

« Une réalité d'ombre¹ ». Une approche de l'espace dans les contes fantastiques d'Erckmann-Chatrian

Ana Alonso García²

Recibido: 27/01/2020 / Aceptado: 16/09/2020

Résumé. Connus plutôt en tant que romanciers populaires, grands descripteurs du terroir (Alsace, Lorraine, les bords du Rhin), Émile Erckmann et Alexandre Chatrian ont subi une certaine négligence de la part de la critique, qui n'a pas toujours mis en valeur la dimension fantastique de leurs récits. Dans le sillage des recherches spécifiquement consacrées à la production fantastique de ces deux auteurs et aux questions théoriques sur l'espace dans la littérature, ce travail se présente comme une petite contribution à l'analyse de l'espace dans un corpus de quatorze contes fantastiques d'Erckmann-Chatrian, publiés entre 1850 et 1862. Après une brève présentation des traits distinctifs du fantastique d'Erckmann-Chatrian et de l'analyse du cadre géographique des contes choisis, on aborde dans un deuxième volet la description ambivalente des lieux de quiétude, métamorphosés, sous le regard du narrateur, en lieux d'étrangeté. Le troisième volet se consacre à la contamination émotionnelle de l'espace qui résulte de l'influence de l'expérience vitale du narrateur sur sa perception des lieux. Finalement, on met en relief l'espace comme menace, le fonctionnement de certains lieux comme support des actions criminelles et violentes qui troublent l'apparente quiétude des villages. L'analyse de tous ces aspects met en évidence les stratégies narratives de l'écriture fantastique d'Erckmann-Chatrian dans leur approche de l'espace.

Mots clé: Erckmann-Chatrian ; conte fantastique ; espace.

[es] “Une réalité d'ombre”. Un acercamiento al espacio en los cuentos fantásticos de Erckmann-Chatrian

Resumen. Emile Erckmann y Alexandre Chatrian tuvieron mucho éxito como autores de novelas populares que describían con detalle la vida en Alsacia, Lorena y en las zonas fronterizas del Rin. Sin embargo la crítica apenas se ocupó de la dimensión fantástica de su producción. Siguiendo la orientación de las investigaciones específicamente dedicadas a la producción fantástica de estos dos escritores y de las aportaciones teóricas sobre el tratamiento del espacio en la literatura, este trabajo se presenta como una pequeña contribución al análisis del espacio en un corpus de catorce cuentos fantásticos de Erckmann-Chatrian, publicados entre 1850 y 1862. Tras una breve presentación de los rasgos distintivos de lo fantástico en Erckmann-Chatrian y del análisis del marco geográfico de los cuentos escogidos, se aborda en un segundo punto la descripción ambivalente de los espacios de quietud, transfigurados por la mirada del narrador en lugares insólitos. El tercer punto se centra en la contaminación emocional del espacio, resultado de la influencia de la experiencia vital de narrador sobre su percepción de los lugares. Finalmente, se estudia el espacio como amenaza, el funcionamiento de ciertos lugares como soporte de actos criminales y violentos que turban la aparente quietud de las poblaciones.

El análisis de todos estos aspectos desvela las estrategias narrativas de la escritura fantástica de Erckmann-Chatrian en el tratamiento del espacio.

Palabras clave: Erckmann-Chatrian; relato fantástico; espacio.

[en] “Une réalité d'ombre”: An Approach to Space in the Fantastic Tales of Erckmann-Chatrian

Abstract. Émile Erckmann and Alexandre Chatrian wrote very successful popular novels that chart life in Alsace, Lorraine and the regions on the banks of the Rhine. Nevertheless, the fantastic aspects of their production had not often been the object of critical analyses. This essay is a modest contribution to the study of the space in a set of fourteen fantastic tales by

¹ « De conte en conte, les auteurs découvrent la réalité d'ombre sous les claires apparences d'une campagne idyllique » (Quatrième de couverture de Erckmann-Chatrian, [1987] *Contes fantastiques complets* [En ligne]. Paris, Nouvelles Éditions Oswald, coll. NéO Plus. Disponible sur : <https://www.noosfere.org/icarus/livres/niourf.asp?numlivre=1515815351> [Dernier accès le 30 septembre 2020].)

² Universidad de Zaragoza
aalonso@unizar.es

Erckmann-Chatrian published between 1850 and 1862. After explaining the distinctive traits in the authors' conception of the fantastic genre, this paper deals first with the geographical environment of the plots and with the varied typologies of spaces, insisting on the transformation of quiet spaces into unfamiliar settings. Second, the paper focuses on the emotional contamination introduced by the narrator's experiences in his perception of places. The last part of this essay studies space as a threat, and examines its potential for disruption in the apparently peaceful populations described in the tales.

Key words: Erckmann-Chatrian; fantastic tales; space.

Sumario: 1. Sur le fantastique d'Erckmann-Chatrian. 2. La figuration ambivalente de l'univers quotidien : des espaces de quiétude aux lieux de l'étrangeté. 3. La contamination émotionnelle de l'espace : des lieux de solitude et de tristesse. 4. L'espace menaçant : des lieux de terreur et de meurtre.

Cómo citar: Alonso García, A. (2020). « “Une réalité d'ombre”. Une approche de l'espace dans les contes fantastiques d'Erckmann-Chatrian ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 35, Núm. 2: 199-208

Connus plutôt en tant que romanciers populaires³, grands descripteurs du terroir (Alsace, Lorraine), Émile Erckmann et Alexandre Chatrian ont subi une certaine négligence de la part de la critique, qui n'a pas toujours mis en valeur la dimension fantastique de leurs récits ; une dimension jugée cependant par Baronian comme « l'une des plus efficaces de toute la littérature française du XIX^e siècle » (2007 : 94). En fait, si nous laissons de côté l'étude de Marie-Claire Jaccard dans le numéro spécial de la revue *Europe* (1975) et les mentions génériques au fantastique d'Erckmann-Chatrian apportées par Castex (1951), Schneider (1964) et Baronian (1978), il faudra attendre jusqu'à 1999 et 2002 pour compter sur des recherches spécifiques de cette dimension fantastique. Ainsi, les travaux présentés au sein du colloque international de Phalsbourg en 1996 (Marotin, 1999) et de l'université de Mulhouse (Lysøe, 2004) explorent en profondeur la présence du fantastique dans la production littéraire de ces écrivains : des chercheurs tels que Helga Abret, Noëlle Benhamou, Roger Bozzetto, Auguste Dezalay, Éric Lysøe, Giuliana Mannarelli, Hélène Millot, Ferdinand Stoll, entre autres, ont frayé un chemin passionnant dans la découverte de nouvelles approches du fantastique d'Erckmann-Chatrian. Ces nouvelles voies ont été renforcées par les rééditions des contes et nouvelles chez Jean-Jacques Pauvert (1963), chez Marabout (1966) et plus récemment dans les recueils de textes fantastiques des Nouvelles éditions Oswald, aux Presses de l'Université de Strasbourg (2004) et dans la maison d'édition Omnibus (2012).

