

Noëlle Benhamou

La peur dans l'œuvre d'Erckmann-Chatrian : du folklore au fantastique

Romanica Silesiana 11/1, 43-50

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

NOËLLE BENHAMOU

Université de Picardie Jules Verne (ESPE)

La peur dans l'œuvre d'Erckmann-Chatrian : du folklore au fantastique

ABSTRACT: Two inhabitants of Lorraine, named Emile Erckmann (1822–1899) and Alexandre Chatrian (1826–1890) – authors of numerous short stories inspired from local and Rhineland's folklore – wrote fantastic stories in which fear and anxiety are given pride of place. All the ingredients of fear are present – ghosts, apparitions, magnetism, lycanthropia, murders, violent deaths, miscarriages of justice. Would this subtle mixture of folklore and fantastic have a didactic, even metaphysical aim?

KEY WORDS: fear, fantastic, ghost, short story, didactics, metaphysics

Injustement condamnée par Zola¹, l'œuvre abondante et attrayante d'Erckmann-Chatrian a été longtemps négligée par la critique, en particulier «leur fantastique alors qu'il est un des plus efficaces de toute la littérature française du XIX^e siècle» (BARONIAN, 1978 : 103). Derrière son apparente bonhomie se cache en effet une poétique complexe, que quelques études récentes commencent à mettre en évidence². Bien vite rapprochés d'Hoffmann mais plus proches parfois de Poe, Émile Erckmann et Alexandre Chatrian ont réussi à plaire à un lectorat large et varié en faisant intervenir dans leurs contes des éléments angoissants appartenant à la légende. Si le surnaturel et le fantastique

¹ « Mais ces récits [fantastiques] ne valent ni ceux d'Edgard Poë, ni même ceux d'Hoffmann, le maître du genre. [...] En somme, les contes d'Erckmann-Chatrian sont des légendes délicatement travaillées, dont le principal mérite est une couleur locale très réussie, mais fatigante à la longue » (ZOLA, 1879 : 188).

² Parmi les derniers travaux parus en France, citons : Éric LYSØE (éd.) : *Erckmann-Chatrian au carrefour du fantastique* [actes du colloque international de l'Université de Mulhouse, 15–16 novembre 2002], Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, «Europes littéraires», 2004 ; Noëlle BENHAMOU (dir.) : *Erckmann-Chatrian*, dossier de la revue *Le Rocambole, Bulletin des amis du roman populaire*, n° 47, été 2009.

semblent hérités d'une tradition germanique ancestrale, la mort violente teinte leurs récits, qualifiés à tort de naïfs par Zola, d'angoisse et de sang. À travers une vingtaine d'œuvres, nous étudierons de quelle façon Erckmann-Chatrion utilisent légendes et superstitions pour provoquer la peur du lecteur. Ce subtil mélange de folklore et de fantastique n'a-t-il pas une visée didactique voire métaphysique ?

Erckmann-Chatrion jouent sur les croyances populaires liées aux pouvoirs surnaturels de certains individus en contact avec le monde des morts. Les bohémiennes et autres diseuses de bonne aventure prétendant lire l'avenir génèrent une angoisse associée au paranormal. Hans Mathis, assassin d'un riche juif polonais, est ainsi particulièrement impressionné par un magnétiseur qui pourrait le démasquer auprès des siens (V : 528). La vision du songeur a tellement marqué l'aubergiste, travaillé par le remords, qu'il hante ses rêves. Qui n'a pas la conscience en paix est visité et tourmenté par les esprits en colère. Petits et grands devaient être effrayés par l'intrusion de superstitions bien connues d'eux dans une fiction.

