

LE CHÂTEAU D'OTRANTE

Histoire gothique

LA COLLECTION FANTASTIQUE | 6

DANS LA MÊME COLLECTION

Charles Nodier. *Le Bibliomane*.

Théophile Gautier. *Le Pied de Momie*.

Gérard de Nerval. *La Main enchantée*.

Théophile Gautier. *Arria Marcella*.

Honoré de Balzac. *Maître Cornélius*.

Horace WALPOLE

LE CHÂTEAU
D'OTRANTE

Histoire gothique

Première traduction française par

Marc-Antoine Eidous (1767)

Préface d'Alain Corbellari



À Prilly

Aux Presses Inverses

MMXXII

HEAUME SWEET HEAUME

Préface d'Alain Corbellari

© Presses Inverses, 2022
ISBN: 978-940718-13-9

Tombé d'on ne sait où, un heaume gigantesque s'abat un soir dans la cour d'un sinistre château médiéval, tuant sur le coup le fils du prince Manfred, Conrad, qui est en train de célébrer ses noces. Ainsi commence Le Château d'Otrante d'Horace Walpole (1717-1797). Publié en 1764, ce récit d'une originalité totale va être à la source d'un nouveau genre littéraire: le roman noir ou roman gothique. Il s'avère ainsi à la fois l'un des textes fondateurs de la littérature fantastique et l'un des déclencheurs du romantisme européen. L'Angleterre, où la poésie nocturne a commencé de fleurir avec Les Nuits de Young (1742-1745) et l'Élégie écrite dans un cimetière de campagne de Gray (1751), est, comme souvent, à la pointe de l'avant-garde artistique; l'Allemagne verra s'épanouir dix ans plus tard le mouvement préromantique du Sturm und Drang, mais c'est seulement après la tourmente révolutionnaire que la France commencera de développer, timidement, son propre romantisme... à moins que l'on ne considère

que les sombres demeures où se perpétrent les crimes des romans de Sade en sont les signes avant-coureurs.

C'est en effet tout un imaginaire du château médiéval que ressuscite le roman de Walpole, au point que notre vision des Âges sombres (Dark Ages est l'une des appellations courantes du Moyen Âge en anglais) en a été à tout jamais changée. Au carrefour du roman historique, qui n'existe pas encore, et du roman terrifiant, qu'il lui revient d'initier, *Le Château d'Otrante* est à ce point emblématique de la nouvelle sensibilité qu'il semble déjà être une parodie du genre qu'il inaugure. Tout y est « trop gros », à commencer par ce heaume géant dont l'origine restera inexpliquée, mais aussi les sentiments des personnages, les coups de théâtre qui tiennent déjà du *Grand-Guignol*, et l'atmosphère de cauchemar éveillé qui baigne cette histoire située dans une Italie déchirée par les luttes des Guelfes et des Gibelins. Le terme même d'« histoire gothique » n'est pas une appellation donnée après coup : il figure sur la page de titre dès la deuxième édition, et, à une époque qui fustige encore l'architecture ogivale comme une malencontreuse invention des Goths, Walpole jette sur elle un regard nouveau qui se manifestera d'ailleurs dans l'extravagant château de *Strawberry Hill* (qui anticipe donc à la fois *Strawberry Field* et *The Fool on the Hill*), qu'il se fera construire dans un style que l'on ne tardera pas à appeler gothic revival.

De fait, Horace Walpole n'est pas n'importe qui. Fils de Sir Robert Walpole, premier en date des premiers ministres de la monarchie constitutionnelle anglaise (et donc maître effectif du Royaume-Uni de 1721 à 1742), il mène une vie de riche aristocrate quelque peu dilettante et sybarite, qui le signale comme l'un des premiers d'une longue lignée d'excentriques anglais : il se présente ainsi un jour à un dîner avec une cravate en bois sculpté ; et nous aurons à revenir sur l'originalité de ses goûts artistiques. Revenu de son « Grand Tour » en 1741, il devient député, mais la politique ne l'intéresse guère. Il quitte le Parlement dès 1745, à la mort de son père. Très francophile, comme son contemporain le *Lausannois* d'adoption Gibbon (l'auteur de *L'Histoire* de la décadence et de la chute de l'empire romain), il voyage en France et se lie en 1765 avec la marquise du Deffand avec qui il entretiendra une passionnante correspondance. Il finira 4^e (et dernier) comte d'Orford en 1791.