Guidé par ces démarches, ce travail se présente comme une petite contribution à l'analyse de l'espace dans un corpus de quatorze contes fantastiques d'Erckmann-Chatrian, publiés entre 1850 et 1862⁴. Il suit les traces de la recherche ouverte par Noëlle Benhamou (2012), connaisseuse de l'œuvre d'Erckmann-Chatrian, qui analyse une certaine typologie d'espaces – les *loci horribiles* – dans quelques contes, pas nécessairement fantastiques, du célèbre duo d'écrivains. Nous partons de la considération de l'espace « en tant qu'élément constitutif du roman pris dans le sens concret de l'étendue, des lieux physiques où évoluent ces personnages et où se déroule l'intrigue » (Bourneuf, 1970 : 78)⁵. Il s'agit donc d'inventorier les références à toute sorte d'espaces, collectifs ou privés, naturels ou civilisés et d'essayer de les classer à partir des traits récurrents qui les caractérisent et qui les rendent appropriés pour générer une écriture fantastique.

1. Sur le fantastique d'Erckmann-Chatrian

La filiation de leur fantastique à celui d'Hoffmann a été soulignée par Castex, qui les considère « les plus fidèles disciples » du conteur allemand (1987 : 114)⁶. Ils essayent un fantastique hoffmannesque dès 1849, dans des récits brefs qui ont été publiés à Strasbourg sous le titre *Histoires et contes fantastiques*⁷. Désormais, les écrivains se rapprochent

³ Jean Bastaire précisait à ce propos : « Romanciers populaires, Erckmann-Chatrian l'ont été au double sens du mot. En un sens général et purement quantitatif, ils ont touché un très vaste public. Dans un sens plus précis, ils ont bénéficié de ce raz-de-marée qui précipitait vers le “rez-de-chaussée” des journaux les lecteurs de feuilletons. Mais jamais ils n'ont été des feuilletonistes rédigeant leurs textes à la commande et au jour le jour. Ils ont toujours livré des œuvres mûrement réfléchies et achevées » (Bastaire, 1999 : 19).

⁴ *La Lunette de Hans Schnaps* (Revue française, 1850), *Le Requiem du corbeau* (L'Artiste, 1856), *Hans Storkus* (Le Constitutionnel, 1859), *La Montre du Doyen* (Revue européenne, 1859), *Le Rêve de mon cousin Elof* (Le Monde illustré, 1859), *L'œil invisible ou l'auberge des trois pendus* (L'Artiste, 1859), *Les Trois Âmes* (Le Figaro, 1859), *La Tresse noire* (1859), *Le Cabaliste Hans Weinland* (Le Magasin de librairie, 1860), *L'Araignée-crabe* (1860), *L'Inventeur ou l'oreille de la chouette* (1860), *Le Violon du pendu* (Le Magasin de librairie, 1860), *L'Esquisse mystérieuse* (1860), *Le Trésor du vieux seigneur* (La Réforme littéraire, 1862). Les informations sur les dates de la première parution de ces contes ont été fournies par Noëlle Benhamou, responsable, depuis 2009, du premier site consacré au duo d'écrivains : <http://www.erckmann-chatrian.eu/> [Dernier accès le 22 septembre 2020].

⁵ Dans la même ligne, Weisgerber définit l'espace romanesque comme « celui où se déroule l'intrigue » (1978 : 227) et Mitterand précise la notion d'espace-fiction en tant que « les coordonnées topographiques de l'action imaginée et contée » (1980 : 192).

⁶ Dans une position antagonique se trouve Schoumacker qui, dans son étude publiée en 1933, déclare qu'il n'existe « aucune ressemblance fondamentale » entre l'œuvre d'Erckmann-Chatrian et celle d'Hoffmann. Pour sa part, Helga Abret (1999 : 223-226) analyse les différences entre le fantastique de nos écrivains et celui du conteur allemand.

⁷ Erckmann-Chatrian, *Histoires et contes fantastiques* (1849), Strasbourg, Impr. Ph.-Alb. Dannbach. Le recueil se composait de trois autres récits : *Une Malédiction* (1849), *Vin rouge et vin blanc* (1849) et *Rembrandt* (1849) et un poème *Fantaisie* (1849). Ces textes ont été publiés dans la revue *Le Démocrate du Rhin* entre avril et juillet de 1849.

du fantastique de Poe⁸, en mettant l'accent sur la thématique de la mort, de la violence, de la brutalité, attachée à l'univers des légendes et des superstitions ainsi qu'à la mémoire collective (Benhamou, 2016 : 43). N'oublions pas qu'« entre 1860 et 1880, Erckmann-Chatrion faisaient partie avec Zola des auteurs français les plus lus » et que leurs récits fantastiques « parurent coup sur coup à partir de 1856 dans les revues parisiennes les plus diverses » (Abret, 1992 : 41).

En dehors de cette polémique sur la possible filiation du fantastique d'Erckmann-Chatrion et celui d'Hoffmann, Jean-Pierre Rioux refuse ces discussions préliminaires et finit par affirmer que « le fantastique [...] est original chez Erckmann comme chez Chatrion », et qu'il ne s'agit « ni d'un conte de fées [...] ni d'une utopie agreste [...] : c'est bel et bien l'étrange qui naît, inattendu, de la raison domestiquée » (Rioux, 1989 : 81-82). Ce caractère original de leur production fantastique est surtout visible à partir de la publication du récit *Le Bourgmestre en bouteille*, où cette originalité se juxtapose à la revendication du patronage d'Hoffmann⁹. À partir de ce moment, d'autres histoires fantastiques parurent dans divers périodiques ; elles seront rassemblées plus tard dans trois recueils, mêlées à d'autres récits non fantastiques à thématique villageoise : *Contes fantastiques* (1860), *Contes de la montagne* (où figure aussi le bref roman *Hugues-le-loup*, 1860) et *Contes des bords du Rhin* (1862). Ce dernier recueil montre encore la persistance de la veine fantastique chez Erckmann-Chatrion, malgré leur évolution vers la chronique nationale et l'histoire du peuple. Cette nouvelle tendance a été favorisée plutôt par Chatrion qui pensait que le fantastique fatiguait les lecteurs contemporains : « Laissons *L'Araignée crabe* et écrivons *Madame Thérèse* »¹⁰.

À partir de 1861, Erckmann-Chatrion opèrent un passage du « conte » au « conte de l'histoire ». Selon Ellen Constants, l'inflexion se produit dans les années 1860-1861 : « La conversion du récit vers le réel s'opère avec deux œuvres de compromis et de transition à la fois : *Maître Daniel Rock* (1860) et *Le Fou Yégof ou L'Invasion* (1861) » (Constants, 1999 : 48). Cependant, dans *L'Invasion ou le Fou Yégof*, qui peut être abordé comme un récit historique ancré dans des événements de 1813, il y a une coexistence de l'étrange et du réel. De même, les *Contes des bords du Rhin*, publiés en 1862, marquent la persistance de la veine des *Contes fantastiques* de 1860. Millot a raison quand elle affirme que « la veine fantastique déborde assez largement l'espace de l'unique recueil qui la revendique explicitement » (Millot, 1999 : 231).

Dans les récits de notre corpus, nous observons la récurrence de certains thèmes : le monde onirique, la métempsychose, les nouveaux outils technologiques pour avoir accès au surnaturel, l'aliénation, et surtout l'animalisation de l'homme, « cette émergence soudaine de la bestialité cachée dans l'homme, leitmotiv de leur œuvre fantastique » (Abret, 1999 : 228). Pour explorer tous ces domaines thématiques, l'écriture du fantastique est bâtie dans le cadre de la réalité banale et locale. Erckmann-Chatrion s'appuient systématiquement aussi bien sur la description de la vie quotidienne des personnages impliqués dans leurs intrigues que sur les lieux où ils habitent ; sur cette base commune aux textes réalistes contemporains, ils déplacent le lecteur vers le territoire incertain de l'étrange, sans soubresauts, au moyen d'un regard songeur qui, comme le souligne Bastaire, « éveille et entretient la luminescence intime des choses sans en abolir le visage ordinaire » (Bastaire, 1999 : 24).

