu, nous aborderons brièvement le thème du désir, étroitement lié à celui de la volonté, afin de passer par la suite à la notion de puissance, comprise comme force physique mais également envisagée dans sa dimension surnaturelle. Finalement, nous nous interrogerons sur les objectifs de l'ouvrage, de même que sur ses aspects potentiellement caricaturaux.

ENTRE LE DÉSIR ET LA VOLONTÉ

La nouvelle intitulée *Les catacombes espagnoles* raconte quelques épisodes de la guerre d'indépendance espagnole (1808-1814) en mettant particulièrement l'accent sur les atrocités commises dans le cadre des conflits militaires : le lecteur est invité à suivre les activités de Tchaleco, le chef de l'une des guérillas locales. Dès la première ligne, Cuisin met en relief le désir de vengeance des insurgés envers les agresseurs français. Il est question de « nombreuses *guérillas* grossies par la vengeance et la rage » (I, 83)², de « l'ardeur brûlante de la vengeance » (I, 84) et de la « frénésie fanatique » des « amazônes intrépides » auxquelles le narrateur s'adresse ainsi : « la vengeance seule armait vos bras féminins, et le plaisir affreux d'égorger un Français fut pour vos sens la coupe même de la volupté » (I, 88).

Bien que les images violentes constituent un élément caractéristique du recueil, leur accumulation dans ce récit les rend plus saillantes que dans toute autre partie de l'ouvrage. Avant même que débute l'action, nous sommes confrontés à la description suivante :

Ces premières hostilités jalonnèrent les routes de la Catalogne et de la Biscaye de cadavres et de membres ensanglantés, qui, liés aux branchages des arbres, n'annonçaient que trop au voyageur épouvanté qu'il était déjà sur la terre du carnage... En effet, à chaque pas son cheval effrayé repoussait dans la fange des crânes, des chevelures souillées de boue et de sang, des troncs défigurés qu'un fer impudique avait privés de leur sexe ; ou bien les roues de sa voiture brisaient des têtes et en faisaient rejaillir la cervelle dans des ornières teintes de sang... (I, 84-85)

² Nous gardons l'orthographe de la première édition du recueil (J. P. R. Cuisin, *Les Ombres sanglantes*, Paris, Lepetit, 1820). Après chaque extrait, le volume et la page seront indiqués entre parenthèses.

Le narrateur ne cache pas au lecteur que « sa sensibilité va être mise à de pénibles épreuves dans les CATACOMBES ESPAGNOLES », et conclut son avertissement sinistre en déclarant : « Partout du sang, et toujours du sang » (I, 89-90). En effet, cette violence frénétique est portée à son comble avec l'épisode mettant en scène la famille de M. de Blaincourt. Sa femme alors enceinte, Angéline, accompagnée d'une sœur, Vicenta, déchaîne la furie de Tchaleco aux yeux duquel cette Espagnole, qui osa épouser un Français, incarne l'archétype de la traîtresse à la patrie. Les deux femmes subissent une punition horribile :

Angéline, frappée la première du terrible damas, tombe et nage dans son sang... Le coup qu'elle a reçu dans les entrailles fait rouler son enfant sur ce parquet de crânes et d'ossements... Vicenta, plus infortunée, faisant naître des vellétés monstrueuses dans l'esprit des satellites de Tchaleco, succombe, mais déshonorée, et n'est pas assez heureuse pour monter au ciel avec cette pureté divine qui naguères animait son âme et sa personne..... [...] Ainsi, en quelques minutes, ces catacombes infernales deviennent une morgue horrible, et des chairs encore palpitantes ne perdent entièrement leur vie physique, machinale, que sur la glace des anciens ossements qui leur servent de sépulture !... (I, 109-110).

Sans examiner en détail ces scènes sanglantes, constamment renouvelées au cours du récit, il nous semble important de souligner un aspect essentiel de la cruauté forcenée de Tchaleco. Après avoir vu sa femme et sa fille violées et tuées par les troupes françaises et sa maison brûlée par elles, l'homme se voue à une vendetta inconditionnelle contre les occupants. Or ce désir de vengeance, par définition plutôt instinctif, spontané et dicté par l'émotion, semble revêtir chez lui une autre composante, d'un caractère mécanique et comme coupée de tout sentiment. Dans un passage concernant Tchaleco, le lecteur apprend, par exemple, que « les homicides militaires étaient pour lui une action purement physique qui effleurait à peine son âme, et n'altérait pas un instant son sang-froid. Faire un prisonnier, le saigner (sangriarle en espagnol), suivant son expression, était une chose qui marchait comme d'elle-même » (I, 92). Cette combinaison d'une réactivité émotionnelle, déclenchée par un trauma familial, et d'une attitude froide et réfléchie s'inscrit parfaitement, à notre avis, entre désir et volonté.