Dans la tradition populaire et le folklore, le monde des morts se mêle la nuit à celui des vivants, principalement durant le sommeil. Erckmann-Chatrion, qui croyaient qu'aucune séparation n'existait entre ces deux univers³, ont donc fréquemment placé leurs personnages face à des apparitions de l'au-delà. Les titres des contes sont à cet égard significatifs. Ils contiennent les mots « rêve » ou « vision »⁴. Les revenants hantent un personnage masculin qu'ils ont choisi pour faire toute la lumière sur leur mort inique et infâmante. L'élu est alors un intermédiaire chargé de rendre sa dignité au défunt et de réclamer justice à sa place. Être sensible, Elof apprend, par un rêve récurrent effectué depuis son plus jeune âge, la véritable identité de l'assassin du meunier Pierre Ringel, dont le corps n'a jamais été retrouvé.

Je n'ai vu qu'un mort... un seul... *en rêve*... dès ma plus tendre enfance...
Ce mort, échoué dans les roseaux, avait la bouche ouverte et les yeux aussi...
[...] Ce mort, c'est le meunier Ringel... et l'homme, c'est son gendre, l'honnête
Hans Omacht ! [...] D'où me venait cette image ? Était-ce un souvenir ? Non,
à l'époque où ces faits se passèrent, je ne vivais pas encore...

XIII : 378

³ « Même anticléricaux, Émile Erckmann [...] et Alexandre Chatrion [...] croient à la persistance de l'esprit après la mort, à sa réincarnation dans d'autres formes, à sa supériorité sur la matière. La mort de la matière n'est pour eux qu'une mutation. En occultistes très orthodoxes, ils croient à l'antériorité de l'esprit sur la matière, à la correspondance des éléments de l'univers du microcosme (l'homme) au macrocosme (Dieu, ou l'esprit suprême) » (LACASSIN, 1991 : 194). Voir également l'essai d'Émile Erckmann (ERCKMANN-CHATRIAN, 1880).

⁴ Cf. *Le Rêve de mon cousin Elof, Le Rêve d'Aloïus, La Vision de M. Nicolas Poirier, Le Rêve du bourgmestre*, titre de la troisième partie du *Juif polonais*, etc.

Poussé sans doute par la victime mais aussi par le meurtrier présumé, guillotiné, dont l'âme n'a pu trouver le repos, le cousin Elof Imant retrouve l'emplacement du cadavre et prouve à Christian l'erreur judiciaire. Son enquête reste vaine puisque le véritable coupable, le gendre du meunier Hans Omacht, ne peut être inquiété, ni le condamné à mort réhabilité sans preuves tangibles. Les âmes en peine laissent un profond sentiment d'impuissance et de déréliction à leur intermédiaire.

Qu'ils soient peintres ou musiciens, les artistes sont hantés par des puissances invisibles. Le violoniste Karl Hâfitz, en mal d'inspiration, voit apparaître dans le coin d'une mansarde le fantôme de Melchior, pendu pour avoir tué un aubergiste.

Il regarda et vit dans l'angle du toit un homme accroupi : c'était Melchior le pendu ! Ses cheveux noirs tombaient sur ses reins décharnés, sa poitrine et son cou étaient nus. [...]

Tout à coup le squelette étendit sa longue main sèche et saisit le violon à la muraille ; il l'appuya contre son épaule, puis, après un instant de silence, il se prit à jouer.

VII : 513-514

Karl retranscrit la musique jouée par le mort. L'inspiration touche aussi le peintre Christian Vénus d'une étrange façon. Ayant eu des visions de l'au-delà, l'artiste dessine avec frénésie « une rapide esquisse dans le genre hollandais... quelque chose d'étrange, de bizarre » (XIII : 336) représentant une scène de crime. Une nouvelle vision lui permet d'achever le dessin et de confondre le boucher meurtrier de la vieille Thérèse Becker.