À la construction de cette atmosphère ordinaire contribue sans doute l'approche qu'Erckmann-Chatrion font de l'espace, car, avant de plonger dans l'étrange, ils se consacrent à la description d'un univers familier, facilement reconnu par leurs lecteurs et, surtout, par leurs lecteurs de l'Alsace, de la Lorraine ou des lieux frontaliers franco-allemands. Les contes définissent ces espaces du quotidien fortement attachés à des mœurs sociales et à des modes de vie ancrés dans un univers référentiel, bien que, comme le souligne Julien Gracq, « tout espace, dès lors qu'il est représenté, transite par l'imaginaire » (Gracq, 1988 : 28). L'attention portée aux foyers, aux endroits de travail des villageois et aux lieux de rencontre sociale aurait dans ce sens comme objectif la recreation réaliste d'un univers local marqué d'abord par la bonhomie et la quiétude. C'est au sein de ce calme apparent qu'Erckmann-Chatrion vont façonner leur fantastique, solidement inséré dans la matérialité des espaces et dans leur potentiel transfigurateur du réel.

2. La figuration ambivalente de l'univers quotidien : des espaces de quiétude aux lieux de l'étrangeté

Les contes fantastiques d'Erckmann-Chatrion sont publiés dans les années d'épanouissement du réalisme, dont les bases doctrinales avaient été définies par Champfleury et Duranty ; c'est pourquoi le duo ancre leurs fictions dans un temps récent : selon Helga Abret, les contes se déroulent entre 1800 et 1846. Ainsi « la distance entre le présent de l'intrigue et le présent du lecteur reste volontairement réduite de sorte que le lecteur se sente vaguement menacé » (Abret, 1992 : 41). De même, pour être véridique, ils décrivent des espaces « réels » et ils s'appuient sur un grand nombre de toponymes qui renvoient presque toujours au même territoire : l'Allemagne du Sud-Ouest, les villages alsaciens ou lorrains, les rives du Rhin, bref, « les alentours des lieux natals d'Erckmann-Chatrion qu'ils connaissent

⁸ Barbey d'Aurévilly (<http://erckmann-chatrion.eu/Documents/Comptesrendus.html> [Dernier accès le 22 septembre 2020]) se moque de cette filiation du fantastique d'Erckmann-Chatrion à propos du recueil *L'Illustre Docteur Mathéus* : « Le livre qu'il publie aujourd'hui ne porte pas ce nom de *L'Illustre Docteur Mathéus* pour marquer un ensemble commun de récits, reliés sous une idée qui les embrasse dans un but unitaire de composition, mais tout simplement *L'Illustre Docteur Mathéus* est la plus grosse pièce du recueil ».

⁹ Helga Abret souligne à ce propos que « pour faire publier ce récit, l'habile Chatrion avait recouru à une ruse, faisant croire à Arsène Houssaye, le rédacteur de la revue *L'Artiste*, qu'il s'agissait de l'œuvre d'un élève de Hoffmann » (Abret, 1999 : 227).

¹⁰ Cité par Claretie (1883 : 19).

bien » (Lezatková, 2006 : 85)¹¹. Dans chaque conte de notre corpus il est possible de dresser une topographie¹², car on précise soit le nom de la ville ou du village où va se dérouler l'histoire : Nuremberg (*L'Esquisse mystérieuse*, *La Lunette de Hans Schnaps*, *L'œil invisible*), Mayence (*Hans Storkus*), Heidelberg (*La Montre du doyen*, *Les Trois Âmes*), Munich (*Le Trésor du vieux seigneur*), Fribourg (*Le Violon du pendu*), Creutznacht (*Hans Storkus*), Birkenfeld (*Le Rêve de mon cousin Élof*), Charleville (*La Tresse noire*), Brisach (*Le Trésor du vieux seigneur*) ; soit l'espace naturel qui accueille les événements racontés : les ruines de Geierstein (*L'Oreille de la chouette*) ou les sources de Spinbronn (*L'Araignée-crabe*). Nous pouvons constater la priorité accordée aux espaces allemands dans les histoires fantastiques, peut-être parce que, comme le signalait Sorg, « l'Alsace est trop belle ! Elles ont lieu plus loin, pas dans le Palatinat contigu, qui est une très aimable région, mais de l'autre côté, dans le Schwartz-Wald ou dans des villes insolites comme Heidelberg ou Tubingen » (Sorg, 2004 : 103).

Cependant, malgré cet ancrage dans des espaces réels, les descriptions de ces endroits sont assez vagues, selon l'avis de Manarelli : « Ni *Les Trois Âmes* ni *La Montre du doyen* ne nous renseignent sur la ville de Heidelberg » (Mannarelli, 1982 : 357). Dans le même sens, Grivel souligne que « leurs désignations ne sont que des étiquettes » (Grivel, 1999 : 213)¹³. Nous pourrions donc affirmer, avec Piatti, que dans les contes d'Erckmann-Chatrian « l'espace constitue une zone de contact où l'espace imaginaire chevauche la géographie réelle, la dépasse, la rétrécit et, parfois, entre en contact avec elle » (cit. par Ziethen, 2013 : 19).

Dans les récits de notre corpus, le cadre spatial figuré renvoie tout d'abord à des espaces de quiétude, situés dans les chambres des maisons au cœur des villes¹⁴ et dans des brasseries et des auberges, des lieux de sociabilité et d'échange convivial. Au sein de l'univers d'Erckmann-Chatrian, ces espaces communs jouent un rôle essentiel dans les routines des habitants des villes et des villages ; c'est l'endroit de la rencontre, c'est le refuge quand le climat est hostile : « Hé ! disait le vieux Brêmer, bonne journée, camarades. Du vent !, de la neige ! Toutes les brasseries seront pleines de monde » (*MD*, 206)¹⁵.

Les voyageurs trouvent dans leurs chambres austères un toit en principe accueillant : « Wilfrid avait déjà loué, pour nous deux, une chambre au sixième étage de la petite auberge du Pied-de-Mouton [...] À proprement parler, ce n'était qu'un grenier ; mais heureusement il y avait un fourneau de tôle, et nous y fîmes du feu pour nous sécher » (*MD*, 197).

Le protagoniste de *L'œil invisible*, Christian, trouve aussi la quiétude dans les combles « d'une vieille maison de la rue des Minnesinger, à Nuremberg » et la vision d'en haut qu'il a dès sa fenêtre lui produit une sensation d'harmonie et de tranquillité : « Le soir, quand les cloches appelaient le monde à l'Angelus, les coudes au bord du toit, j'écoutais leur chant mélancolique, [...]. Insensiblement tout s'effaçait, les chauves-souris se mettaient en route, et j'allais me coucher dans une douce quiétude » (*OI*, 228).

De son côté, le pharmacien Hans Schnaps construit son refuge dans la cave de sa maison à Mayence où il trouve une atmosphère excellente pour aborder ses expérimentations optiques : « C'était bien une cave, mais haute, large, spacieuse, parfaitement sèche, encombrée de lunettes gigantesques, de miroirs planes, sphériques, paraboliques, de prismes, de cristaux et de lentilles montées sur trépied : somme toute, l'attirail d'un opticien » (*LHS*, 64).