La même observation vaut pour le chevalier de St.-Hilaire, le protagoniste de *Niobé, ou l'élève de la nature*, qui sacrifie sa propre fille aux besoins d'une expérience sordide. Il fait croire au décès de son enfant pour la soustraire à la société et donner ainsi libre cours à ses désirs incestueux. La pauvre Niobé, « arrachée du sein de sa mère, pour passer à l'état complet d'une sauvage » (I, 136), passe seize ans enfermée dans de sombres souterrains afin de satisfaire la passion dénaturée de son père. La première relation sexuelle qui unit St.-Hilaire et sa victime, tout à fait inconsciente de la signification de cet acte, constitue le point culminant de l'histoire. Au souvenir de ce moment d'extase, le chevalier écrit avec transport :

Je suis enfin monté sur ce trône d'ivoire et d'ébène que je brûlais d'usurper. Cette charmante Niobé, depuis seize mortelles années, captive pour mon bonheur, a vu tomber en un instant ses

chaînes avec la fleur de sa virginité.... Enfin, je la rends au monde, et elle y entre par la porte du plaisir. Couronnée des plus belles roses virginales que l'on puisse cueillir dans le jardin d'Italie, un charmant bouton de rose s'est épanoui sous mes baisers brûlans... Quelle félicité ! La scène vit encore dans mon âme, et ma plume ne peut exprimer les délices de ce voluptueux trépas (I, 155-156).

Pourtant, comme dans le cas de Tchaleco, les notions de désir et de volonté sont strictement liées à la signification de l'histoire de Niobé. Certes, la motivation de St.-Hilaire reste avant tout charnelle, mais sa quête de plaisir sexuel se double d'une attitude quasi-scientifique. Le caractère réfléchi et médité de son projet est ainsi souligné à maintes reprises. Le narrateur qualifie le protagoniste de « scélérat méthodique » (I, 137) et évoque « ses criminels systèmes », sa « froide analyse » (I, 136) ainsi que son « système infanticide » (I, 135). Enfin, on souligne que St.-Hilaire « n'a recherché encore les honneurs de la paternité que pour se créer à lui-même *une pièce d'expérience* de ses monstrueuses hypothèses !... » (I, 138).

PUISSANCE PHYSIQUE

La notion de puissance, considérée sous ses différents aspects, est omniprésente dans le recueil. Étant donné l'abondance de scènes violentes, il nous semble logique de commencer notre analyse en envisageant ce terme dans son sens littéral comme synonyme de force physique. Nous trouvons de nombreuses références à cet élément dans l'ensemble de l'ouvrage, mais ce motif n'est nulle part aussi développé que dans l'histoire de Will Bristol (*Le boucher anglais, ou la lampe effrayante*). Fuyant l'humiliation à la suite d'un combat perdu, ce boxeur, le plus fameux de l'Angleterre, part pour la province où il devient boucher. Cette vie honnête ne dure pas longtemps : il se lie d'amitié avec le chef des brigands locaux, dont la fille, Anna, devient son épouse. Par la suite, le texte raconte ce qui devait être la dernière action de Will avant de se retirer, notamment l'attaque de milady Herwort, de sa fille Clarisse et de leur suite.

La « taille gigantesque » ainsi que la « force prodigieuse » de Will, surnommé d'ailleurs « l'Hercule de la Grande-Bretagne » (II, 211-212), sont soulignées dès le début du récit. Toutefois, ce trait semble avoir un lien intrinsèque avec la cruauté du protagoniste. Bristol, « né pour les forfaits » (II, 209), est l'un de « ces monstres dont la férocité extraordinaire et les inclinations criminelles affligent autant l'humanité » (II, 208). Par conséquent, sa force physique devient vite source de violence et d'abus. On nous informe, en guise d'illustration, que « son grand plaisir était aussi de faire gémir un cheval entre ses genoux, d'assommer un bœuf d'un seul coup de poing, et en pressant la main du plus vigoureux porte-faix de la capitale, d'en faire jaillir, par la force de la pression, le sang par les ongles » (II, 213).

