

La Voleuse d'enfants d'Erckmann-Chatrian: *monstre narratif ou conte cruel?*

NOËLLE BENHAMOU

I.U.T. de L'Oise. Centre Zola, ITEM-CNRS

Resumen:

La Voleuse d'enfants, recogida en los *Contes des Bords du Rhin*, es una *nouvelle* muy curiosa. Se distingue de los otros relatos cortos de Erckmann-Chatrian por la crueldad de su tema y por el tratamiento narrativo. Difícil de encerrar en un único género, toma sus procedimientos y registros de otras categorías estéticas. En efecto, este *monstruo* narrativo participa a la vez del cuento fantástico, del género policíaco, del relato realista cercano al suceso y del apólogo. Erckmann-Chatrian confunden las fronteras del género utilizando los hilos del drama y de la novela por entregas. Este cuento negro que evoca crímenes horribles –raptos, asesinato y posterior transformación de niños en carne de carnicería, y la antropofagia que se desprende- puede ser leído como una alegoría. Contiene un mensaje evangélico y una moral republicana, destinada a edificar al lector. Este cuento popular de cuyo género se sustrae, intenta chocar al lector para edificarlo mejor. *Nouvelle* monstruosa por más de un título, no está por consiguiente destinada sólo a los niños y comporta diversos niveles de lectura.

Palabras-clave:

Narración- Relato breve- Género- Fantástico- Suceso- Parábola- Realismo.

Abstract:

La Voleuse d'enfants, part of the collection in the *Contes des Bords du Rhin*, is a very curious novella. It is distinguishable from the other short stories written by Erckmann-Chatrian by the cruelty of its subject matter and by its narrative treatment. Hard to narrow down to a single genre, it borrows its procedures and registers from other aesthetic categories. In effect, this narrative monster is, at one and the same time, part fantastic tale, part crime novel, part realistic news reporting verging on journalism and part apology. Erckmann-Chatrian blurs the borders of the genre by using strands of dramas and serials. This thriller that conjures up horrible crimes –the kidnapping, murder and later turning of children into butcher's meat, and the resulting cannibalism- can be read as an allegory. It contains an evangelical message and a republican moral designed to edify the reader. This folk tale, whose genre is elusive, tries to shock its readers in order to edify them all the more. This monster *Nouvelle*, in more than one sense, is therefore not designed solely for children and involves various levels at which it can be read.

Key words:

Narration- Short story- Genre- Fantastic- Parable- Realism.

S'il est une œuvre du XIX^e siècle particulièrement délaissée par les exégètes, c'est bien celle d'Erckmann-Chatrian. Injustement considérés comme destinés aux enfants, leurs romans et leurs contes et nouvelles sont pourtant d'une richesse insoupçonnée. À côté des fresques historiques des *Romans Nationaux* et des récits fantastiques qui mériteraient des études systématiques, se trouve une curieuse nouvelle: *La Voleuse d'enfants*. Recueillie dans les *Contes des Bords du Rhin* paru chez Hetzel en 1862, elle se détache des autres récits courts de l'ouvrage par la cruauté de son sujet et par son traitement narratif. À la fin du XVIII^e siècle, en Allemagne, Christine Evig, devenue folle après la disparition de sa fille, erre dans Mayence. Elle sera bientôt l'alliée du Comte Diderich, qui a perdu son fils, pour découvrir les coupables et le sort atroce réservé aux enfants enlevés: leur chair est vendue au marché. L'intrigue, bien éloignée du récit pour la jeunesse et du conte de fées – pas de *happy end* – ne véhicule pas l'optimisme simpliste que Zola reprochait au duo lorrain dans un article du *Salut public* de 1865: «Le monde d'Erckmann-Chatrian est un monde simple et naïf, réel jusqu'à la minutie, faux jusqu'à l'optimisme. Ce qui le caractérise, c'est tout à la fois une grande vérité dans les détails purement physiques et matériels, et un mensonge éternel dans les peintures de l'âme, systématiquement adoucies.» (Zola 1969: 127). Se pose un problème de genre comme le soulignait déjà Louis Schoumacker:

Cependant, parmi les contes, un seul porte le sous-titre de conte réaliste; c'est *La Voleuse d'enfants*; mais on ne voit guère en quoi il se distingue des autres. (...) Le caractère réaliste du récit consisterait donc uniquement dans l'horreur du point capital: l'assassinat d'un enfant pour la consommation de chair humaine. (...) Mais à ce compte, combien d'autres récits intitulés par eux «fantastiques» pourraient partager le titre de réaliste avec *La Voleuse d'enfants*! (Schoumacker 1933: 108)

Qu'est au juste cette nouvelle difficile à enfermer dans un seul genre tant elle emprunte ses procédés et registres à d'autres catégories esthétiques? Nous verrons que les procédés narratifs utilisés par Erckmann-Chatrian – véritable art du brouillage – contribuent à dérouter le lecteur, qui passe par toute une palette d'émotions contradictoires. Ce récit monstrueux se trouve au carrefour de différents genres littéraires. Sorte de mosaïque textuelle, ce «conte cruel» (Stoll 2004: 219) pourrait bien être une allégorie pour édifier le lecteur.

* * *

L'art de dérouter le lecteur. Emile Erckmann, qui dans le duo lorrain tient la plume, semble avoir pris un malin plaisir à brouiller la lecture de son conte *La Voleuse d'enfants*. Le titre lui-même mène sur une fausse piste. L'article défini singulier laisse entendre au lecteur qu'une seule personne enlève des enfants. Or, celui-ci se rendra compte au fil du récit qu'il y a deux femmes – les Jôsel, mère et fille – et meurtrières qui plus est. L'expression utilisée

apparaît comme un habile euphémisme, destiné à maintenir le mystère et à mieux amener l'horrible révélation finale. Certes, cette façon de leurrer le lecteur n'est pas nouvelle et sera largement employée par Maupassant. Elle est seulement le premier d'une longue chaîne de procédés narratifs mis au service du suspens et de la surprise.