Dans le récit *La Tresse noire*, le capitaine Taifer s'entoure dans sa chambre à Charleville d'un cadre exotique et luxueux où plonger dans la solitude : « À l'angle du jardin des Carmes, Taifer s'arrêta devant une maisonnette blanche à persiennes vertes ; il en ouvrit la porte, nous entrâmes, et je l'entendis refermer derrière nous. D'antiques portraits ornaient le vestibule, l'escalier en coquille était d'une élégance rare ... » (*TN*, 285).

Dans cet espace de retraite tout est soigné et organisé pour éblouir : les objets de décoration (« sur les murs à fond d'or, se détachaient de grandes fleurs pourpres, des armes orientales et de superbes pipes turques incrustées de nacre »), le mobilier (« Les meubles d'acajou avaient une forme accroupie, massive, vraiment imposante »), le tout baigné dans une ambiance odorante : « Je ne sais quel parfum subtil se mêlait à l'odeur résineuse des pommes de pin qui brûlaient dans l'âtre » (*TN*, 286).

Parfois, le duo d'écrivains étend cette atmosphère paisible aux villes, décrites dans leurs activités quotidiennes et rassurantes. C'est le cas de Nuremberg, dans le récit *L'Esquisse mystérieuse* :

¹¹ La seule exception dans notre corpus, c'est le récit *Le Cabaliste Hans Weinland* dont l'action se déroule principalement à Paris.

¹² Dans son étude *Les Figures du discours* (1821-1830), Pierre Fontanier définit la topographie : « La Topographie est une description qui a pour objet un lieu quelconque, tel qu'un vallon, une montagne, une plaine, une ville, un village, une maison, un temple, une grotte, un jardin, un verger, une forêt, etc. » (1977 : 422). Plus récemment, en 1974, Iouri Lotman reprend la définition de Fontanier : « représentation d'espace concrets dans un texte littéraire » (cit. par Ziethen, 2013 : 5).

¹³ Et il ajoute : dans leurs œuvres ni Munich (*Le Trésor du Vieux Seigneur*), ni Mayence (*La Voleuse d'enfants*), ni Nuremberg (*L'Auberge des Trois pendus*), pas plus que Tubinge (*Le Bouc d'Israël*), Kreuznach (*Hans Storkus*) ou Bergzabern (*La Taverne du jambon de Mayence*, *Le Combat d'ours*, ...) ne nous révèlent rien de ce qui caractérise ces villes dans la réalité (Grivel, 1999 : 213).

¹⁴ Comme le souligne Bachelard, la maison, l'appartement, jouent ici le rôle de refuge ; ces espaces domestiques constituent, au moins éphémèrement, « un grand berceau » (Bachelard, 2007 : 34).

¹⁵ Les numéros entre parenthèses correspondent aux pages des éditions suivantes : *Contes fantastiques*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1873 (3ème édition), pour les contes *L'Esquisse mystérieuse*, *La Lunette de Hans Schnaps*, *Le Rêve de mon cousin Élof*, *L'Oreille de la chouette*, *La Montre du doyen*, *Les Trois Âmes*, *Hans Storkus* et *L'Araignée-crabe* ; *Contes*, 3 vols, Bibliothèque électronique de Québec, collection « À tous vents », n°185, 196 et 187 pour les contes *Le Cabaliste Hans Weinland*, *Le Requiem du corbeau*, *L'œil invisible*, *La Tresse noire*, *Le Violon du pendu* ; et *Contes des bords du Rhin*, Paris, Hetzel, 1862 pour *Le Trésor du Vieux seigneur*.

Dehors la rue s'anima ; il y avait marché ce jour-là : c'était un vendredi. J'entendais passer les charretées de légumes, et les bons campagnards chargés de leurs hottes. [...] Enfin, le grand jour se fit, et le vaste murmure de la foule qui grossit, des ménagères qui s'assemblent, leur panier sous le bras, allant, venant, discutant et marchandant, m'annonça qu'il était huit heures du matin (*EM*, 23-24).

Quelques tableaux descriptifs fonctionnent comme dessins d'une vie paisible et sans soubresauts, comme la ville de Brisach dans le récit *Le Trésor du Vieux Seigneur* : « Ailleurs, un tisserand matinal avançait au bout de longues perches ses écheveaux de chanvre par les lucarnes d'un donjon, pour les sécher au grand air. Des vigneron grimpaient la côte : quelques cris de fouine traversaient le silence [...] » (*TVS*, 103). C'est aussi le cas de la ville de Paris, observée avec plaisir par le professeur Hans Weinland du haut du belvédère : « – Non, montons jusqu'au belvédère, on y voit de plus loin ; j'aime tant voir Paris et respirer le frais, qu'il m'arrive très souvent de passer des heures à cet observatoire. C'est même ce qui me retient dans ton quartier. Que veux-tu, Christian ! Chacun a ses petites faiblesses » (*CHW*, 97).

Cette vision positive de la ville de Paris est partagée par Christian, le narrateur, qui souligne : « La ville bourdonnait comme une ruche ; jamais spectacle plus splendide et plus grandiose ne s'était offert à mes regards » (*CHW*, 100), ce qui contraste avec sa triste expérience de la capitale dans sa condition d'étudiant pauvre qui mène une vie misérable et solitaire : « Je frémis encore en songeant aux tristes jours que je passai dans cette abominable demeure, assis en hiver près de ma petite cheminée, qui donnait plus de fumée que de chaleur, abattu, malade, obsédé par la dame Genti,... » (*CHW*, 89).

Mais dans leurs contes Erckmann-Chatrion ne se bornent pas à donner une seule vision des espaces décrits et le lecteur assiste à la transfiguration des lieux de quiétude en lieux étranges ou mystérieux. Ainsi, la Bibliothèque de Saint-Christophe du récit *Le Rêve de mon cousin Élof* est décrite simultanément comme un espace de lumière et comme un lieu sombre et solitaire : « depuis l'année dernière, où le comte Harvig me demanda son arbre généalogique, personne n'a remis le pied ici (...) L'intérieur était sombre, la grande table couverte de cette fine poussière que tamise la solitude » (*RE*, 102). Erckmann-Chatrion réussissent à présenter ce bâtiment sous le double aspect bienveillant et étrange quand ils mettent en relief dans leur description l'emplacement isolé de la bibliothèque et la clôture de ce lieu :

Somme toute c'est une construction barbare, qui n'a de grandeur que par l'élévation de ses murailles, et les souvenirs qu'elle rappelle ; sa situation, hors de la ville, près la rivière d'Erbach, lui donne un aspect dominateur. On ne se douterait guère que c'est une bibliothèque, d'autant moins que sa lourde porte de chêne reste close depuis le premier jour de l'an jusqu'à la Saint-Sylvestre (*RE*, 101).