Écrivant tout d'abord sur la peinture pour décrire la somptueuse collection de son père (1747) puis pour égrener ses *Anecdotes* sur la peinture en Angleterre (1762-1780), il publie également un *Catalogue* des auteurs nobles et royaux de l'Angleterre (1758) et même une tentative de réhabilitation de Richard III (1768). Outre *Le Château d'Otrante*, ses œuvres d'imagination comprennent une pièce de théâtre,

La Mère mystérieuse (1768), dans laquelle Walpole, par ailleurs adversaire de l'esclavage, s'élève contre le fanatisme religieux, et les six Contes hiéroglyphiques (1785), où se retrouve son obsession pour les histoires d'inceste.

Une œuvre éclectique, donc, et plutôt brève, mais dont l'apparente dispersion nous rappelle que Walpole est l'inventeur du concept de *serendipité* (serendipity), qui désigne le fait de trouver quelque chose en cherchant autre chose. De fil en aiguille, on observera ainsi que ses réflexions sur la peinture nous dévoilent l'intérêt de Walpole pour les tableaux qui font la part belle au terrible et au pathétique, et que son ouvrage sur le sinistre Richard III n'est pas sans appuyer son penchant pour les sombres histoires dynastiques, même si ces éléments n'expliquent malgré tout que partiellement l'aérolite littéraire qu'est Le Château d'Otrante.

Cela dit, et parce que l'on n'en est plus à un paradoxe près, c'est aussi par son originalité même que Walpole se montre exemplairement un homme de son temps, le XVIII^e siècle, qui est le moment clé de l'histoire de l'Angleterre. Définitivement acquise à l'anglicanisme et au parlementarisme après la Glorieuse Révolution de 1688, la nation assoit sa domination sur les mers au détriment des Pays-Bas et devient l'institutrice philosophique et même littéraire de l'Europe, comme en témoignera Voltaire, dès 1734, dans ses Lettres

anglaises. Le Bernois Béat de Muralt considérait encore, dans ses Lettres sur les Anglais et les Français, publiées en 1725 mais écrites à la fin du XVII^e siècle, que le principal trait de caractère des premiers était la cruauté. Au cours du XVIII^e siècle, avec le triomphe du libéralisme et les débuts de la Révolution industrielle, les Anglais deviennent le plus avancé des peuples européens, ils envoient des touristes aux quatre coins du Vieux Monde et leur trait de caractère essentiel est devenu le flegme. Horace Walpole opère en quelque sorte la fusion des deux caractéristiques tour à tour prêtées à ses compatriotes : flegmatique dans son existence de notable et sa nonchalance d'écrivain, il se montre d'une cruauté exemplaire dans son unique roman.

La fiction par laquelle Walpole présente Le Château d'Otrante comme l'œuvre d'un chanoine italien du nom d'Onuphrio Muralto, imprimée « en caractères gothiques » (!) en 1529 et traduite par un prétendu William Marshall, est quant à elle assez classique et mérite à peine le nom de mystification : porteur d'un nom illustre, novice dans l'art romanescque, Walpole, tout excentrique qu'il était, se devait de s'avancer masqué. Le succès ayant été au rendez-vous, il ne verra d'ailleurs plus d'objection à se dévoiler dès la deuxième édition.

Mais l'excentricité est assurément présente dans l'intrigue, dont on est bien en peine de savoir si Walpole

la prenait totalement au sérieux. Il y a quelque chose, dans *Le Château d'Otrante*, qui s'apparente à un vaste joke, à une sorte de farce à la fois sinistre et divertissante, où se rencontrent et se télescopent tous les genres romanesques possibles. Aussi ne doit-on pas être trop sévère pour le manichéisme des personnages et le caractère outrancier des situations, qui retrouvent quelque chose de l'art déjà très expressionniste du théâtre élisabéthain, avec ses bons vieillards, ses jeunes amoureuses et ses génies du mal. Mais ce que l'œuvre a encore de plus théâtral c'est son rythme effréné et l'allure de tragédie noire que lui donne l'implacable marche du Destin. En même temps, il y a déjà dans cette intrigue tortueuse comme un soupçon du futur roman policier, tandis que l'importance des rêves annonce directement le romantisme, voire le surréalisme, effet renforcé par la présence d'un merveilleux qui, pour la première fois à l'époque moderne, ne semble plus du tout aller de soi : renouant avec l'inquiétante étrangeté de certains romans du XIII^e siècle qu'il ne connaissait certainement pas (que l'on songe au très étonnant roman en prose de Perlesvaus), Walpole invente tout simplement le fantastique moderne, cette irruption inopinée de l'irrationnel dans un monde dont on croyait maîtriser les règles. Alors même que les Lumières font miroiter la promesse d'un monde délivré de l'emprise du sacré, *Le Château d'Otrante* organise un spectaculaire retour