La structure du conte est aussi déroutante qu'efficace. Constitué de trois parties d'inégale longueur, le récit s'intéresse tout d'abord au personnage de Christine Evig dont la fille Deubche a disparu deux ans plus tôt, en 1785 comme le lecteur le comprendra quelques pages plus loin. Une analepsie est l'occasion pour le narrateur de résumer les circonstances de la disparition de Deubche, d'évoquer les conséquences terribles sur la mère qui a perdu la raison et erre dans la ville comme une âme en peine, mais aussi les raptés inexplicables d'autres enfants qui ont suivi: dix en deux ans. Le retour en 1787, temps de l'intrigue, amène un premier rebondissement: Christine a vu une femme emporter un enfant dissimulé sous une étoffe et recouvre momentanément la raison. Elle va aussitôt le dire à Kasper Schwartz, le prévôt, qui ne l'écoute pas, ce qui replonge la jeune femme dans son délire. La deuxième partie voit l'entrée en scène d'un nouveau personnage, sorte de double de Christine, le comte Diderich, lui aussi à la recherche de son fils. Une violente altercation a lieu avec le prévôt, qui ne souhaite pas entreprendre de nouvelles recherches. Il rappelle cependant Christine. Dans la dernière partie, le comte Diderich la suit dans les rues de Mayence avec l'espoir qu'elle le mènera sur les traces de la coupable. Ils trouvent en effet deux femmes dans un bouge, qui se défendent comme des bêtes sauvages, égorgent Christine et se retranchent dans une chambre sordide. Apprenant leur identité de la bouche d'un veilleur de nuit et comprenant ainsi qu'elles ont transformé son fils et tous les enfants enlevés en viande vendue sur l'étal du marché, le colonel Diderich se jette sur elles et les massacre.

Rebondissements, fausses pistes, énigme, suspense abondent dans cette nouvelle qui détruit, en quelques pages, les certitudes du lecteur. Celui-ci croyait y retrouver la bonhomie de *L'Ami Fritz* et est confronté à un récit où se mêlent infanticide et anthropophagie. Il est sans cesse manipulé à son insu par le narrateur qui tire les ficelles dans l'ombre et se laisse voir parfois, comme le marionnettiste expert qui recherche un effet en soulevant le drap noir pour montrer son habileté technique. Le récit rétrospectif est pris en charge par un narrateur omniscient. Mais l'instance narrative va très vite se manifester par des commentaires et des réflexions en employant la première personne du singulier. La narration est ainsi interrompue cavalièrement comme l'indique la ligne pointillée.

Que vous dirai-je encore?

Le colonel Diderich guérit de ses blessures et quitta Mayence.

Les autorités de la ville jugèrent utile d'épargner aux parents des victimes ces abominables révélations; je les tiens du wachtmann Sélég lui-même, devenu vieux et retiré dans son village près de Sarrebrück; seul il en connaissait les détails, ayant assisté, comme témoin, à l'instruction secrète de cette affaire, devant le tribunal criminel de Mayence. (102)

Cette rupture du récit en pleine action avait déjà été utilisée dans *Crispinus ou l'Histoire interrompue*¹. Qu'on ne s'y trompe pas: tout est calculé, et considérer *La Voleuse d'enfants* comme une œuvre ratée serait une grossière erreur. Erckmann joue habilement de la frustration engendrée chez son lecteur. L'interruption permet ici d'abrégé la narration, de la condenser et de faire apparaître la source orale du conte, censé provenir du veilleur de nuit. De tels procédés narratifs visent à surprendre et à rendre le récit plus attractif.

Les intrusions du conteur ont plusieurs fonctions. Il s'agit souvent d'affirmer son ignorance – feinte – après une série de questions qui ont visiblement pour but de relancer l'action: «Que venait-il de se passer dans l'âme de la folle? S'était-elle souvenue? Avait-elle eu quelque vision, un de ces éclairs de l'âme, qui vous dévoilent en une seconde les abîmes du passé? Je l'ignore.» (88) Ces interrogations pourraient être celles du lecteur que le narrateur stimule en anticipant ses déductions et en lui proposant des solutions. Elles visent également à suspendre toute action ce qui engendre le suspense et provoque la curiosité du lecteur, qui souhaite savoir la suite. En effet, Erckmann cultive l'art de l'ellipse: la scène sanglante entre Diderich et les deux mégères n'est pas décrite. Lorsque des détails sont passés sous silence, il s'en explique dans une métalepse narrative où le lecteur est pris à témoin: «Vous dire les recherches de la police, les arrestations provisoires, les perquisitions, la terreur des familles, serait chose impossible.» (86) Cet aveu d'impuissance, assorti d'une adresse au lecteur, ne relève pas de la prétérition. En intervenant plusieurs fois directement, le narrateur exprime ses difficultés et ses choix et crée par là même des moments de poses, durant lesquels l'esprit de déduction et la perspicacité du lecteur sont sollicités. Le conte met sans cesse celui-ci à contribution.

Une connivence s'établit avec le lecteur, sorte d'aveugle qui avance à tâtons dans l'obscurité narrative du conte. Aussi désorienté face à ce récit que le personnage de l'histoire, guidé par le narrateur, il s'identifie à la pauvre Christine et éprouve du mépris envers ceux qui ne lui viennent pas en aide. Les descriptions de la mère en guenilles, hébétée près de la fontaine, contribuent au pathétique. A cela s'ajoutent les dialogues qui ont une fonction dramatique. L'attitude insultante du prévôt vis-à-vis de la jeune femme venue demander son aide est soulignée par des échanges destinés à nous apitoyer.