Nous observons la même ambivalence dans la description de la cave de Hans Schnaps, présentée comme un espace accueillant, mais aussi comme un lieu étrange, un laboratoire d'expérimentations obscures : « Que diable Schnaps faisait-il dans sa cave ? Que signifiait sa lunette braquée vers le soupirail ? Était-ce une plaisanterie ; était-ce une expérience sérieuse ? » (*LHS*, 64). De même, dans le récit *La Montre du doyen*, l'aspect riant et positif de l'auberge du Pied-de-Mouton s'évanouit quand on regarde cet endroit sous une autre perspective marquée par la couleur noire des poutres, les ombres du mobilier et les bruits du vent :

Le feu de notre petit poêle éclairait tout l'angle du toit, la lucarne en équerre avec ses trois vitres fêlées, la paille étendue sous les barreaux, les poutres noires s'étayant l'une l'autre, la petite table de sapin agitant son ombre sur le plancher vermoulu. [...] On entendait le vent s'engouffrer dans les hautes cheminées et balayer la poussière de neige des gouttières (*MD*, 200).

Ces transfigurations spatiales annoncent généralement l'irruption d'un phénomène étrange ou le déclenchement d'un drame personnel ou familial. Alors, cette géographie bien réelle « se transforme sous la plume des deux conteurs en espaces horribles qui créent une atmosphère de terreur et de pitié » (Benhamou, 2012 : 142)¹⁶.

L'étrangeté se déploie partout, que ce soit dans les villes, dans les maisons, dans les auberges ou dans les espaces naturels. Ainsi, la cour de l'auberge du Pied-du-Mouton se teint de mystère : « profonde comme un puits » (*MD*, 203), elle accueille l'intrusion d'un inconnu par la lucarne de la mansarde et cela provoque la terreur du narrateur, « éveillé par un bruit inexplicable », celui de l'intrus marchant sur le toit.

De même, dans *Le Violon du pendu*, l'auberge du sorcier Hecker est décrite comme « un peu sinistre » (*VP*, 16). Dans son voyage vers la Suisse, Karl Hâfitz perçoit son étrangeté :

En ce moment il aperçut, au clair de lune, une vieille mesure embusquée au revers du chemin, la toiture rampante, la porte disjointe, les petites vitres effondrées, la cheminée en ruine. De hautes orties et des ronces croissaient autour, et la lucarne du pignon dominait à peine les bruyères du plateau, où soufflait un vent à décorner les bœufs (*VP*, 16).

¹⁶ Dans le même sens, Claretie soulignait la métamorphose de « ces villages alsaciens, allemands d'aspect et français de cœur, paisibles à l'apparence, et qui recèlent parfois des drames terribles » (Claretie, 1883 : 10).

Sans doute le décor nocturne, l'éclairage de la lune, le bruit du vent, l'état de ruines du bâtiment, ainsi qu'une végétation sauvage, contribuent-ils à créer cette atmosphère d'étrangeté. Les écrivains exploitent aussi les jeux de lumière pour créer cette atmosphère fantasmagorique : Zacharius, le protagoniste du *Requiem du corbeau*, perçoit sa chambre autrement à cause des contrastes d'éclairage : « L'éclat éblouissant de la neige et l'obscurité de la chambre formaient un contraste étrange. Je voyais l'ombre de mon oncle et celle de Hâselnoos se découper sur le devant de la fenêtre ; mille impressions confuses m'agitaient à la fois » (RC, 220).

L'analyse de l'étrangeté de ces espaces quotidiens, que ce soit des auberges ou des maisons, dévoile que celle-ci prépare l'apparition de personnages bizarres : Hans Schnaps est décrit comme un fou doué d'une physionomie rare : « C'était vraiment une étrange physionomie, vue au jour du soupirail ; et les lueurs vagues, indécises, qui s'éparpillaient dans l'ombre de ses mille instruments d'optique, ajoutaient encore à la singularité du coup d'œil » (LHS, 65). L'auberge du Pied-de-Mouton se voit aussi marquée par un inconnu d'allures animalisées, « cet homme, large et rond des épaules, court, trapu, la face crispée comme celle d'un tigre à l'affût... » (MD, 201). Dans *Le Violon du pendu*, on met en relief le côté sinistre de la physionomie du sorcier Hecker, dont la présence accorde à l'auberge une atmosphère mystérieuse : « la physionomie du vieux lui paraissait bien sinistre ». Les écrivains établissent une ressemblance entre l'aspect de Hecker et celui d'un pendu : « il se rappela que sur la Golgenberg se trouvaient trois pendus, et que l'un d'eux ressemblait singulièrement à son hôte... » (VP, 22). Pour sa part, Christian, le narrateur du récit *Le Cabaliste Hans Weinland*, souligne la dégradation de la physionomie de son professeur de métaphysique : « –Hans Weinland !... Est-ce possible ?... Hans Weinland avec ces joues creuses, ces yeux caves !... Hans Weinland sous ces guenilles !... » (CHW, 94).

Nous pouvons conclure que dans les récits fantastiques d'Erckmann-Chatrian l'espace joue un rôle essentiel dans la création d'une atmosphère d'étrangeté qui offre un cadre vraisemblable¹⁷ à des personnages également étranges.

Nos auteurs déploient aussi l'étrange dans des espaces naturels ; par exemple, la description des bords du Rhin, imprégnés de brumes et de brouillards, rappelle au lecteur dans *Le Trésor du vieux Seigneur* la liaison de cette nature à des faits criminels : « la voix du vieux Rhin, dominant le tumulte, racontait l'éternelle légende des générations éteintes, les crimes, les exploits, la grandeur et la chute de ces antiques margraves, dont les repaires commençaient à se dessiner du milieu des ténèbres » (TVS, 99).

Une nature sauvage s'est emparée de même du château en ruine de Brisach où se dirige le cocher Nicklausse suivant les données d'une vision onirique :

Au-dessus des toits de chaume étagés contre les remparts, s'ouvre encore la porte du fort avec sa voûte armoriée, ses herses et son pont-levis suspendu sur l'abîme. De larges brèches laissent couler les décombres autour de la côte ; la ronce, la mousse, le lierre joignent leurs efforts destructeurs à ceux de l'homme : tout descend, tout s'en va ! (TVS, 101).

Un procédé analogue, celui de construire une atmosphère d'étrangeté sur la sauvagerie de la nature, sera utilisé dans *L'Araignée-crabe* : « Quant à la caverne, toute couverte au dehors de mousse, de lierre et de broussailles, on n'en connaît pas la profondeur, attendu que les exhalaisons thermales empêchent d'y pénétrer » (AC, 340). La mystérieuse caverne de Spinbronn, avec sa cascade, est le scénario de disparitions et de morts. De même, une autre caverne, celle de Geierstein, nommée « l'Oreille de la Chouette », titre d'un autre récit fantastique d'Erckmann-Chatrian, devient un espace mystérieux : elle reproduit le dessin d'une oreille où trouve refuge « un petit homme roux » (OCH, 128), consacré entièrement à la construction d'un cornet micro-acoustique qui « étend le sens de l'ouïe au-delà de toutes les bornes du possible » (OCH, 135). Cette « immense conque de granit » éveille l'étrangeté par les sons qu'on y entend.

Ainsi, le corpus analysé nous permet d'observer la construction de l'étrangeté à partir de l'insertion de l'espace public (auberges, brasseries), de l'espace privé (maisons, appartements, mansardes) et de l'espace naturel (cavernes, forêts, rives du fleuve) dans les intrigues. Mais, chez Erckmann-Chatrian, la vision ambivalente de ces lieux figurés n'est pas la seule stratégie utilisée pour favoriser leur transfiguration ; pour créer un climat d'étrangeté dans ces espaces familiers, on ajoute des composantes émotionnelles directement attachées à la perception subjective du narrateur.