du refoulé. Du haut de Strawberry Hill, les manoirs douilleux de la campagne anglaise regardent vers les sombres châteaux médiévaux : du home moderne au beaume d'antan, il n'y a qu'un pas, que franchissent allègrement des démons qui ne cesseront désormais de hanter l'Occident.

Alain Corbellari
Neuchâtel, janvier 2022

HORACE WALPOLE

Le Château d'Otrante

La version du texte que nous rééditons ici est celle de la première traduction française par Marc-Antoine Eidous, à partir de la seconde édition anglaise, et publiée à Paris chez Prault en 1767 sous la mention fictive d'Amsterdam. Dans le but de rendre la lecture plus agréable, nous avons effectué quelques modernisations d'orthographe et de ponctuation.

PRÉFACE DE LA SECONDE ÉDITION

Le public a fait un accueil si favorable à cet ouvrage, que l'auteur ne peut se dispenser de l'instruire des motifs qui l'ont porté à le composer. Mais avant de lui en faire part, il croit devoir lui demander pardon de ce qu'il l'a donné sous le nom emprunté d'un traducteur. Comme ce n'est que la méfiance de ses talents et la nouveauté du sujet qui l'ont obligé d'en agir ainsi, il espère qu'on lui pardonnera aisément cette faute. Il soumet son ouvrage au jugement impartial du public, résolu de le laisser dans l'obscurité s'il le désapprouve, et de ne point l'avouer à moins qu'on ne l'assure qu'il peut le faire sans rougir.

Rien n'est si difficile que de concilier ensemble les deux genres de romans, je veux dire, l'ancien et le moderne. Dans le premier, tout n'est qu'imagination et défaut de vraisemblance; dans le second, on

ne s'attache qu'à la nature, et on l'imité quelquefois avec assez de succès. Le roman moderne ne manque pas d'invention, mais l'imagination se trouve gênée, parce qu'on s'attache trop scrupuleusement aux circonstances ordinaires de la vie; on peut dire que l'imagination est éteinte par la nature qui est toujours bannie des anciens romans. Les actions, les sentiments, les entretiens des héros et des héroïnes des temps passés sont aussi contraires à la nature, que les machines qu'on emploie pour les faire agir.

L'auteur s'est efforcé de concilier les deux genres. L'envie qu'il a eue de donner à l'imagination la liberté de se promener dans les vastes champs de l'invention, lesquels n'ont point de bornes, pour créer des situations plus intéressantes, fait qu'il a fait agir ses personnages conformément aux règles de la probabilité, les faisant parler, penser et agir comme le feraient des hommes et des femmes si elles se trouvaient dans des situations extraordinaires. Il a observé que chez les écrivains sacrés, les acteurs en faveur desquels les miracles s'opèrent, et qui sont témoins des phénomènes les plus surprenants, conservent toujours le caractère de l'humanité, au lieu que dans les romans, de pareils événements ne manquent jamais d'être suivis d'un dialogue absurde. Les acteurs paraissent renoncer au bon sens, du moment que les lois de la nature perdent leur

son. Comme cet ouvrage a mérité l'applaudissement du public, l'auteur ne craint point d'assurer qu'il n'a pas été au-dessus de ses forces, et qu'il s'est acquitté assez heureusement de la tâche qu'il avait entreprise. Au cas que des gens plus spirituels que lui profitent de la nouvelle route qu'il a tracée, et aillent plus loin qu'il ne l'a fait, il reconnaîtra avec autant de plaisir que de modestie, que le plan était susceptible d'un plus grand nombre d'embellissements que son imagination n'a su lui en donner.