– Ah! Monsieur le prévôt, vous demandez s'il existe un être plus malheureux que vous... mais regardez-moi... regardez-moi donc!...

Et sa voix avait des sanglots; ses doigts, crispés écartaient ses longs cheveux gris de sa face pâle: elle était effrayante. (88)

Le *pathos* présent dans les dialogues comme le montre la ponctuation expressive

1 Dans ce conte publié en 1860, la métadiégèse intitulée «Histoire merveilleuse de la fleur jaune et du hussard de la mort» n'est pas achevée et le lecteur reste sur sa faim: «J'eus beau faire. Je finis par m'endormir en face de ma chandelle, le nez sur la table et la plume à la main. Lecteur, pardonne au courage malheureux!», *Contes fantastiques*, éd. Pauvert, 1963, t. XIII, p.367.

se diffuse dans le conte tout entier. Le sort de Christine Evig appelle la compassion. Ce sentiment de pitié pour la pauvre folle alterne avec l'indignation provoquée par la situation: l'échec de l'enquête.

La dispute du colonel Diderich avec maître Schwartz est l'occasion de faire sourire au milieu du drame. Le portrait du prévôt contient de l'humour, de l'ironie et de la satire.

Et s'approchant du prévôt, dont la perruque tremblait, il ajouta d'une voix basse, concentrée:

– Vous êtes un misérable!... Si je ne retrouve pas mon enfant, je vous tue comme un chien.

Maître Schwartz, ses gros yeux hors de la tête, les mains écarquillées, la bouche pâteuse, ne soufflait mot: l'épouvante le tenait à la gorge, et d'ailleurs il ne savait que répondre. (93)

La fatuité du prévôt et son mépris de Christine qu'il avait renvoyée sont ainsi vengés par Diderich. Les deux passages se font échos comme pour répondre à une demande du lecteur: «– Eh bien! allez au diable, avec votre femme et votre enfant... allez au diable! s'écria le prévôt. Voyez la malheureuse qui traîne ses guenilles sur le parquet, Hans!... Hans!... viendras-tu mettre cette femme à la porte?» (88-89) La mention du diable n'est pas anodine puisque Christine retombée dans la folie est prise d'un rire sardonique:

Alors la folle se prit à rire d'une façon lugubre, pendant que le domestique, rempli de pitié, la prenait par le bras (...).

Le colonel (...) parut stupéfait, car les éclats de rire lugubres de la folle s'entendaient du dehors. (90)

Il [Diderich] la secouait; la tête de Christine retomba en arrière; elle jeta un éclat de rire affreux et dit:

– Oui... oui... c'est fini... la méchante femme l'a tuée! (94)

L'inquiétante étrangeté envahit ainsi le conte et sape la satire qui s'y était installée un instant. Les registres multiples du texte rendent instables les émotions du lecteur, qui passe par des phases de doute.

La stratégie narrative mise en place dans *La Voleuse d'enfants* consiste tour à tour à séduire, déconcerter et décevoir le lecteur. L'allusion est ainsi un excellent moteur de curiosité. Après le meurtre de Christine par l'une des mégères, Diderich demande au wachtmann Sélig:

– Qui demeure ici?

– Ce sont deux femmes, la mère et la fille; on les appelle, dans le quartier des Halles, les deux Jôsel. La mère vend de la viande au marché, la fille fait de la charcuterie.

Le comte, se rappelant alors les paroles de Christine prononcées dans le délire: «Pauvre enfant, ils l'ont tué!» fut pris de vertige, une sueur de mort couvrit sa face. (101)

La découverte peu après des vêtements de son fils, tachés de sang, laisse présager le sort funeste de l'enfant. Rien n'est dit clairement. Notre imagination est en effervescence face aux informations distillées ou suggérées, et aux émotions que fait passer le narrateur. Nous ne pouvons pas non plus nous raccrocher à la forme étrange de cet écrit, qui emprunte ses ficelles à plusieurs genres, du roman feuilleton au mélodrame, et se dérobe à toute classification.

Un récit au carrefour de plusieurs genres

La Voleuse d'enfant, sous-titré «conte réaliste» mais placé dans un recueil à dominante fantastique, échappe ainsi à toute taxinomie comme l'ont souligné certains critiques². Jean-Pierre Rioux a bien montré cette ambiguïté générique:

Non seulement les *Romans nationaux* ne sont pas exempts de quelques trassaillements fantastiques, mais le conte le moins porté à la spéculation peut être, d'un coup, zébré par ces trois phrases sibyllines ou cette situation à front renversé qui y introduisent l'éclair de l'indicible. Ainsi, par exemple, bascule dans l'anthropophagie cette *Voleuse d'enfants* qu'Erckmann signe pourtant comme un «conte réaliste». C'est pourquoi l'amateur un peu attentif pourra lire aujourd'hui du fantastique de bon aloi dans cinq des treize volumes de l'édition Pauvert, alors qu'un seul d'entre eux titre sur l'horifique. (Rioux 1989: 87)

En seize pages, se trouvent concentrés plusieurs genres et sous-genres littéraires, narratifs ou non. L'appellation «conte réaliste» n'est pas satisfaisante. Certes, le récit court débute par des indications spatio-temporelles qui le placent plutôt du côté du réalisme: «En 1787, on voyait errer chaque jour, dans les rues du quartier de Hesse-Darmstadt, à Mayence, une grande femme hâve (...)» (85). Les noms germaniques des rues, des personnages et des différents métiers – wachtmann – apparaissent aussi comme autant d'effets de réel. Cependant, les descriptions de la ville, qui peuvent sembler fidèles à la réalité pour un profane, renvoient plutôt à Phalsbourg, patrie d'Erckmann (Grivel 1999: 213).