3. La contamination émotionnelle de l'espace : des lieux de solitude et de tristesse

Les espaces se contaminent de l'expérience intime de la solitude, de la peur, de la tristesse et, sous le regard du narrateur, les paysages, les villes, les bâtiments perdent leurs traits rassurants pour devenir le cadre de phénomènes fantastiques ou d'actions criminelles. Erckmann-Chatrian insistent sur l'isolement et la solitude des espaces représentés pour rendre vraisemblable l'apparition de l'insolite.

Parfois, il s'agit d'un espace naturel désert. Ainsi, dans *La Montre du doyen*, le parcours de la Forêt Noire à Heidelberg est marqué par le vide, renforcé cette fois par de mauvaises conditions météorologiques : « nous allions de la forêt Noire à Heidelberg. Il faisait un temps de neige extraordinaire ; aussi loin que s'étendaient nos regards sur l'immense plaine déserte, nous ne découvrions plus de trace de route, de chemin, ni de sentier » (MD, 193).

¹⁷ Sur la notion de vraisemblance et sur les procédés de vraisemblabilisation utilisés dans le genre fantastique, vid. l'étude de Sramek (1983 : 71-83).

Dans d'autres récits, il est question d'un quartier isolé, comme celui décrit par Christian, le narrateur du récit *Le cabaliste Hans Weinland* : « Sur la rive gauche de la Seine, entre le Panthéon, le Val-de-Grâce et le Jardin des Plantes, s'étend un quartier presque solitaire ; les maisons y sont hautes et décrépites, les rues fangeuses, les habitants déguenillés » (CHW, 87). C'est le cas aussi de l'ancien abattoir du quartier des Vieilles Boucheries où habite Wolfgang Scharp : le bâtiment fonctionne comme un lieu de retraite qui garantit la solitude du curieux personnage du récit *Les Trois Âmes* : « Nous sommes dans les combles de l'ancien abattoir, fit-il avec un sourire étrange [...] Moi, je suis ici depuis cinq ans sans payer de loyer. Pas une âme n'est venue troubler mes études » (LTA, 241).

Dans leurs descriptions spatiales, Erckmann-Chatrian ajoutent souvent des connotations sentimentales qui font de l'espace une projection de la subjectivité du personnage. Ainsi, l'état d'âme du narrateur se voit influencé par l'hostilité du climat, génératrice d'une sensation de mélancolie : « J'emboîtais le pas, ayant de la neige jusqu'aux genoux, et je sentais la mélancolie me gagner insensiblement » (MD, 194). De mauvais présages – « une immense file de corbeaux » – annoncent les événements funestes à venir.

Nous observons la même contamination subjective de l'espace dans le récit *L'Oreille de la chouette*. Ici la description accueille le transfert inconscient de la tristesse du narrateur sur le paysage de Hirschwiller :

À ce moment, les arêtes rocheuses du plateau, les lointains bleuâtres du Hundsrück, les tristes murailles décrépites, couvertes d'un lierre sombre, le bourdonnement de la cloche d'Hirschwiller, appelant les notables au conseil, le garde champêtre haletant, s'accrochant aux broussailles, prenaient à mes yeux une teinte triste et sévère, dont je n'aurais pu me rendre compte (OCH, 131).

Dans le même récit, l'approche descriptif de la citerne de Geierstein met en valeur l'harmonisation de cet espace naturel et de l'état d'âme du personnage : « L'escalier de la citerne me parut fort curieux, sa spirale élégante. Les buissons hérissés dans les fissures de chaque marche, l'aspect désert des environs, tout s'harmonisait avec ma tristesse » (OCH, 131). Les écrivains utilisent le même procédé dans *L'Esquisse mystérieuse* : l'espace s'y dévoile comme un élément capable de modifier les sentiments du personnage, Christian Vénus, bouleversé intimement quand il regarde son appartement à Nuremberg : « Je ne pus m'empêcher de jeter un coup d'œil dérobé sur mes vieux meubles vermoulus, sur mes tapisseries humides et sur mon plancher poudreux. Je me sentais humilié d'un tel délabrement » (EM, 8).

En conclusion, dans leur approche littéraire de l'espace, Erckmann-Chatrian exploitent la solitude et l'isolement des endroits décrits pour ouvrir une voie vraisemblable à des situations étranges. Les écrivains associent très fréquemment cet emplacement isolé à la décrépitude, à l'état de ruine ou d'abandon, que ce soit dans les paysages naturels, dans les villes ou dans les maisons. Mais ce cadre spatial déborde la simple description topographique : ces endroits, géographiquement et matériellement reconnaissables par les lecteurs, créent des liens subtils avec la subjectivité des personnages et éveillent dans leur âme des sentiments bouleversants qui les rendent vulnérables. Nos écrivains s'approchent donc de l'espace représenté en tant qu'« espace vécu »¹⁸, lié à l'expérience vitale de quelqu'un.

4. L'espace menaçant : des lieux de terreur et de meurtre

Le dessin d'un territoire paisible et serein subit une métamorphose nécessaire pour l'irruption de l'étrange. Alors l'espace devient un outil pour éveiller une sensation de menace chez les narrateurs des récits. Le lexique des descriptions renvoie explicitement à leurs troubles intimes quand ils se trouvent dans ces lieux.

Dans *L'Esquisse mystérieuse*, la prison Rasperlhaus, avec ses « grandes cours obscures » et « sans une touffe de verdure », provoque le désespoir de Christian : « Il y avait de quoi s'arracher les cheveux à pleines poignées » (EM, 15). La sinistre auberge de *La Montre du doyen* devient un espace d'effroi et de crainte quand un inconnu s'introduit dans la chambre du narrateur : « ... et je frémis en apercevant l'homme fuir sur la haute muraille, la tête, penchée en avant et son long couteau à la main, tandis que le vent soufflait avec des sifflements lugubres » (MD, 203).

De même, Karl Hâfitz ressent la peur dès qu'il entre dans l'auberge du sorcier Hecker, « une vieille mesure embusquée au revers du chemin, la toiture rampante, la porte disjointe, les petites vitres effondrées, la cheminée en ruine » (VP, 16). Son effroi s'accroît à partir du moment où il croit reconnaître dans la physionomie de l'aubergiste des ressemblances avec un pendu, Melchior, dont l'image trouble le sommeil de Hâfitz.

L'abattoir de Heldenberg fait frissonner le héros du récit *Les Trois Âmes*, mais, poussé par l'attrait du mystère, il persiste dans l'exploration de cet espace : « Malgré les plus funestes pressentiments, malgré le frisson intérieur qui m'agitait, entraîné par l'attrait du mystère, je me penchai dans la lucarne sombre » (LTA, 247).

De sa part, dans *Le Trésor du Vieux-seigneur*, le libraire Furbach, devant le panorama du Vieux-Brisach, a une sensation de crainte, malgré les apparences de normalité qu'Erckmann-Chatrian s'efforce de transmettre dans la description de la ville : « un sentiment de crainte indéfinissable se glissa dans son âme. [...] Était-ce la morne tristesse de ces vastes remparts, [...] mais il lui semblait qu'un autre monde coexistait en quelque sorte avec ce monde apparent » (TVS, 105).

¹⁸ Sur le concept d'« espace vécu », vid. l'étude de Tygstrup (2003 : 57-65).