Parfois bienveillants, fantômes et apparitions nocturnes viennent aussi tourmenter les vivants et leur donner une leçon. Heureux d'avoir hérité de son oncle une immense demeure, lieu chargé d'histoire où il passe la nuit, Kasper Hâas est réveillé en sursaut par une sarabande de spectres : il « vi[t] vingt autres générations se succéder dans l'antique castel de Hans Burckart » (III : 326). Appartenant à toutes les époques, les fantômes de ses aïeux rappellent à Kasper qu'il n'est pas le seul propriétaire de la maison mais qu'il s'inscrit dans une longue chaîne. La vanité de l'héritier est ainsi punie, tandis que le lecteur ignore si le personnage rêve éveillé ou est victime de phénomènes inexplicables.

Des esprits malfaisants, voire diaboliques, prennent possession des dormeurs. Après avoir bu du vin rouge provenant d'une vigne qui pousse sur la tombe de l'ancien bourgmestre de Welche, Hippel a un sommeil agité et est envoûté par l'esprit du défunt. Au réveil, le buveur qui a vécu en rêve toute la vie du maire, se prend pour lui et ressent d'étranges sensations de déjà-vu. Finalement, c'est au cimetière, dont le gardien au « sourire diabolique » (VII : 426) ressemble à Satan, que Hippel se libère de l'âme qui le possédait : il urine sur sa tombe afin que l'esprit qu'il avait bu avec le vin retourne à la terre. Malgré une

fin burlesque⁵, le conte fait froid dans le dos, tout comme *Le Blanc et le Noir*. Dans ce récit fantastique, où ont lieu l'assassinat d'une jeune fille et l'exécution de son meurtrier, Zaphéri Mutz, les esprits des morts apparaissent à Théodore Blitz et Christian, qui voient le pendu, la corde au cou, et, au pied du supplicié, sa victime demandant sa grâce.

Comme je regardais, les yeux arrondis et bridés d'épouvante, chaque détail m'apparaissait dans cette figure blafarde : je reconnus Zaphéri Mutz, et, au-dessus de ses épaules voûtées, la corde, le croc et le cadre du gibet ; puis, au bas de ce funèbre appareil, une figure blanche, à genoux, les cheveux épars : Grédel Dick, les mains jointes, en prière.

VII : 123

Cette vision en clair-obscur, qui prend la forme d'une piété, représente le combat du Bien contre le Mal. Le monde invisible se montre avec parcimonie aux mortels pour les effrayer et les amener à réfléchir sur la conduite à tenir ici-bas, qui se paiera lors du Jugement dernier.

Croyances et légendes transmises par la tradition orale évoquent les revenants mais aussi la transformation d'hommes en animaux. Adeptes à la fois de la physiognomonie et de la métempsychose, Émile Erckmann a établi une grande partie de sa poétique du fantastique sur la description zoomorphe de ses héros : Hans Stork ressemble à un héron ; Flédermausse à une chauve-souris ; le doyen Daniel Van den Berg à un chat et la vieille vendeuse de *küchlen* à une chatte⁶. Les narrateurs sous-entendent que ces ressemblances sont des traces de leur existence antérieure. De ce point de vue, la métamorphose en loup-garou, personnage issu du folklore germanique, est l'aboutissement de cette croyance.

La lycanthropie est représentée dans *Hugues-le-Loup* par le comte de Nideck qui subit une malédiction ancestrale (III). Le récit est organisé autour de la maladie du comte et de la Peste Noire qui, elle aussi, se transforme en louve et hurle à la mort aux abords du château pour appeler son alter ego. Le lecteur connaît moins *La Maison forestière* où le vieux garde forestier Frantz Honeck confie à Théodore Richter qu'il descend de l'entourage de Burckar le Comte-Sauvage. Celui-ci s'était conduit comme une bête sanguinaire et avait engendré un enfant-loup : « Mais, quand arriva l'enfant, figurez-vous sa rage de voir un véritable monstre, un être hideux, qui ne ressemblait à rien des hommes » (V : 432). Hâsoun, « être poilu [...] qui n'était ni homme ni bête ; [...] [avec] des oreilles de loup, un nez plat, la lèvre fendue au milieu, laissant voir d'énormes dents

⁵ De même, la fin de *Crispinus, ou l'Histoire interrompue* est amusante. L'apparition du kobold, censé être le feu-follet Crispinus, se révèle être celle d'un vulgaire lapin (XIII : 361-367).