À l'égard de la conduite des domestiques, j'ajouterai ici quelques mots à ce que j'en ai dit dans ma première préface. La naïveté de leur conduite dont le lecteur ne peut presque s'empêcher de rire, et qui paraît incompatible avec un ouvrage aussi sérieux que celui-ci, m'a paru préférable à toute autre qu'on eût pu leur donner. Je n'ai jamais perdu la nature de vue. Quelque graves et quelque importantes que puissent être les sensations des princes et des héros, elles ne sauraient faire les mêmes impressions sur leurs domestiques: ces derniers ne sont pas faits pour exprimer leurs passions d'un ton aussi sublime. Je crois que le contraste entre l'élévation des uns, et la naïveté des autres, donne infiniment plus de force à la première, et sert à la faire paraître dans un plus grand jour. L'impatience qu'a le lecteur, lorsqu'il est détourné par les plaisanteries des acteurs du second

ordre, de connaître la catastrophe qu'il attend, ne sert qu'à la rendre plus intéressante. J'ai pris pour modèle Shakespeare, ce grand peintre de la nature, et je crois que son autorité vaut bien la mienne. Je demande si ses tragédies d'*Hamlet* et de *Jules-César* ne perdraient pas une partie de leurs beautés, si l'on en retranchait les bouffonneries des fossoyeurs, de Polonius, et des citoyens Romains; et qu'on les fit parler d'un ton héroïque? L'éloquence d'Antoine, le discours de Brutus ne gagnent-ils pas par le moyen de ce contraste? Ceci me fait souvenir d'un sculpteur grec, qui pour donner l'idée d'un géant qu'il gravait sur un cachet mit à côté de lui un enfant qui mesurait son pouce avec un thyrses.

Non, dit Voltaire dans son édition de Corneille, ce mélange de gravité et de bouffonnerie est insupportable... Voltaire est un homme d'esprit*, mais il s'en faut beaucoup qu'il en ait autant que Shakespeare. Sans vouloir disputer là-dessus, j'en appelle à lui-même. Je ne me prévaudrai point des éloges qu'il a

* La remarque suivante est étrangère à mon sujet, mais on doit la pardonner à un Anglais, lequel est persuadé que la critique sévère que Voltaire a faite de Shakespeare part plutôt de précipitation que de jugement et d'attention. Qui nous a assuré que le critique est plus savant dans la langue anglaise que dans l'histoire, et qu'il est en état de juger de sa force et de la beauté de ses expressions. Voici un exemple de son savoir dans l'histoire. M. de

autrefois donnés à notre poète, quoiqu'il ait traduit deux fois le même morceau d'*Hamlet*, la première pour le louer, et la seconde pour le tourner en ridicule. Je suis fâché que son jugement s'affaiblisse, lorsqu'il devrait se fortifier. Voici les paroles dont il s'est servi dans sa préface de l'*Enfant prodigue* de Corneille dans un temps où il ne songeait ni à louer ni à blâmer la conduite de Shakespeare, et où par conséquent il était impartial. Il déclare ce qui suit à propos de la comédie – on peut également l'appliquer à la tragédie, s'il est vrai, comme on n'en peut pas douter, qu'elle doive être un tableau de la vie humaine; car je ne vois pas pourquoi on doit plutôt exclure la plaisanterie des pièces tragiques, que le sérieux des comiques. « *On y voit un mélange*

Voltaire avoue dans sa préface sur le *Comte d'Essex* de Thomas Corneille, qu'on est étrangement écarté de l'histoire dans cette pièce. L'excuse qu'il en donne est que lorsque Corneille la composa, la noblesse française était très peu versée dans l'histoire d'Angleterre, mais qu'aujourd'hui qu'elle l'a fait, on ne pardonnerait point une pareille faute. Cependant, oubliant que ce siècle d'ignorance est passé et qu'il est inutile d'instruire les personnes versées dans l'histoire, il s'avise pour faire parade de son érudition, d'apprendre à la noblesse française les noms des favoris de la reine Élisabeth, qui étaient, suivant lui, Robert Dudley et le comte de Leicester. Croirait-on qu'il fût besoin d'apprendre à M. de Voltaire lui-même que Robert Dudley et le comte de Leicester étaient une seule et même personne?

de sérieux et de plaisanterie, de comique et de touchant. C'est ainsi que la vie des hommes est bigarrée; souvent même une seule aventure produit tous ces contrastes. Rien n'est si commun qu'une maison dans laquelle un père gronde, une fille occupée de sa passion pleure, le fils se moque des deux, et quelques parents prennent part différemment à la scène. [...] Nous n'inférons de-là que toute comédie doit avoir des scènes de bouffonnerie et des scènes attendrissantes. Il y a beaucoup de très bonnes pièces où il ne règne que de la gaieté; d'autres toutes sérieuses, d'autres mélangées, d'autres où l'attendrissement va jusqu'aux larmes. Il ne faut donner l'exclusion à aucun genre et si l'on me demandait quel genre est le meilleur, je répondrais: celui qui est le mieux traité.» S'il est vrai qu'une comédie puisse être toute sérieuse, il s'ensuit qu'on peut mettre de temps en temps du badinage dans une tragédie. Qui est-ce qui prescrira cette règle? Le critique, qui pour se justifier, prétend qu'on ne doit exclure aucun genre, donnera-t-il des lois à Shakespeare?