2 Nous ne partageons pas le point de vue d'Isabelle Leclerc (Leclerc 2004), ni la conclusion de son article.

La nouvelle, entièrement centrée sur l'action, les rebondissements, le mystère, se rapprocherait davantage du genre policier par son thème, sa facture et ses effets. Si l'on considère *L'Affaire Lerouge* d'Emile Gaboriau comme le premier roman policier français, paru en 1866, date bien postérieure à *La Voleuse d'enfants*, n'oublions pas l'influence des œuvres de Poe sur les conteurs français. *Double Assassinat dans la rue morgue* et *La Lettre volée*³ étaient sans doute connus d'Erckmann. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que les deux écrivains lorrains construisent leurs contes autour d'énigmes policières. *La Montre du doyen*, où un vol a lieu dans d'étranges circonstances, et *L'Esquisse mystérieuse*⁴ figurent parmi ces récits à énigme réussis. Ici, nous sommes en présence d'une affaire criminelle semblable à celles des journaux de l'époque: plusieurs rapt d'enfants inexplicables.

Mais ce qui donnait au malheur de Christine un caractère vraiment sinistre, c'est que la disparition de sa petite fille avait été comme le signal de plusieurs événements du même genre: une dizaine d'enfants avaient disparu depuis d'une manière surprenante, inexplicable, et plusieurs de ces enfants appartenaient à la haute bourgeoisie.

Ces enlèvements s'accomplissaient d'ordinaire à la nuit tombante, lorsque les passants deviennent rares (...). (86)

Les termes de «mystère» et le champ lexical de l'énigme envahissent le texte, comme s'il s'agissait d'attirer le lecteur avide de faits divers inquiétants et sanglants. Les infanticides faisaient la une de la petite presse et les comptes rendus de ces audiences occupaient une place privilégiée dans *La Gazette des Tribunaux*. Les crimes perpétrés, pour horribles qu'ils soient, et l'assassinat de Christine s'apparentent donc à des faits divers⁵. Le conteur insiste d'ailleurs sur la prétendue véracité des événements passés sous silence en raison de leur caractère abominable et seulement évoqués lors d'un procès à huis clos. Le lecteur doit considérer comme un privilège de pouvoir accéder au contenu de «l'instruction secrète de cette affaire» (102).

Le propre des histoires policières est également de résoudre un mystère et de donner une explication rationnelle à des événements qui pouvaient au début sembler inquiétants. La scène à laquelle assiste Christine est en effet bien rapide et nous laisse dans le doute:

Au même instant, à l'autre bout de la place, le long des trottoirs, passait une

3 Ces deux récits reposant sur une construction paralogique et mettant en scène le chevalier Dupin furent recueillis dans *Histoires extraordinaires* (1840-45) et parurent en 1856 chez Michel Lévy dans la traduction française de Baudelaire.

4 *La Montre du doyen* (1859) et *L'Esquisse mystérieuse*, auxquels on peut ajouter *Le Rêve de mon cousin Elof* (1859) où il est question d'une erreur judiciaire, tous trois recueillis dans *Contes fantastiques* (1860).

5 Erckmann se plaisait à dire qu'il n'avait rien inventé et écrivait à partir de témoignages oraux. Dans les années 1860, les affaires d'avortement et surtout d'infanticides sont fréquentes. Il suffit de consulter la presse de l'époque. Par ailleurs, les scientifiques étudient les maniaques et autres criminels. Les artistes en ont même fait leur sujet. Le peintre Théodore Géricault avait ainsi peint une série de portraits de fous, observés à la Salpêtrière, dont *Le Monomane du vol d'enfants* (vers 1820). Bien qu'Erckmann n'ait pu voir cette toile découverte en 1863, cela prouve que les cas pathologiques de ce genre étaient source d'inspiration.

femme, la tête basse, tenant entre ses bras, dans une pièce de toile, quelque chose qui se débattait.

Cette femme, vue à travers la pluie, avait un aspect saisissant; elle courait comme une voleuse qui vient d'accomplir son coup, traînant derrière elle, dans la boue, ses guenilles fangeuses, et côtoyant les ombres. (87)

Le conteur prend soin de choisir un indéfini «quelque chose», terme vague qui pourrait représenter un objet ou un animal. Après la mère, le comte Diderich se transforme en enquêteur, qui file la pauvre folle, unique témoin d'un enlèvement, car il a l'intuition qu'elle le mènera vers son fils.

Et il suivit la folle, qui descendait dans la rue ténébreuse.
Une idée singulière venait de le frapper.

– Tout est perdu, s'était-il dit; cette malheureuse ne peut raisonner, elle ne peut comprendre ce qu'on lui demande; mais elle a vu quelque chose, son instinct peut la conduire. (...)

Pendant le comte suivait la folle (...). (94)

C'est donc un parcours vers la résolution d'un crime monstrueux que nous propose *La Voleuse d'enfants*. Nous suivons les héros dans les ruelles obscures de Mayence et leur parcours semé d'obstacles. La réticence à décrire et à expliquer prend alors une tout autre signification. Il s'agit de maintenir le suspens jusqu'au bout afin de faire fonctionner l'imagination du lecteur. L'ambiguïté énonciative va dans ce sens. Arrivé devant le bouge, Diderich s'immobilise: «Évidemment, quelque être veillait dans le bouge. Qu'y faisait-on?» (96) S'agit-il des pensées du personnage ou des réflexions du narrateur? Elles pourraient représenter les réflexions mêmes de celui qui cherche à débrouiller l'histoire: le lecteur.