Longtemps considéré comme invincible, Will doit un beau jour confronter un rival aussi redoutable que lui. Ce vrai duel de géants fait l'objet d'une longue description, très détaillée et hyperbolique, dont nous ne citerons que ce bref passage :

[...] nos deux héros précludèrent par fraterniser en dévorant chacun sept à huit livres de viande sanglante ; puis s'emparant des animaux, tandis qu'ils les tenaient étranglés dans leurs poignets de fer, ils s'amuserent, en souriant, à leur briser le crâne de leurs propres dents, et à en humer la cervelle dégoûtante... L'Écossais, que nous nommerons dorénavant NEMROD, se plaisait particulièrement à arracher les entrailles du loup, dont il tenait les pattes très écartées, et à considérer les contorsions douloureuses de l'animal (II, 218-219).

Après sa défaite spectaculaire face à Nemrod, Will emploie son énorme force physique dans une activité criminelle. Sa cruauté barbare et sa dégradation morale atteignent leur paroxysme au moment où Bristol viole le cadavre de sa dernière victime, la jeune Clarisse. Il vaut la peine de souligner que, de même que pour la description de l'inceste entre St.-Hilaire et Niobé, cette scène affreuse est évoquée dans un langage étonnamment châtié³. Quant au fait que ce géant et toute sa troupe soient capturés et punis grâce à la nièce d'Anna, une fillette de onze ans qui a entendu le plan de son oncle et l'a révélé à l'inspecteur local de police, cela souligne la leçon morale que Cuisin cherche à mettre en évidence dans tous les récits du recueil, le plus souvent d'une manière visiblement forcée.

PUISSANCE SURNATURELLE

Quoique le motif de la force physique et de ses nombreux abus joue un rôle capital dans l'ouvrage, y figure également une autre sorte de puissance qui détermine aussi le caractère frénétique du recueil, – une puissance de nature magique. Cet élément est particulièrement mis en relief dans trois récits que nous aborderons brièvement ici.

La femme de cire raconte l'histoire de Domparelli, surnommé Boca-Negra, un sicilien qui signe un pacte avec le diable et devient l'un des brigands les plus puissants de la Sicile grâce à trois dons infernaux : le pouvoir d'exercer une séduction irrésistible sur les femmes, la capacité de se rendre invisible, et un poignard magique. Tout se passe bien jusqu'au moment où Boca-Negra tombe amoureux de Laura, la femme de l'une de ses victimes, le marquis de Giacomelli, que Domparelli croit avoir tué. Cependant, le marquis a survécu à l'attaque et, à la tête d'une armée, il retrouve le brigand et essaie de prendre d'assaut son château afin

³ « [...] ainsi le monstre eut la barbarie d'épouser la mort dans ses horribles étreintes ; et si l'âme de Clarisse monta vierge vers les cieux, sa dépouille fut souillée des morsures du plus affreux des reptiles... » (II, 241-242).

de libérer Laura. C'est alors que Domparelli recourt de nouveau aux puissances infernales :

À cette invocation impie, les colonnes de la salle du meurtre s'ébranlèrent, une odeur de soufre succéda à des coups redoublés de tonnerre, et la lame du poignard de Domparelli s'allongea de moitié, en jetant mille étincelles, et en produisant le frémissement d'un fer rouge qu'on plonge dans l'eau. Sur cette prolongation de la lame se lisait : PENDANT VINGT-QUATRE HEURES INVINCIBLE (II, 53).

Domparelli se sent alors comme « un dieu puissant que désormais rien ne peut vaincre » (II, 54), mais son triomphe n'est que provisoire. Le lendemain, la magie cesse d'opérer et le marquis Giacomelli peut enfin prendre sa revanche en lui coupant la tête, « afin d'enseigner au peuple et aux voyageurs l'éclatante punition d'un des brigands les plus redoutables de l'Italie, qui n'avait eu tant de puissance que par le pacte qu'il avait fait avec Asmodée » (II, 62).