Je sais que la préface d'où j'ai tiré ces passages n'est pas sous le nom de M. de Voltaire, mais sous celui de son éditeur; mais qui ne voit que l'auteur et l'éditeur ne sont que la même personne? Et quel est l'éditeur qui eût pu posséder aussi parfaitement son sujet? Ces passages sont donc sûrement de lui. Dans son *Épître à Maffei*, qui est à la tête de sa

Méropé, il dit à peu près la même chose, mais d'un ton ironique. Je vais rapporter ses propres mots, et l'on verra ensuite les raisons qui m'obligent à le faire. Après avoir traduit un passage de la *Méropé* de Maffei, M. de Voltaire ajoute: «*tous ces traits sont naïfs: tout y est convenable à ceux que vous introduisez sur la scène, et aux mœurs que vous leur donnez. Ces familiarités naturelles eussent été, à ce que je crois, bien reçues dans Athènes; mais Paris et notre parterre veulent une autre espèce de simplicité.*» Je doute, dis-je, qu'il n'y ait un peu d'ironie dans ce passage et dans quelques autres de cette épître; mais la vérité est à l'abri du ridicule. Maffei représentait un sujet tiré de l'histoire grecque; or, il est certain que les Athéniens étaient aussi en état de juger des mœurs de leur pays, que le parterre de Paris. Au contraire, dit Voltaire, et son raisonnement m'étonne, il n'y avait que dix mille habitants à Athènes, et il y en a près de huit cent mille à Paris, dont trente mille sont en état de juger des pièces dramatiques. Mais quand même ce tribunal serait aussi nombreux qu'il le dit, je ne crois pas que trente mille personnes, qui n'ont vécu que deux mille ans après l'époque en question, soient plus en état que les Grecs de décider quelles doivent être les mœurs d'une tragédie, dont le sujet est tiré de leur histoire.

Je n'examinerai point ici cette espèce de simplicité que demande le *parterre* de Paris, non plus que les fers sous lesquels les trente mille juges ont assujetti leur poésie, dont le principal mérite, ainsi que je le recueille du *Commentaire sur Corneille*, consiste à s'élever malgré ces fers, ce qui réduit la poésie à un travail aussi puérile que méprisable, *difficiles nugæ*. Je ne puis cependant m'empêcher de citer un couple de vers que Voltaire a choisis pour défendre Racine, lesquels m'ont toujours paru extrêmement plats, tels qu'on doit les attendre, lorsqu'on entre dans des détails trop circonstanciés, et ceci après avoir traité rudement les neuf neuvièmes des pièces de Corneille :

*De son appartement cette porte est prochaine,
Et cette autre conduit dans celui de la Reine.*

Malheureux Shakespeare! Si, au lieu du dialogue moral entre le prince de Danemark et le fossoyeur, tu eus introduit sur la scène Rosencrantz décrivant le palais de Copenhague à son compère Guildenstern, le *parterre* de Paris aurait sûrement admiré une seconde fois tes talents.

Le résultat de ce que je viens de dire est que je n'avance rien que d'après l'autorité du plus beau génie que l'Angleterre ait produit. Je pourrais

ajouter, qu'ayant créé une nouvelle espèce de roman, j'étais le maître de suivre les règles qu'il me plaisait. Mais j'aime mieux avoir imité ce modèle, quelque faiblement que je l'aie fait, que de jouir du mérite de l'invention, à moins que mon ouvrage n'eût été marqué au coin du génie. Quel qu'il puisse être, content des applaudissements que le public lui a donnés, il m'importe peu dans quel rang on le mette.