L'enquête se poursuit avec l'interrogatoire violent d'une des Jôsel qui promet: «je dirai tout!...» (99) et les explications du veilleur de nuit. Les indices s'accumulent – le mot «indices» est d'ailleurs récurrent dans le conte – et la preuve formelle du sort réservé au petit Diderich apparaît:

Par le plus affreux hasard, il découvrit au même instant, derrière l'escalier, une petite tunique à carreaux bleus et rouges, de petits souliers, une sorte de toque à pompon noir, jetés là dans l'ombre. Il frémit, (...) souleva ces petites hardes d'une main tremblante: c'étaient celles de son enfant!

Quelques gouttes de sang tâchèrent ses doigts. (101)

L'investigation officieuse des deux parents éplorés aboutit à la mort de Christine et à la découverte macabre qui ne sera jamais explicitée. On peut ainsi mesurer le potentiel contenu dans ce conte qui aurait pu fournir un excellent feuilleton si certains passages, volontairement ellipsés, avaient été développés. D'ailleurs, tous les ingrédients du roman populaire se trouvent dans *La Voleuse d'enfants*. Les dialogues particulièrement poignants ressortissent

du mélodrame. Le comte Diderich lui-même, un militaire aguerri, se laisse toucher par le sort de Christine comme l'indique sa réaction: «Les yeux du colonel se gonflèrent de larmes.» (92) Le *pathos* omniprésent s'ajoute aux *topoi* des drames et romans feuilletons: misère de la mère, sans doute célibataire; sa folie survenue après un grand malheur; le sacrifice qu'elle fait de sa vie au moment où la Jösel veut frapper le colonel.

Il se jugea perdu (...). La folle, jusqu'alors spectatrice impassible, s'élança sur la vieille en criant:

– C'est elle... la voilà... oh! je la reconnais... elle ne m'échappera pas!

Pour toute réponse, un jet de sang inonda la soupente; la vieille venait de lui couper la gorge.

Ce fut l'affaire d'une seconde. (99)

Le spectaculaire à l'œuvre dans plusieurs passages de la nouvelle est renforcé par des commentaires du narrateur: «C'était horrible!...» (100). Une transposition au théâtre aurait été facile⁶.

Conte sanguinaire, *La Voleuse d'enfants* est également un récit noir, dans la tradition du *Gothic Novel*. Trop d'in vraisemblances et de coïncidences font basculer l'œuvre du côté de l'étrange, du surnaturel: la raison de Christine va et vient avec une facilité déconcertante; la jeune femme a un instinct hors du commun; les deux meurtrières se déplacent avec une agilité et une rapidité surprenantes qui n'ont rien d'humain. La peur dote le colonel Diderich d'une acuité visuelle exceptionnelle: «(...) par un effet étrange de surexcitation de ses sens, il la [Christine] voyait dans la nuit, au milieu de la brume, comme en plein jour (...).» (94) Influencé par la peinture de Rembrandt, Erckmann transforme son conte en tableau nocturne en plongeant le lecteur dans une atmosphère crépusculaire effrayante. Le récit contient d'ailleurs en partie les invariants du fantastique décrits par Roger Caillois. L'histoire a lieu la nuit, en automne – «C'était une de ces froides nuits de la fin d'octobre (...).» (95) – morte saison, et évoque un phénomène momentanément inexplicable survenu dans le quotidien: la disparition de plusieurs enfants.

Des traces de fantastique apparaissent aussi dans l'écriture même du conte. L'emploi de modalisateurs permet la mise en place du doute, nécessaire à tout récit fantastique. Comparaisons et métaphores jalonnent le conte afin de personnifier des objets – «(...) les planches crièrent au-dessus du colonel (...).» (98) – ou d'animaliser l'être humain. En effet, le portrait de l'une des criminelles nous la donne à voir comme un monstre mythologique, harpie dévoreuse de chair humaine.

6 *La Voleuse d'enfants*, drame en cinq actes et huit tableaux de Lambert-Thiboust et Eugène Grangé, représenté à L'Ambigu-comique le 6 mai 1865, n'a aucun rapport avec le conte d'Erckmann. Néanmoins, Chatrian, passionné de théâtre, avait transposé plusieurs œuvres du duo à la scène, notamment *L'Ami Fritz* et le conte *Myrtille*. *La Voleuse d'enfants* aurait fait un excellent mélodrame, dans la lignée de *L'Auberge des Adrets* joué sur le Boulevard du Crime.

Enfin, une lampe en cuivre à mèche fumeuse tenue par une petite main, sèche comme une serre d'oiseau de proie, se pencha lentement et au-dessus de la lumière apparut une tête de femme, inquiète, les cheveux couleur filasse, les pommettes osseuses, les oreilles hautes, écartées de la tête et presque droites, les yeux gris, scintillant sous de profondes arcades sourcilières; bref, un être sinistre (...). (98)

Plus loin, les termes de «mégère» et de «hyène» se trouvent associés à cette «femme renversée sur l'escalier [et qui] cherchait à mordre» (99). Le récit est donc au confluent de plusieurs genres dont il emprunte les caractéristiques formelles. Ce conte apparemment inclassable a sans doute une portée allégorique et délivre un enseignement.

Un conte cruel pour édifier le lecteur. On connaît le goût d'Erckmann pour la philosophie et l'étude de l'homme, et sa volonté d'instruire le peuple. *La Voleuse d'enfants* fait ainsi partie de ces contes qui, non seulement tiennent le lecteur en haleine et le plongent dans un climat d'étrangeté, mais ont aussi une véritable portée didactique. En 1860, année de parution de *L'Illustre Docteur Mathéus*, Barbey d'Aurevilly reprochait aux deux auteurs lorrains d'écrire des œuvres qui ont «toujours le même goût d'ail et de proverbe» (Barbey d'Aurevilly 1860: 280). Ailleurs, il désigne Erckmann comme «ce moraliste, qui dans dix ans sera bonhomme, la qualité la plus enviable très certainement pour un conteur (...).» (Barbey d'Aurevilly 1904: 95). On peut donc relire le conte comme une parabole.