⁶ Respectivement dans *Hans Storkus, L'Œil invisible ou l'auberge des trois pendus, La Montre du Doyen et Les Trois Âmes*.

blanches» (V : 491), devenu adulte, est déchiqueté par les chiens. Depuis, les descendants des Burckar sentent leur âme les quitter périodiquement pour habiter des loups errants : «Cela vous surprend comme un coup de vent, votre esprit est raflé d'un seul coup, votre corps reste endormi [...]» (V : 504). Erckmann-Chatrian ont utilisé des éléments marquants de la mémoire collective pour créer des histoires fantastiques.

Le fantastique se nourrit de sensationnel et voisine avec la science-fiction dans *L'Araignée-Crabe*, nouvelle qui s'appuie sur l'évolution de la science. Disparitions et découvertes de cadavres se succèdent autour d'une cascade. À la surprise générale, une araignée géante, venue des tropiques et ayant muté, dévore les baigneurs de la station thermale :

[V]oilà d'où provient cette masse de débris... de squelettes... qui a jeté l'épouvante parmi les baigneurs... Voilà ce qui vous a tous ruinés... c'est l'araignée-crabe !... Elle est là... blottie dans sa toile... et guettant sa proie du fond de la caverne !...

XIII : 490

Le commodore Hawerburch est l'ultime proie du monstre, produit extraordinaire et contre nature de l'imprudance des hommes. L'excès pousse au pire et prive de la raison, garde-fou contre les bas instincts criminels.

Erckmann-Chatrian relatent donc souvent dans leurs contes des crimes de sang, dont les motivations multiples montrent la noirceur et la complexité de l'être humain. Trois hommes logeant à l'auberge du *Bœuf-Gras* se pendent à l'enseigne. Est-ce la détresse, le désespoir ou un être maléfique qui les a poussés au suicide ? Christian découvre que la vieille Flédermausse, qui «a le *mauvais œil*» (VII : 378), habille un mannequin à la ressemblance de sa future victime qui, fascinée, exécute ce qu'elle voit faire à son double. Il existe bien une esthétique de la mort, omniprésente, qu'elle soit décrite en détails ou éludée, dans la tradition du folklore et du réalisme, afin de susciter l'effroi et la compassion des lecteurs. Mais ces faits sanglants ont aussi un but didactique. Il s'agit de montrer les conséquences de la faiblesse des hommes emportés par leurs passions.

Les histoires fantastiques et étranges d'Erckmann-Chatrian sont porteuses d'un enseignement parfois implicite. Tous les événements atroces – meurtres, infanticides, suicides – ou extraordinaires – apparitions, correspondances avec les esprits, transformations – qui viennent perturber l'équilibre psychique des personnages, ont une signification et sont l'occasion de rappeler des préceptes moraux. La forme privilégiée est l'allégorie qui envahit certains récits⁷. La Mort, qui fait partie de la vie, est partout et prend des aspects variés. Dans *Une nuit dans les bois*, elle apparaît sous les traits de la vieille Irmangard, «ancienne

⁷ Dans *La Tresse noire*, la natte de cheveux transformée en serpent qui enserre le bras de Théodore représente l'envie (VII : 439–445).