Si l'exemple de Domparelli doit convaincre le lecteur qu'on devrait éviter de nouer des relations trop familières avec les forces diaboliques, le cas de Talmir-Alisca, la protagoniste de *La bohémienne de Trébisonde ou un sequin par tête de chrétien*, est bien de nature à le conforter dans cette idée. Vivant en Turquie, les parents de la jeune fille, bien que chrétiens, l'élèvent dans la religion musulmane et décident un jour de la vendre à un « cadî » important, Olmasis-Kipsan. Talmir, profondément malheureuse, parvient à s'échapper avec l'aide des jardiniers français de son nouveau maître. Peu après, lorsque ce dernier tente de la retrouver pour la punir, elle accepte de le revoir, feignant de désirer leur réconciliation. Or ses vraies intentions s'avèrent beaucoup plus sanglantes : Talmir le tue et lui coupe la tête. La motivation de ce geste est d'ordre pratique – elle veut qu'il soit difficile d'identifier le corps, mais ses conséquences bouleversent complètement son destin. Nous apprenons ainsi que « la tête, encore dégouttante de sang, fut mise dans un bocal de cristal de roche ; mais, par un prodige inconcevable, du moment qu'elle y fut enfermée, elle devint un talisman pour la personne qui la possédait, en lui accordant le don de l'art de la nécromancie » (II, 161-162). Cet objet magique devient une malédiction pour Talmir qui essaie, sans résultat, de s'en débarrasser. Le « poids douloureux de son homicide » (II, 165) la prive progressivement de son amant et de sa fortune, et provoque sa mort dans un camp de hussards hongrois.

Les forces infernales se manifestent aussi dans *Le faux capucin, ou la tête sanglante et mobile*, dont le titre suggère déjà l'obsession de Cuisin quant au motif de la tête coupée. Le personnage principal du récit, Van-Desuyten, âgé de trente-six ans, se livre de plus en plus à ses penchants sadiques. Obligé de fuir la justice, il se rend en Franconie, où il assassine un vieil ermite, à qui il dérobe sa tenue, sa barbe et son ermitage. Par ses nombreuses rencontres avec les résidents locaux, il trouve de nouvelles victimes et les scènes de viol et de meurtre se multiplient. Finalement, il doit se sauver une fois encore et devient le chef des brigands, avec qui il décide d'attaquer le château du baron Neustadt. Il se rend chez ce dernier déguisé en ermite

et demande un abri, dans le dessein secret de laisser entrer ses camarades pendant la nuit. Toutefois, ce même soir, un hussard se présente au château. Il reconnaît le faux ermite et en informe le baron. Quand tout le monde se retire pour dormir, il tue Desuyten en lui coupant la tête et il utilise le sifflet du bandit pour appeler ses compagnons, qui sont tous abattus par la suite. Cependant, à son retour, le soldat est témoin d'un phénomène tout à fait extraordinaire :

[...] un gouffre de feu s'ouvrit sous ses pas, au fond duquel il entrevit dans des flots de flammes le corps du faux capucin se débattant entre les poignards de mille furies infernales..... Consternés, lui et le baron, ils se retirent dans un saint respect.... Alors le prodige cesse, plus de gouffre ; mais la tête sanglante de Desuyten se voit dès cet instant sur la table, près de la lampe qu'il a soufflée dans un projet homicide... et même cette lampe est allumée. Elle parle, cette tête ; elle fait des contorsions épouvantables, et un poignard dans les dents, elle semble survivre au crime pour lequel elle est née. Les mâchoires, les yeux, tous les muscles dans une contraction horrible, expriment encore le meurtre, la soif du sang, de la vengeance, et la lampe brûle continuellement pour éclairer cette scène affreuse. En vain notre intrépide militaire, s'efforçant de vaincre ces prestiges, qu'il croit les effets de son imagination agitée par les événemens de la nuit, veut s'élancer... Aussitôt qu'il entreprend de faire un pas de plus, le gouffre se rouvre, présente ses abîmes de feu, tandis que LA TÊTE MOBILE ET SANGLANTE, faisant claquer ses dents sur la lame d'un poignard, s'anime de nouveau de toutes les expressions de la rage et de la menace. Ce n'était plus d'ailleurs la figure d'un capucin hypocrite et enveloppée d'une fausse barbe, c'était celle du cruel Desuyten dont le ciel avait voulu éterniser le supplice, en le faisant vivre de la vie des âmes damnées, au sein même du théâtre où il avait reçu le coup mortel (II, 99-101).