Ce récit présente certaines caractéristiques de l'apologue, notamment de nombreuses marques d'oralité. Les conseils donnés relèvent ainsi de la transmission orale et rappellent les discours des anciens à la veillée. Les adresses au lecteur alternent avec des réflexions plus générales.

Voir mourir son enfant, c'est affreux sans doute, mais le perdre sans savoir ce qu'il est devenu, penser qu'on ne le saura jamais, que ce pauvre petit être si faible, si doux, que l'on pressait sur son cœur avec tout d'amour, souffre peut-être, qu'il vous appelle et qu'on ne peut le secourir! voilà ce qui dépasse toute imagination, ce que nulle expression humaine ne saurait rendre. (86)

Le narrateur en appelle à la compassion et explique son impossibilité à décrire des moments pénibles. Près du dénouement, l'histoire est interrompue et cette coupure apparaît graphiquement par une ligne discontinue. Enfin, une phrase lapidaire renseigne le lecteur sur le sort du héros survivant, après les faits racontés: «Le colonel Diderich guérit de ses blessures et quitta Mayence.» (102) La clausule est le lieu où la voix narrative exprime, plus qu'un constat, une morale. Elle revêt la forme d'une hypothétique suivie d'une consécutive au futur: «Ôtez le *sens moral* à l'homme, et son intelligence, dont il est si fier, ne pourra le préserver des plus horribles passions.» (102) Il s'agit d'une mise en garde, s'apparentant à une sentence. La clausule éclaire le récit sous un autre aspect et achève de lui donner une signification profonde qu'il n'avait pas toujours explicitement.

Erckmann introduit dans son œuvre des personnages codifiés et des symboles faciles à interpréter. Les animaux sur lesquels reposent souvent les comparaisons incarnent un travers humain, le Mal ou le Bien, tels qu'ils existent encore dans l'imaginaire collectif. Le zoomorphisme prend alors un sens didactique. Les deux Jôsel sont assimilées à des animaux sauvages, des hyènes, tandis que Christine qui «bêlait en grelottant» (87) auprès de la fontaine ressemble à une brebis inoffensive. Victime toute désignée, elle est représentée par une bête herbivore, pacifique et impuissante face aux carnassiers qui lui ont enlevé son petit. Quant au colonel Diderich, la violence qu'il a en lui et qui se manifestait dans la deuxième partie du conte – il avait menacé de mort le prévôt et malmené la folle pour qu'elle lui réponde –, se déchaîne dans le combat avec les Jôsel. «Cela n'avait rien d'humain; on aurait dit un combat de bêtes féroces se déchirant au fond de leur caverne!» (101) Diderich laisse s'échapper la bête qui est en lui et se transforme à son tour en fauve.

Tout à coup le silence se rétablit, et le comte, criblé de coups de couteau, l'uniforme en pièces, rentra dans la soupente, l'épée rouge de sang jusqu'à la garde, ses moustaches aussi étaient sanglantes, et les assistants durent penser que cet homme venait de se battre à la manière des tigres. (102)

Tout est symbole à interpréter. Christine dont les propos hallucinés ne sont pas crus, apparaît *a posteriori* comme une nouvelle Cassandre. Quant au veilleur de nuit, Selig – qui signifie «bienheureux» en allemand⁷ – «avec son gros bonnet de loutre [et] sa peau de chèvre sur les épaules» (100), il est sincèrement ému face au corps sans vie de la faible d'esprit que tout le monde avait prise en pitié. Il arrive d'ailleurs à point nommé près du cloaque ce qui permet de faire la lumière sur l'événement dans tous les sens du terme.

Le contenu du conte est également au service d'une morale républicaine édifiante. On est frappé par les valeurs simples et nécessaires à la vie en société qui s'y trouvent défendues. Erckmann-Chatrian, fervents partisans de la République et de ses valeurs – liberté, égalité, fraternité –, font passer dans leurs œuvres des préceptes. Jacques Mingozi écrit ainsi que «les instituteurs du peuple Erckmann-Chatrian recourent aux genres didactiques traditionnels de la fable ou du récit à valeur d'*exemplum*» (Mingozi 1999: 175). Nous avons montré que cette définition s'étend à la plupart des contes fantastiques des deux Lorrains (Benhamou 2004). *La Voleuse d'enfants* ne fait pas exception. L'histoire de Christine Evig permet de prôner la solidarité. Dans son malheur, la mère peut en effet compter sur le soutien des habitants du quartier: «Ses cris, ses gémissements avaient attiré les voisins; la pauvre mère leur avait expliqué ses angoisses. On s'était joint à elle pour commencer de nouvelles recherches (...).» (85) Cette entraide des gens de condition modeste évite à la mère de Deubche une autre épreuve terrible: l'internement.

7 Les noms des personnages ont presque tous une signification intéressante dans les contes d'Erckmann-Chatrian.

On avait pitié d'elle; les bonnes gens l'hébergeaient, lui donnaient à manger; tantôt l'un, tantôt l'autre, la vêtissaient de leurs guenilles. Et la police, en présence d'une sympathie si générale, n'avait pas cru devoir intervenir, et plonger Christine dans une maison de force comme cela se pratiquait à l'époque.

On la laissait donc aller et se plaindre sans s'inquiéter d'elle. (86)

L'union des citoyens peut permettre de résister contre les défaillances de l'Etat. Même le domestique de Kasper Schwartz, «rempli de pitié» (90), agit avec douceur vis-à-vis de la folle.