La retraite du cabaliste Hans Weinland éveille l'expérience de l'horreur chez Christian, le narrateur du récit : « Tu connais ma retraite... là, [...] Il me serait difficile de rendre le sentiment d'horreur qui me pénétra, lorsque, après avoir traversé les hautes herbes du repaire, je découvris sous l'échoppe une quantité d'ossements amoncelés dans l'ombre (CHW, 102).

Dans le récit *Le Requiem du corbeau*, Christian et son oncle Zacharius expérimentent aussi la peur dans leur maison à Bingen, par l'entrée du corbeau Hans dans la chambre : « Ce spectacle me fit horreur, je courus me cacher au fond de la chambre » (RC, 223). L'angoisse, la terreur et la peur surprennent aussi le narrateur de *L'Araignée crabe* quand il se trouve dans la nuit, devant la caverne de Spinbronn : « mais, arrivé devant la caverne, je m'arrêtai saisi d'une terreur inexprimable... » (AC, 353).

Erckmann-Chatrian mettent en relief donc le pouvoir menaçant des espaces et leur influence sur les personnages. Ces lieux sont souvent le cadre de nombreuses situations de violence et de meurtre. Ainsi, à partir de ses visions oniriques, Élof est capable de trouver le cadavre du meunier Ringel car il a vu en détail l'endroit où le meunier se trouve : « Enfin, j'arrive à l'endroit que j'ai vu tant de fois dans mes rêves... C'est là, dans ce petit enfoncement, que gisait le mort... » (RE, 116).

Dans *L'Esquisse mystérieuse* Erckmann-Chatrian exploitent de nouveau la dimension étrange quand le peintre Christian Vénus réussit à dessiner le scénario d'un crime comme par prémonition : « Comment un crime accompli par un homme que je ne connaissais pas, dans une maison que je n'avais jamais vue, a-t-il pu se reproduire sous mon crayon, jusque dans ses moindres détails ? » (EM, 29). On observe, donc, que l'espace renforce le dramatisme des événements : Christian visualise « une cour sombre, encaissée entre de hautes murailles décrépies » et une bouche-rie marquée par le sang : « vous apercevez, à travers, un bœuf écartelé, suspendu à la voûte par d'énormes poulies. De larges mares de sang coulent sur les dalles et vont se réunir dans une rigole pleine de débris informes » (EM, 6).

Dans *Hans Storkus*, le héros, obsédé par l'étude des fossiles, tue sa femme quand celle-ci lui avoue qu'elle a jeté ses coquillages dans la rivière. L'acte du crime est encadré dans un lieu sinistre : on décrit la maison de Hans Stork comme une « vieille masure rechignée » (HS, 331), dans un état d'abandon et d'isolement. Pour renforcer le caractère inquiétant de cet espace de crime, la voix du narrateur décrit non seulement cette maison, mais aussi la dégradation de la ville de Brisach : « ce n'est plus une ville, et ce n'est pas encore une ruine » (HS, 9)¹⁹. Pareillement, Heidelberg devient, dans *La Montre du doyen*, un espace de crime par la répétition d'assassinats dans plusieurs endroits de la ville : la bibliothèque de Saint-Christophe, la rue des Juifs et la rue Durlach : « Quel fléau pour Heidelberg ! On n'osait plus se hasarder dans les rues après dix heures » (MD, 210).

La mort plane aussi en pleine nature sur la caverne de Spinbronn où « en 1801, [...] les baigneurs qui se promenaient au bas, sur la pelouse, virent tomber de la cascade un squelette humain blanc comme la neige » (AC, 340). Cet événement avait été préalablement préparé dans la description de cet espace inaccessible, « une espèce de caverne (...) toute couverte au dehors de mousse, de lierre et de broussailles, on n'en connaît pas la profondeur, attendu que les exhalaisons thermales empêchent d'y pénétrer » (AC, 340) ; ajoutons à cette clôture du lieu le mystère de la disparition des oiseaux qui y pénétraient : « l'on ne savait à quelle influence mystérieuse attribuer cette particularité » (AC, 340). Nos auteurs créent donc un cadre capable d'accueillir les découvertes postérieures, c'est-à-dire, l'existence d'une araignée monstrueuse, dévoratrice de toute forme de vie qui ose envahir sa demeure. Dès lors ce gouffre sera considéré comme un espace diabolique²⁰.

Les récits d'Erckmann-Chatrian offrent donc au lecteur un espace fictionnel dont la fonction essentielle est celle de provoquer des émotions fortes, comme l'effroi, la crainte ou la terreur ; ces lieux fonctionnent comme support des actions criminelles et violentes qui troublent l'apparente quiétude des villages ; ainsi conçu, l'espace peut être considéré comme « une composante essentielle de la machine narrative » (Mitterand, 1980 : 211-212).

En somme, que ce soit pour avoir accès à l'étrangeté, pour transmettre une sensation de tristesse ou de solitude, pour provoquer la peur des lecteurs ou pour explorer la dimension obscure des crimes, Erckmann-Chatrian tiennent compte toujours de la composante spatiale et accordent aux descriptions des lieux un rôle essentiel dans la composition de leurs récits fantastiques. Les détails sont ici importants, non seulement pour éveiller chez le lecteur une impression de véracité, que l'on obtient sans effort au moyen de l'ancrage des intrigues dans une réalité apparemment banale, mais aussi pour préparer le terrain à l'irruption de l'étrange. Dans cet aspect, Erckmann-Chatrian partagent les techniques des bons auteurs fantastiques de leur époque et ils soignent énormément le cadre où les événements insolites et les phénomènes initialement surnaturels vont se manifester. Une constante se répète : le choix d'un domaine géographique très localisé, des villes et des villages frontaliers qui partagent un petit univers de mœurs, de légendes et de routines.

¹⁹ « Il n'est peut-être pas, sur les deux rives du Rhin, de site plus étrange que l'antique capitale du Brisgau, avec son château démantelé, ses murailles de mille couleurs, en briques, en moellons, en torchis, étalées à cent cinquante mètres au-dessus du fleuve. Ce n'est plus une ville, et ce n'est pas encore une ruine. La vieille cité morte est envahie par des centaines de chaumières rustiques, qui se pressent alentour, qui grimpent à ses bastions, qui s'accrochent à ses fissures, et dont la population hâve, déguenillée, pullule comme les maringouins, les moustiques, les mille insectes à tenailles, à tarières qui se nichent dans les vieux chênes, les creusent, les dissèquent et les réduisent en poudre » (HS, 9).

²⁰ « Mais les habitants de Spinbronn, superstitieux comme tous les montagnards, prétendirent que le diable habitait la caverne, et la terreur se répandit dans les environs » (AC, 347).

Contrairement à d'autres auteurs du genre fantastique, dans cet univers de référence d'Erckmann-Chatrian, « il n'y a pas d'éléments qui appartiennent à une réalité incompatible avec le monde tel que nous le connaissons » (Rieben, 1989 : 93). Il se peut qu'en principe certaines situations ou phénomènes puissent être interprétés comme des transgressions, mais dans la plupart des contes analysés les énigmes trouvent une explication dans le cadre d'une « bizarrerie » du personnage principal, d'une « étrangeté psychosociologique » ou d'un « fantastique animalier » (Baronian, 1987 : 9).