La présence du fantastique dans la dernière scène de cette histoire, ainsi que dans d'autres récits du recueil, renforce encore le caractère frénétique de l'ouvrage et est en net contraste avec l'emploi du surnaturel expliqué, propre au genre noir à la Radcliffe.

CONCLUSION(S)

Après avoir relevé la présence, sous différents aspects, des motifs de la volonté, du désir et de la puissance dans *Les Ombres sanglantes*, il convient de s'interroger quant aux véritables buts de l'ouvrage. Il nous semble que, sur ce point, Cuisin a voulu se conformer à la règle de *placere* et *docere*. D'une part, dès le début du recueil, il ne cache pas vouloir répandre « dans l'âme de [ses] lecteurs titillés d'effroi ces doux frémissemens de la terreur, qui [...] sont les délices des âmes fortes⁴ » (I, 26). Il reprend cette idée dans la conclusion de son ouvrage, en avouant

⁴ Dans son ouvrage suivant, l'auteur développe encore cette réflexion à travers ce constat : « les grandes secousses, les grandes émotions de l'âme, me suis-je dit, paraissent les délices de mon siècle ; une trop coûteuse révolution l'a habitué aux plus terribles commotions, il serait donc maladroit de tenter

que « produire les fortes émotions de la terreur » et « faire résulter le plaisir même de l'effroi et de l'épouvante » constitue « également l'objet de [s]on ambition littéraire » (II, 251-252). D'autre part, nonobstant sa volonté d'éveiller chez son lecteur « un sentiment de curiosité » et « une peur effroyable » (II, 254), Cuisin tient à souligner le caractère moral de ses histoires :

Heureux si, par mes fictions et mes fantômes, j'ai porté dans le cœur des hommes enclins au mal cette terreur salutaire qui doit les arrêter sur le bord de l'abîme ; trop heureux, dis-je, si mes OMBRES SANGLANTES, en secouant leurs crêpes lugubres dans l'imagination effrayée de mes lecteurs, peuvent leur tenir lieu de la morale qui me les a inspirées ! car c'est là le but honorable que j'ai eu constamment pour guide au sein de mes prodiges, de mes prestiges et de mes enchantemens (II, 249-250).

Ce zèle moralisateur s'explique probablement par la volonté de l'auteur de doter son ouvrage d'une dimension plus profonde en lui conférant une certaine utilité, en apparence tout du moins, afin de contrebalancer les excès horribles du recueil.

Certains chercheurs voient dans *Les Ombres sanglantes* la simple parodie d'un roman noir⁵, et cette affirmation n'est pas sans fondements. À titre d'exemple, les scènes dans lesquelles une réalité révoltante et pleine d'une violence extrême côtoie un pathos exalté et naïf, souvent renforcé par une forte teinte religieuse, semblent inévitablement caricaturales, comme en peut témoigner le passage suivant :

[Will] la fit transporter au milieu de la Morgue, qui était un lieu affreux de dépouilles et de sépulture aux nombreuses victimes de la forêt : une torche enfoncée dans la terre éclairait cet horrible séjour. C'est donc là que se voit plongée la beauté la plus intéressante !... et son lit, le siège sur lequel elle languit, n'est qu'un monceau infect de cadavres mutilés et roidis par la mort... Que le lecteur cesse de s'affliger : Clarisse n'a plus rien à craindre ; Clarisse dort du sommeil éternel, du sommeil des anges ; Dieu lui a envoyé des ailes ; et perçant les voûtes ténébreuses de ce repaire, elle est déjà parmi les divinités du martyre. Pour comble de bonheur, elle a aussitôt retrouvé sa mère, qu'elle serre de nouveau dans ses bras, pour n'en être jamais séparée (II, 240-241).

Qui plus est, le refus apparent du narrateur, réitéré à plus d'une occasion, de conter les scènes violentes, – refus dont l'expression est suivie, précisément, de la description très explicite des scènes en question⁶, ainsi qu'une accumulation

de faire goûter les avantages de la vertu, sous des formes communes, ou des demi-teintes » (Cuisin 1821 : I, 4). Max Milner trouve dans ces mots de Cuisin « une définition du genre frénétique (qu'il n'appelle pas ainsi) en tous points comparable à celle de Nodier » (Milner 2007 : 229).