Un véritable message social apparaît ici. Différente à plus d'un titre car elle est pauvre, sans doute fille-mère et qu'elle a perdu la raison, Christine n'est pas mise au banc de Mayence. Ce conte est l'occasion de réfléchir sur la frontière ténue entre folie et raison, la douleur pouvant faire basculer dans le délire. La folie meurtrière qui s'empare de Diderich et ses accès de fureur dus à une profonde détresse répondent à la déraison apathique de Christine. Tout excès, quel qu'il soit, est condamné car il nuit à l'équilibre vers lequel tend l'être humain. Les deux Jôsel, dont on comprend qu'elles ont enlevé et tué des enfants pour faire commerce de leur chair au marché, se sont transformées en monstres par esprit de lucre. Leur activité qui enfreint les lois humaines et divines ne peut être que condamnée. L'ignoble commerce de viande humaine auquel elles se livraient a amené les habitants de Mayence, et peut-être les propres parents des victimes, à manger de l'être humain. Le crime est d'autant plus condamnable qu'il a été commis par des femmes, nouvelles figures de Tantale. Le châtement final donné par Diderich serait donc justifié. Cependant, l'homme doit rester à sa place et ne pas se substituer à la justice comme la clause de *La Voleuse d'enfants* le laisse entendre. La vengeance de Diderich qui consiste à faire un carnage des deux tueuses n'est pas approuvée par le narrateur, qui insiste sur le respect de la vie humaine et fait appel à un bon sens trop souvent oublié. Dans cette histoire, où l'horreur des crimes est extrême, la Loi du Talion est quand même condamnée. Lorsque Christine sort de sa prostration et se jette sur les mégères, elle est tuée. On reconnaît là le pacifisme d'Erckmann. Sans garde-fou moral, l'homme risque de commettre l'irréparable, de manquer au commandement suprême et de verser le sang. En se faisant justice lui-même, le colonel devient à son tour un animal sanguinaire, privé de raison et de sens moral.

La foi en l'homme et en la République n'empêche pas une rude critique de la société et de ses institutions. La société est en effet décrite comme elle est, avec ses injustices, ses travers, ses manques et ses failles. Le représentant de l'ordre, Maître Kasper Schwartz, est ridicule d'intolérance et d'étroitesse d'esprit. Il voue à Christine un profond mépris en évitant de s'adresser à elle directement quand elle vient le trouver. Il a le pouvoir de la faire interner et la menace de la geôle, non pour protéger les citoyens mais pour avoir la paix.

Le domestique parut, et M. Kasper Schwartz, lui montrant Christine:

– Conduis-la dehors, dit-il. Décidément, il faut que demain je rédige une demande en forme, pour débarrasser la ville de cette malheureuse. Nous avons des maisons de fous, grâce au ciel! (90)

Le prévôt ne la prend pas au sérieux car elle est de condition modeste. La scène qui suit avec Diderich, «colonel du régiment impérial d'Hilbourighausen» (90), montre bien la différence de traitement. Egoïste, glouton, lâche, passif et veule, Schwartz est disqualifié en tant qu'édile par un membre de l'armée qui ose lui dire son fait.

– Parbleu! s'écria le comte d'une voix tonnante, vous refusez votre appui à cette malheureuse, vous faites disparaître sa dernière lueur d'espérance, vous la réduisez au désespoir, au lieu de la soutenir et de la défendre, comme c'est votre devoir!... Et vous osez garder votre place, vous osez en toucher les émoluments!... ah! Monsieur! (93)

Le récit permet une remise en cause de la justice – est-elle réellement la même pour tous? –, du système carcéral pour les fous et rappelle les préjugés de classes.

S'il s'agit d'atteindre le lecteur populaire au moyen de références tirées de légendes locales, comme celle de Saint Nicolas, le récit s'éloigne des contes de fées. Les auteurs se tiennent «loin de tout humanisme mensonger.» (Mingozzi 1999: 175) Pas de résurrection miraculeuse des enfants coupés en morceaux, comme dans le célèbre épisode du saloir de la légende de Saint Nicolas. La morale proposée n'est en rien naïve ou simpliste. La violence, la souffrance et la mort sont omniprésentes car elles font partie de la vie. Les mauvais ne sont pas toujours punis comme il se doit et les bons récompensés. L'euphémisme et certains non-dits – le terme d'anthropophagie n'apparaît pas dans le conte – expriment davantage la violence et l'horreur suggérées parfois car indicibles. La fin du conte devait être tragique pour marquer les esprits et secouer l'opinion. Le comte Diderich, malgré son titre de noblesse, n'a pas réussi à éviter la mort à son enfant. Il existe quand même une équité dans le malheur et l'adversité. Cela pourrait être une des nombreuses leçons de ce conte.

On peut donc s'étonner de ce qu'écrivait Zola à propos des œuvres d'Erckmann-Chatrian.

Mais jamais l'auteur n'étudie la créature pour elle-même, jamais il ne va jusqu'à son âme, afin d'en analyser les désespoirs et les espérances. Lorsqu'il risque l'étude d'un cœur, il semble perdre tout à coup la finesse d'observation qu'il possède à l'égard des détails extérieurs; il est poussé fatalement à faire une peinture fade et douceuse, d'une grande bonhomie, si l'on veut, mais radicalement fautive dans sa généralité. Son monde n'est pas assez mauvais pour vivre de la vie réelle. (Zola 1969: 128)

Dans *La Voleuse d'enfants*, les instincts les plus bestiaux de l'homme sont montrés de l'intérieur, notamment avec la montée de violence en Diderich. Loin du conte rose, ce récit s'appuie sur une esthétique de la cruauté pour prouver au lecteur que l'homme est un monstre en puissance et son propre ennemi.