CHAPITRE PREMIER

Manfred, prince d'Otrante, avait un fils et une fille. Cette dernière avait dix-huit ans, était extrêmement belle, et s'appelait Mathilde. Conrad, c'était le nom du fils, avait trois ans de moins ; il était d'une figure désagréable, d'un tempérament infirme, et ne promettait pas beaucoup. Cependant son père l'aimait éperdument, et n'avait que de la froideur pour Mathilde. Manfred avait promis son fils en mariage à Isabelle, fille du marquis de Vicence, et ses tuteurs l'avaient même remise entre les mains de Manfred, pour qu'il pût conclure ce mariage dès que la santé de Conrad le permettrait. Les parents et les amis de Manfred s'aperçurent de son impatience ; mais les premiers qui connaissaient son caractère bouillant et emporté, n'osèrent s'opposer à ses volontés. Hippolite, sa femme, profita de l'ascendant que ses charmes lui avaient acquis sur son esprit, pour lui représenter le danger qu'il y avait

à marier un fils unique dont la santé promettait si peu ; mais il lui alléguait pour motif sa stérilité, et le besoin qu'il avait d'un héritier, ce qui mortifia extrêmement Hippolite. Ses sujets et ses vassaux, moins circonspects dans leurs discours, attribuèrent l'impatience de leur souverain à la crainte qu'il avait de voir l'accomplissement d'une ancienne prophétie, laquelle portait : « Que le château et la souveraineté d'Otrante sortiraient de la famille régnante dès l'instant que le souverain légitime serait devenu trop grand pour l'habiter. » On avait de la peine à deviner le sens de la prophétie, et l'on ne pouvait concevoir le rapport qu'elle avait avec le mariage en question. Cependant, ni ces mystères, ni ces contradictions n'empêchèrent la populace de persister dans sa première opinion. On fixa le jour de la naissance de Conrad pour ses épousailles.

La compagnie était déjà assemblée dans la chapelle du château, tout était prêt pour l'office divin, lorsque le jeune prince disparut tout à coup. Manfred, que le moindre délai impatientait, et qui n'avait pas vu sortir son fils, donna ordre à un domestique d'aller le chercher. À peine avait-il eu le temps de traverser la cour pour se rendre à l'appartement de Conrad, qu'il revint sur ses pas tout essoufflé et hors d'haleine, le regard effaré et la bouche écumante comme un frénétique. La princesse Hippolite, sans savoir

ce que c'était, conçut une telle inquiétude pour son fils, qu'elle s'évanouit et tomba à la renverse. Manfred, moins sensible à la crainte, qu'outré du délai et de l'égarement d'esprit dans lequel il voyait son domestique, lui demanda d'un ton impérieux ce qu'il avait. Il ne lui répondit rien, et se contenta de lui montrer la cour ; mais à la fin, après plusieurs questions répétées, il s'écria :

– Ah ! le casque ! le casque !

Dans ces entrefaites, quelques-uns de la compagnie s'étant rendus dans la cour, on entendit tout à coup des cris et des lamentations, qui parurent annoncer l'horreur et la surprise dont ils avaient été frappés. Manfred, qui s'alarmait déjà de ne pas voir paraître son fils, sortit pour voir ce que c'était. Mathilde resta près de sa mère, pour lui donner les secours dont elle avait besoin. Isabelle suivit son exemple, car indépendamment de ce motif, elle voulut éviter de témoigner de l'empressement pour un époux qu'elle n'aimait guère.

Le premier objet qui s'offrit à la vue de Manfred fut un groupe de domestiques qui s'efforçaient de lever une touffe de plumes noires, qui lui parut aussi haute qu'une montagne. Il les regarda fixement, ne sachant s'il devait s'en fier à ses yeux.

– Que faites-vous là ? leur dit-il d'un ton courroucé. Où est mon fils ?

– Ah, monseigneur, s'écrièrent-ils tous d'une voix; le prince! le prince! le casque! le casque!

À ces cris lamentables, la frayeur s'empara de son esprit. Il s'avança d'un pas précipité: mais quel spectacle pour un père! Il vit son fils écrasé et presque enseveli sous un casque énorme, cent fois plus grand qu'aucun casque qui eût jamais été fait pour une tête d'homme, et surmonté d'un panache de plumes noires d'une grosseur proportionnée.