⁵ Il y a déjà plus d'un siècle, Alice Killen constatait par exemple que « Cuisin, qui parodie ce genre "noir" dans ses *Ombres sanglantes* et ses *Fantômes nocturnes*, y résume tout ce qu'il y a d'effrayant dans le roman de cette époque » (Killen 2000 [1915/1967] : 168). Dans ce contexte, il faut aussi mentionner les frontispices du recueil que Marie-Laure Delmas analyse de plus près dans son article « Le spectre et la camelote. Clichés du roman noir en mouvement » (*Textimage*, Varia 2, 2010).

grotesque d'éléments typiques du genre noir, nettement présente dans plusieurs passages, produisent le même effet.

Cela étant dit, plutôt que de réduire cet ouvrage à une caricature du roman noir, il nous semble plus pertinent d'y relever les traits caractéristiques d'une nouvelle forme littéraire, de plus en plus à la mode, à savoir le genre frénétique, dont l'essence même réside dans le fait d'équilibrer « le plaisir de se faire peur et la parodie » (Glinoyer 2009 : 72)⁷. Dans ce sens, *Les Ombres sanglantes* ainsi que le recueil suivant de Cuisin, *Les Fantômes nocturnes*, quoiqu'aujourd'hui presque complètement oubliés, appartiennent sans aucun doute au canon de la littérature frénétique en France.

BIBLIOGRAPHIE

- COHEN, E. J. (2001) : *Fairy machines : Gothic thrills in 18th and 19th-century France*, [Ph. D. thesis] Stanford University.
- CUISIN, J. P. R. (1820) : *Les Ombres sanglantes*, Paris, Lepetit.
- CUISIN, J. P. R. (1821) : *Les Fantômes nocturnes*, Paris, Lepetit.
- DELMAS, M.-L. (2010) : « Le spectre et la camelote. Clichés du roman noir en mouvement », *Textimage*, Varia 2, 2010, http://revue-textimage.com/05_varia_2/delmas1.html [consulté le 15 juin 2020].
- GLINOER, A. (2006) : « Du monstre au surhomme. Le Roman frénétique de la Restauration », *Nineteenth-Century French Studies*, Volume 34, Number 3&4, 223-234.
- GLINOER, A. (2009) : *La littérature frénétique*, collection « Les Littéraires », Paris, Presses Universitaires de France.
- KILLEN, A. (2000 [1915/1967]) : *Le Roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1884*, Genève, Slatkine Reprints.
- MILNER, M. (2007) : *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, Paris, José Corti.

⁶ Cuisin se sert de cette prétention à plusieurs reprises. À titre d'exemple citons le passage suivant de la première nouvelle du recueil, *Les catacombes espagnoles* : « Comment aurai-je le courage de peindre ce tableau épisodique, plus affreux peut-être que le radeau de la Méduse ! Si, d'un côté, l'humanité n'arrête pas ma plume, d'un autre, la pudeur la retient. Montrerai-je à mes lecteurs la tête charmante, ensanglantée, de ce jeune Mars, qui, pour prémices funestes de son courage, succombe seul sous les coups de cinq meurtriers ? À peine sorti d'un lycée, berceau de sa jeune audace, il tombe moissonné comme une tendre fleur ; les barbares, insensibles à sa jeunesse, à ses grâces, lui arrachent, lui clouent le cœur sur le front... portent une lame homicide... Non, je n'achèverai pas, son amante frémirait ; et, nouvelle Héloïse, comment supporterait-elle l'idée que son amant idolâtré est descendu au tombeau en faisant rougir l'Amour de ses blessures ?... » (I, 86-87).

⁷ On pourrait également évoquer ici la notion de « fausse satire » employée par Emily Jane Cohen à propos de Cuisin et de son ouvrage ultérieur, *Les Fantômes nocturnes* : « Cuisin's is one of what I consider the many false satires of the Gothic that spread in the genre's heyday, false because they begin with a denial that is itself denied by the ensuing text » (Cohen 2001 : 202).