disease de légendes [qui] attend pour mourir que la grande tour s'écroule dans la cascade» (III : 370). À cent huit ans, elle représente « l'âme des ruines » (III : 371). Quant à Messire Tempus, le mystérieux marchand d'horloges dans le conte éponyme, il symbolise la rapidité du temps. À chacun de ses passages inattendus, les personnages de l'Hôtel de la Couronne subissent les marques de la vieillesse. Les trois prétendants de Charlotte Blésius sont frappés d'infirmité : l'un devient borgne, l'autre bossu et le dernier boiteux. Théodore, le narrateur, découvre avec effroi qu'il est chauve : « Et je voulus m'arracher les cheveux ; mais, pour la première fois de ma vie, je dus convenir que j'étais chauve ! » (VII : 373). Il faut donc lire ce conte comme un *memento mori*, invitant le lecteur à jouir de la vie au plus vite. Selon Jean-Paul Sorg, « la morale qui se dégage des contes [...] est toujours la même chez Erckmann-Chatrion : un prudent scepticisme, agrémenté d'un robuste épicurisme » (SORG, 2004 : 92). Nous nuancerons ce propos puisque les morales, même si elles visent toutes le même but, défendent différentes valeurs.

Les leçons de morale, généralement explicites, trouvent place à la fin du récit sous forme de proverbes ou de sentences. Exprimés par le narrateur personnage qui livre directement un commentaire sur les faits rapportés ou assumés par une voix extérieure, ces adages qui viennent clore les histoires leur donnent une coloration pédagogique. Il existe des liens structurels entre conte fantastique, peur et apologue. La visée didactique accentue en effet certaines pratiques d'écriture. Les marques d'oralité sont omniprésentes, le récit revêtant souvent la forme d'un dialogue. Les conseils donnés relèvent ainsi de la transmission orale et rappellent le discours des anciens à la veillée. Tous les moyens sont bons pour convaincre le lecteur de tout âge : interpellation, adresse directe et tutoiement, prétérition, réticence. Des dictons destinés à guider le lecteur vers la signification à donner au conte parsèment les histoires. Le bon sens populaire doit l'emporter sur les conduites anormales. Les interventions du narrateur premier rompent parfois le charme mais viennent renforcer l'horreur de certains contes noirs et relancer l'intérêt du lecteur auditeur. Le récit devient pédagogique par la grande présence du narrateur.

Pour Émile Erckmann, l'homme, maître de son destin, doit lutter contre ses mauvais instincts – sa part animale – qui le poussent au Mal. Sa seule volonté et son sens moral peuvent le retenir de commettre des actions répréhensibles, fruits de passions incontrôlées. À l'inverse, s'il s'efforce de faire le Bien, il aura une mort heureuse et gagnera le repos de son âme qui se réincarnera dans des enveloppes corporelles valorisantes. Cette croyance syncrétique, qui emprunte à la tradition judéo-chrétienne et à la métempsycose pythagoricienne, est amplement développée dans l'essai *Quelques mots sur l'esprit humain* (ERCKMANN-CHATRIAN, 1880) et profondément enracinée dans la fiction. « Que ce soit à travers le thème de la métempsycose ou à travers celui de la régression animale, les contes d'Erckmann-Chatrion invitent à plonger dans les secrètes ténèbres de

la psyché. [...] ils renvoient le lecteur à ses angoisses comme à ses fantasmes » (LYSØE, 2004a : 10).

Les deux Lorrains placent le Mal sous les yeux du lecteur pour qu'il soit combattu. Montrer l'horreur doit produire un effet cathartique. Le fantastique et les revenants sont à même de susciter l'effroi et le doute nécessaires à toute prise de conscience. La vision manichéenne et quelque peu onirique du Bien et du Mal est véhiculée par le biais des fantômes, de la fantasmagorie et du songe. C'est en rêve que les héros, taraudés par leur conscience, avouent leur crime et se repentent. Le fantastique intérieur est le produit de l'inconscient et des remords.