L'horreur de ce spectacle, l'ignorance où étaient les assistants de la cause de ce malheur, et la vue de ce phénomène effrayant, ôtèrent la parole au prince. On crut entrevoir dans son silence quelque chose de plus que du chagrin. Il fixa les yeux sur un objet, qu'il souhaitait en vain pouvoir regarder comme un songe, paraissant moins occupé de la perte qu'il venait de faire, qu'enseveli dans des réflexions profondes sur l'objet qui l'avait occasionnée. Il touchait, il examinait le casque fatal, les membres sanglants et épars du jeune prince ne pouvaient obliger Manfred à détourner les yeux du prodige dont il était témoin. Tous ceux qui connaissaient sa tendresse pour Conrad furent autant surpris de l'insensibilité du prince, qu'effrayés du prodige du casque. Ils transportèrent le corps dans la salle, sans recevoir le moindre ordre de Manfred. Il ne témoigna pas plus d'attention pour les dames qui étaient restées

dans la chapelle; et sans faire la moindre mention de sa femme et de sa fille, il se contenta simplement de dire qu'on ait soin de la jeune Isabelle.

Les domestiques, sans réfléchir à la singularité de cet ordre, et guidés par l'affection qu'ils avaient pour leur maîtresse, la princesse Hippolite, le regardant comme relatif à la situation où elle se trouvait, accoururent auprès d'elle pour la secourir. Ils la portèrent à demi-morte dans sa chambre, uniquement occupée de la mort de son fils, et témoignant une parfaite indifférence pour tout ce qui se passait autour d'elle. Mathilde, qui aimait tendrement sa mère, dissimula son chagrin et sa surprise, et mit tout en usage pour la consoler. Isabelle, pour qui Hippolite avait les mêmes bontés que pour sa propre fille, et qui la payait de retour, eut pour elle les soins les plus assidus, et partagea d'autant plus sincèrement son chagrin, qu'elle avait conçu pour elle l'affection et l'attachement le plus tendre. Cependant, sa situation ne laissait pas que de l'occuper. La mort de Conrad n'excita d'autre mouvement en elle que celui de la commisération, et Isabelle ne fut point fâchée de se voir délivrée d'un mariage qui lui promettait aussi peu de bonheur de la part de son époux, que de celle de Manfred, dont elle connaissait l'humeur sévère, qui, malgré l'indulgence qu'il lui témoignait, ne

pouvait que lui déplaire par la rigueur dont il usait envers Hippolite et Mathilde.

Pendant que les princesses s'empressaient à déshabiller Hippolite, Manfred resta dans la cour du château, plus occupé de la vue du casque que de la foule que cet accident y avait attirée. Le peu de mots qu'il articula se réduisirent à demander qui avait apporté le casque. Personne ne sut que lui dire là-dessus. Cependant, comme ce casque paraissait être le seul objet de sa curiosité, il excita bientôt celle de tous les spectateurs, et ils formèrent à ce sujet mille conjectures aussi absurdes que peu vraisemblables. Tandis qu'ils se répandaient en vains raisonnements, un jeune paysan, qui demeurait dans un village voisin, et que le bruit de cet accident avait attiré au château, observa que le casque miraculeux était exactement le même que celui qui était sur la statue d'Alphonse le Bon, dans l'église de Saint-Nicolas.

– Que dis-tu là, maraud ? s'écria Manfred, en le prenant au collet, comment oses-tu parler de la sorte ? Ta vie me répondra de ton insolence.

Les spectateurs, qui devinaient aussi peu la cause de la colère du prince, que celle de l'accident dont ils étaient témoins, ne comprirent rien à cette nouvelle circonstance. Le jeune paysan était encore plus surpris qu'eux, ne pouvant concevoir en quoi il avait offensé le prince. Cependant, ayant un peu repris

ses sens, il se débarrassa comme il put de ses mains, et lui demanda d'un ton respectueux quelle faute il avait commise. Manfred, beaucoup plus irrité de ce que le paysan lui avait échappé, qu'apaisé par sa soumission, donna ordre à ses gens de le saisir, et il l'aurait même poignardé de ses propres mains, s'il n'en eût été empêché par ses amis qu'il avait invités à la noce.

Pendant cette altercation, quelques-uns des assistants, qui avaient couru à l'église, qui était près du château, vinrent dire au prince qu'on avait volé le casque de la statue d'Alphonse. À cette nouvelle, Manfred fut transporté hors de lui-même, et comme s'il eût cherché un objet sur qui décharger sa colère, il se jeta une seconde fois sur le jeune paysan, en s'écriant :

– Traître, monstre, sorcier, c'est toi qui l'as volé, c'est toi qui as tué mon fils !