* * *

Ce conte pose le problème de l'ambiguïté du récit court. Genre hybride, inclassable, loin de la simplicité formelle et interprétative qui fait considérer les contes d'Erckmann-Chatrion comme accessibles aux jeunes lecteurs, cette nouvelle *monstrueuse* au premier abord présente une construction très élaborée permettant plusieurs niveaux de lecture⁸. C'est une sorte de *monstre* dans tous les sens du terme: par sa forme inégale qui tient à la fois du conte fantastique, du genre policier, du récit réaliste proche du fait divers, de l'apologue; par l'usage des ficelles du drame et du roman feuilleton; par la façon dont il se détache des contes du recueil où il se trouve; enfin par le sujet particulièrement horrible qu'il évoque: les crimes pervers des deux Jôsel. L'esthétique de la cruauté qu'il met en œuvre et la violence physique, déjà présente dans bien des récits d'Erckmann-Chatrion, permettent de considérer ce conte comme une allégorie. Porteur d'un message évangélique et d'une morale républicaine auxquels les auteurs tenaient beaucoup, *La Voleuse d'enfants* met en scène l'horrible, l'abject, le crime le plus odieux afin de choquer et d'édifier les lecteurs qui sont passés par toute une gamme d'émotions, du sourire aux larmes. On peut ainsi être amené à considérer ce récit comme un conte populaire, qui tient de la légende et du réalisme teinté de fantaisie, mosaïque destinée à un public large qui va des petites gens aux lettrés. Nous pensons avoir démontré que Zola se trompait lorsqu'il trouvait que «chaque récit semble une légende que raconterait un enfant, avec son parler naïf et son âme candide; tout y est pur et simple, tout pourrait sortir d'une bouche de douze ans.» (Zola 1969: 130). *La Voleuse d'enfants* est sans doute le récit le plus noir d'Erckmann-Chatrion, «un phénomène, c'est-à-dire un nouveau genre de beauté en littérature» (Lamartine 1963: 271).

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES:

- BARBEY D'AUREVILLY, Jules. 1860. *XIXe siècle (2^e série), Les Œuvres et les Hommes*. Paris, Lemerre.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules. 1904. *Romanciers d'hier et d'avant-hier*. Paris, Lemerre.
- BENHAMOU, Noëlle. 2004. «Du conte fantastique à la parabole: morale laïque dans quelques contes fantastiques d'Erckmann-Chatrion» in Eric Lysøe (éd.), *Erckmann-Chatrion au carrefour du fantastique* [actes du colloque international de l'Université de Mulhouse, 15-16 novembre 2002]. Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, Europe littéraires, 75-90.
- ERCKMANN-CHATRIAN. 1963: *La Voleuse d'enfant* in *Contes des Bords du Rhin, Contes et romans nationaux et populaires*, t.VII, Paris, J.-J. Pauvert éditeur, 85-102. [Edition de référence]
- EUROPE. 1975. numéro spécial *Erckmann-Chatrion*. LIII, n°549-550, janvier-février.
- FORSTER, Stephen Jay. 2000. *Bibliographie des oeuvres d'Erckmann-Chatrion et de la critique publiées en France, 1844-1998*. New York, The Edwin Mellen press, Studies in French Literature.
- GRIVEL, Charles. 1999. «Erckmann-Chatrion et l'Allemagne du roman populaire» in François Marotin (éd.), *Erckmann-Chatrion, entre imagination, fantaisie et réalisme: du conte au conte de l'histoire* [actes du colloque international de Phalsbourg (22-24 octobre 1996)]. Phalsbourg, Édition du Musée de Phalsbourg, 203-18.

8 Ce conte mériterait une étude psychanalytique qui n'entre pas dans nos compétences.

- LAMARTINE, Alphonse de. 1963. «Histoire d'un conscrit de 1813», *Cours familier de Littérature* [1867] in Georges Benoit-Guyod, *La Vie et l'œuvre d'Erckmann-Chatrian*. Paris, J.J. Pauvert, t.XIV, 271-76.
- LECLERC, Isabelle. 2004. ««La Voleuse d'enfants»: conte fantastique d'Erckmann-Chatrian?» in Eric 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*, 57-72.
- MAROTIN, François. 1999. «Les avatars de la bonne parole» in François Marotin (éd.), *Erckmann-Chatrian, entre imagination, fantaisie et réalisme: du conte au conte de l'histoire* [actes du colloque international de Phalsbourg (22-24 octobre 1996)]. Phalsbourg, Edition du Musée de Phalsbourg, 153-63.
- MILLOT, Hélène. 1999. «Le bestiaire fantastique dans les contes d'Erckmann-Chatrian, métaphore, métamorphose, métempsycose» in François Marotin (éd.), *Erckmann-Chatrian, entre imagination, fantaisie et réalisme: du conte au conte de l'histoire* [actes du colloque international de Phalsbourg (22-24 octobre 1996)]. Phalsbourg, Edition du Musée de Phalsbourg, 231-44.
- MINGOZZI, Jacques. 1999. «L'édification républicaine et ses stratégies textuelles» in François Marotin (éd.), *Erckmann-Chatrian, entre imagination, fantaisie et réalisme: du conte au conte de l'histoire* [actes du colloque international de Phalsbourg (22-24 octobre 1996)]. Phalsbourg, Edition du Musée de Phalsbourg, 165-178.
- RIOUX, Jean-Pierre. 1989. *Erckmann et Chatrian ou le trait d'union*. Paris, Gallimard, L'Un et l'autre.
- SCHOUMACKER, Louis. 1933. *Erckmann-Chatrian. Etude biographique et critique d'après des documents inédits*. Paris, Belles Lettres, Publications de la faculté des lettres de l'université de Strasbourg n°62.
- STOLL, Ferdinand. 2004. «Les Contes des bords du Rhin: carrefour du fantastique» in Eric 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*, 211-22.
- ZOLA, Emile. 1969. «Erckmann-Chatrian» in *Mes Haines, Œuvres critiques, Œuvres complètes*, Paris, Le Cercle du Livre Précieux, t. X, 126-38. [Article paru pour la première fois dans *Le Salut public* du 29 avril et du 1^{er} mai 1865.]