Jouant volontiers avec les codes littéraires et brouillant très souvent la frontière des genres (BENHAMOU, 2006), Erckmann-Chatrian ont réussi à surprendre et à effrayer les lecteurs de tous âges. Leurs contes fantastiques sont porteurs de réflexions morales que le duo lorrain imprégné de philosophie des Lumières distille dans sa fiction. Cela ne signifie pas que les ingrédients propres au surnaturel soient utilisés comme un habillage ayant pour seul but de véhiculer un enseignement, mais que les récits étranges, sanglants, fantasmagoriques invitent presque toujours à une seconde lecture, allégorique. Émile Erckmann, héritier des libres penseurs et bercé par les idéaux de tolérance et d'humanisme clairement exprimés dans ses essais, n'a pu s'empêcher de faire passer dans ses histoires de revenants et de loups-garous sa philosophie de la vie et sa conception du Bien et du Mal : les personnages mauvais paient très souvent leurs crimes, tenaillés par le remords. Dans les récits surnaturels, le message pacifiste passe au second plan mais sa présence sous-jacente donne à cette œuvre une esthétique originale. Au delà de la leçon de morale, on peut ainsi voir dans les contes fantastiques d'Erckmann-Chatrian une dimension métaphysique⁸.

Bibliographie

- BARONIAN Jean-Baptiste, 1978 : *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. Paris : Stock.
- BENHAMOU Noëlle, 2006 : « *La Voleuse d'enfants* d'Erckmann-Chatrian : *monstre* narratif ou conte cruel ? ». *Anales de filologia francesa*, n° 14.
- ERCKMANN-CHATRIAN, 1880 : *Quelques mots sur l'esprit humain*. Paris : Hetzel.
- ERCKMANN-CHATRIAN, 1963 : *Contes et romans nationaux et populaires*. T. 1–13. Paris : Jean-Jacques Pauvert éditeur. [Édition de référence qui contient T. 3 : *Hugues-Le-Loup, L'Héritage de l'oncle Christian, Une nuit dans les bois* ; T. 5 : *Le Juif polonais, La Maison forestière* ; T. 7 : *Le Violon du pendu, Le Bourgmestre en bouteille, Le Blanc et le Noir, L'Œil*

⁸ Francis Lacassin allait plus loin en parlant de « fonction initiatique » des contes fantastiques d'Erckmann-Chatrian (LACASSIN, 1991 : 196).

invisible ou l'auberge des trois pendus, La Tresse noire, Messire Tempus, Le Rêve d'Aloïus ; T. 12 : La Vision de M. Nicolas Poirier ; T. 13 : L'Araignée-Crabe, Crispinus ou l'histoire interrompue, L'Esquisse mystérieuse, Hans Storkus, Le Rêve de mon cousin Elof, Les Trois Âmes, La Montre du Doyen.

LACASSIN Francis, 1991 : *Mythologie du fantastique. Les rivages de la nuit*. Monaco : Éditions du Rocher.

LYSØE Éric, 2004a : « Un fantastique en noir et blanc ». In : LYSØE Éric, éd. : *Erckmann-Chatrian au carrefour du fantastique*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg.

LYSØE Éric, 2004b : « Erckmann-Chatrian ou la terreur de la mimesis ». In : LYSØE Éric, éd. : *Erckmann-Chatrian au carrefour du fantastique*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg.

SORG Jean-Paul, 2004 : « De la métaphysique tournée en fantastique dans quelques contes d'Erckmann-Chatrian ». In : LYSØE Éric, éd. : *Erckmann-Chatrian au carrefour du fantastique*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg.

ZOLA Émile, 1879 : *Mes Haines*. Paris : Charpentier.

Note bio-bibliographique

Noëlle Benhamou est maître de conférences en littérature française à l'Université de Picardie Jules Verne (ESPE) et membre du laboratoire Roman & Romanesque (CERCLL, Amiens). Spécialiste de la littérature du XIX^e siècle, en particulier de Maupassant auquel elle a consacré sa thèse et de nombreux travaux, elle s'intéresse également à la littérature populaire et à la littérature de jeunesse. Elle travaille actuellement sur Erckmann-Chatrian. Elle a écrit sur eux une vingtaine d'articles, un essai à paraître aux Belles Lettres et a créé en 2009 le premier site consacré aux deux Lorrains : <<http://www.erckmann-chatrian.eu>>.