La populace, qui ne cherchait qu'un objet sur qui elle pût asseoir ses conjectures, ayant ouï ce qu'avait dit le prince, s'écria :

– Oui, oui, c'est lui ! il a volé le casque du bon roi Alphonse et s'en est servi pour écraser le jeune prince, sans considérer ni la disproportion énorme qu'il y avait entre le casque de marbre qui était à l'église et celui d'acier qu'elle avait devant les yeux, ni l'impossibilité qu'il y avait qu'un jeune homme

*Aperçu des pages 36 à 190
non disponible*

BIBLIOGRAPHIE

Édition originale anglaise

The Castle of Otranto, a story. Translated by William Marshal, gent. from the original Italian of Onumphrio Muralto, canon of the Church of St. Nicholas at Otranto, London: printed for Tho. Lownds, 1765 [*i.e.* 1764].

Seconde édition anglaise

The Castle of Otranto, a Gothic story. The second edition, London: printed for William Bathoe in the Strand, and Thomas Lownds in Fleet-Street, 1765.

Édition originale française

Le Château d'Otrante, histoire gothique. Par M. Horace Walpole, traduite sur la seconde édition angloise par M. E., À Amsterdam, et se trouve à Paris: chez Prault le jeune, 1767.

Quelques autres éditions françaises

Le Château d'Otrante, conte gothique. Nouvelle édition, À Londres [*i.e.* Paris: Prault], 1774.

Le Château d'Otrante, histoire gothique / trad. de Dominique Corticchiato. Préf. de Paul Éluard, Paris: J. Corti, 1943.

Le Château d'Otrante / trad. de Francis Ledoux. Avec 12 gravures inédites de Salvador Dali, Paris: Club français du livre, 1964.

« Le Château d'Otrante », *Frankenstein et autres romans gothiques* / trad. d'Alain Morvan et Marc Porée, Paris: Gallimard, coll. « La Pléiade », 2014.

Quelques écrits de Walpole disponibles en français

Contes hiéroglyphiques / trad. et préf. par Edouard Roditi, Paris: J. Corti, « Collection romantique », 1985.

La Mère mystérieuse et autres textes, / trad. et préf. par René de Ceccatty, Paris: J. Corti, « Collection romantique », 1991.

Sur le *Château d'Otrante* et le roman gothique

Killen, Alice M., *Le roman terrifiant ou roman noir, de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840*, Paris: G. Crès, 1915.

Lévy, Maurice, « Le roman gothique, genre anglais », *Europe*, n° 62 (mars 1984), pp. 5-13.

Moreno Paz, Maria del Carmen, « La traduction en français du premier roman gothique anglais. Les procédés de traductions utilisés dans *Le Château d'Otrante* d'Horace Walpole », *Thélème. Rivista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 36, n° 1 (2021), pp. 65-79.

<i>HEAUME SWEET HEAUME</i>	7
préface d'Alain Corbellari	
<i>LE CHÂTEAU D'OTRANTE</i>	17
par Horace Walpole	
Préface à la seconde édition	19
Chapitre premier	29
Chapitre II	65
Chapitre III	101
Chapitre IV	133
Chapitre V	163
BIBLIOGRAPHIE	191

AUX PRESSES INVERSES

Dans la même collection

Charles NODIER.

Le Bibliomane. Conte fantastique. / Édition d'Alexandre Metzener. Couverture illustrée de Teo Nos.

Théophile GAUTIER.

Le Pied de momie. Conte fantastique.

Gérard de NERVAL.

La Main enchantée. Histoire macaronique.

Théophile GAUTIER.

Arria Marcella. Souvenir de Pompeï.

Honoré de BALZAC.

Maître Cornélius. Nouvelle historique.

La collection originale

Alexandre GLIKINE.

Igoumenitsa Blues. Poèmes 1980-2004

Alain CORBELLARI.

Petite histoire de la littérature médiévale à la manière de Pierre Desproges.

Étienne BARILIER.

Exercices de style éroti-comiques. Hommage à R. Queneau.

La collection scientifique

Pierre-Thomas-Nicolas HURTAUT.

L'Art de péter. Essai théori-physique et méthodique.

Hors collection

Charles DUFRESNY, sieur de la Rivière.
L'Esprit de contradiction. Comédie en un acte.

LECONTE DE LISLE.
Hypatie et Cyrille. Précédé de Hypatie.

LÉONIDAS DE TARENTE.
Six épigrammes / Traduction d'Antoine Viredaz.
Illustrations originales de Guy Lee Guily.

Clément MAROT.
Poèmes lestes.

Achévé d'imprimer en avril 2022

Imprimé en Italie

© Presses Inverses, 2022

ISBN : 978-940718-13-9