Les héros d'Erckmann-Chatrian sont souvent en situation de déplacement provisoire : ils partent en voyage pour rencontrer quelqu'un, pour trouver un lieu visualisé en rêves, pour exercer leur métier de musiciens ou d'artistes ; ou bien ils déménagent pour faire des études. En conséquence, ils s'installent de façon éphémère dans des auberges ou dans les foyers d'un ami ou d'un membre de leur famille, dans les mansardes ou aux greniers.

Dans leur parcours ou dans leur séjour, ils rencontrent des personnages bizarres : des artistes, des inventeurs, des savants, des obsédés, et ils doivent parfois affronter des situations mystérieuses et des événements violents.

Dans notre analyse, nous avons souligné que le cadre spatial s'appuie sur d'autres éléments récurrents dans l'écriture fantastique : des phénomènes météorologiques contraires (le froid, la neige, le vent, la pluie, le brouillard) ; un jeu sur les lumières et les ombres et un paysage d'isolement et de décrépitude. L'espace contribue sans doute à créer une « atmosphère pesante » (Benhamou, 2012 : 132), perméable au fantastique.

L'agencement des récits d'Erckmann-Chatrian présente une progression en trois temps analogues à ceux des récits fantastiques de Gautier, analysés par Pierre-André Rieben (1989 : 95) : la mise en place d'une réalité en apparence anodine, rassurante ou stable ; l'introduction d'un élément perturbateur qui fait basculer le réel placide vers l'étrange ou l'anormal et finalement le retour à l'ordre. Cette structure est médiatisée par le traitement de l'espace ; ainsi, dans les contes de notre corpus, Erckmann-Chatrian dessinent tout d'abord un cadre qui rend compte de la vie quotidienne des personnages : des auberges de Nuremberg (*L'Esquisse mystérieuse*, *L'œil invisible*) ou de Heidelberg (*La Montre du doyen*) ; des hôtels (*Le Violon du pendu*) ; des brasseries à Mayence (*La Lunette de Hans Schnaps*) ou à Heidelberg (*Les Trois Âmes*) ; des chambres de maisons à Birkenfeld (*Le Rêve de mon cousin Élof*), à Hirschwiller (*L'Oreille de la chouette*), à Bingen (*Le Requiem du corbeau*), à Creutznach (*Hans Storkus*), à Charleville (*La Tresse noire*), à Munich (*Le Trésor du Vieux-seigneur*), à Paris (*Le Cabaliste Hans Weinland*). Par la suite, un élément perturbateur de cette atmosphère quotidienne provoque des altérations dans la vie des personnages : soit par des apparitions étranges, soit par des crimes, par la présence de personnages bizarres ou par des révélations inouïes. Ces phénomènes vont de pair avec une altération préalable de l'espace qui s'ouvre à des descriptions inquiétantes : maisons, auberges, paysages se transfigurent sous le regard du lecteur, car Erckmann-Chatrian mettent alors en relief le côté décrépi, abandonné, obscur et mystérieux de ces lieux et ils leur accordent une valeur symbolique, voire prémonitoire.

Mais, après ces moments de trouble, tout revient dans l'ordre : en général, les mystères des apparitions, des meurtres ou des personnages sont dévoilés, même s'ils laissent des traces dans l'univers fictionnel²¹. Les héros retournent à leur foyer pour reprendre leurs routines et leurs activités (*La Lunette de Hans Schnaps*, *L'Oreille de la chouette*, *La Tresse noire*, *Le Trésor du Vieux-seigneur*, *Le Cabaliste Hans Weinland*, *L'œil invisible*) ; ils s'installent dans un autre lieu pour exercer leurs métiers (*La Montre du doyen*, *Hans Storkus*, *L'Araignée-crabe*) ; ils occupent de nouveau les brasseries et les auberges pour plonger dans l'atmosphère conviviale (*Les Trois Âmes*, *Le Violon du pendu*, *Le Requiem du corbeau*). Comme dans la plupart des textes fantastiques, l'étrangeté s'évanouit, mais le lecteur n'oublie pas l'expérience vécue car elle laisse sa trace dans sa perception des lieux quotidiens, dans sa vision de l'entourage géographique, en somme dans sa connaissance du réel ; et l'espace fantastique fabriqué à l'aide de tous ces procédés et stratégies narratives analysés s'affirme comme « une variété de l'espace vécu passée par le prisme de l'imagination et des peurs de notre inconscient » (Vax, 1965 : 196).

Sous les effets de l'écriture d'Erckmann-Chatrian et de leur approche de l'espace, sans l'intervention de phénomènes clairement surnaturels, la réalité se voit transfigurée par les ombres.

Références bibliographiques

- Abret, H., (1992) « La Bête tapie en l'homme. Remarques sur les contes fantastiques d'Erckmann Chatrian » in *Revue littéraire de Lorraine*. N°1, pp.40-49.
- Abret, H., (1999) « Erckmann et Chatrian, "disciples fidèles" de Hoffmann ? » in Marotin, F. (ed.), *Erckmann-Chatrian, fantaisie et réalisme : du conte au conte de l'histoire. Actes du colloque international Phalsbourg (22-24 octobre 1996)*. Phalsbourg, Presses Universitaires de Phalsbourg, pp. 219-229.
- Bachelard, G., (2007) *La poétique de l'espace*. Paris, PUF.
- Baronian, J.-B., (1987) « Erckmann-Chatrian : entre Hoffmann et Poe » in Erckmann-Chatrian (ed.), *Contes fantastiques complets*. Paris, Nouvelles éditions Oswald, pp. 7-12.
- Baronian, J.-B., (2007) « Erckmann-Chatrian : le souci de l'efficacité » in *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. Paris, La Table Ronde, pp. 93-95.

²¹ « Mais le souvenir de l'esquisse nocturne m'est toujours resté dans l'esprit » (*EM*, 29).

- Bastaire, J., (1999) « Pour une "lecture-enfant" d'Erckmann-Chatrian » in Marotin, F. (ed.), *Erckmann-Chatrian, fantaisie et réalisme : du conte au conte de l'histoire. Actes du colloque international Phalsbourg (22-24 octobre 1996)*. Phalsbourg, Presses Universitaires de Phalsbourg, pp.19-25.
- Benhamou, N., (2012) « *Loci horribiles* dans quelques récits d'Erckmann-Chatrian. Comment effrayer, plaire et instruire » in Larrea, E. B. (ed.), *Regards sur le locus horribilis. Manifestations littéraires des espaces hostile*. Zaragoza, PUZ, pp. 131-146.
- Benhamou, N., (2016) « La Peur dans l'oeuvre d'Erckmann-Chatrian : du folklore au fantastique » in *Romanica Silesiana*. Vol. 1, n°11, pp. 43-50.
- Bourneuf, R., (1970) « L'organisation de l'espace dans le roman » in *Études littéraires*. Vol. 3, n°1, pp. 77-94.
- Castex, P.-G., (1987) « Erckmann-Chatrian » in *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris, José Corti, pp. 107-118.
- Claretie, J., (1883) « Portraits contemporains : Erckmann-Chatrian » in *Les Annales politiques et littéraires*. N° 176 / 177, 7 novembre / 14 novembre, pp. 291-292 / pp. 307-309.
- Constans, E., (1999) « Le roman populaire sans romanesque populaire » in Marotin, F. (ed.), *Erckmann-Chatrian, fantaisie et réalisme : du conte au conte de l'histoire. Actes du colloque international Phalsbourg (22-24 octobre 1996)*. Phalsbourg, Presses universitaires de Phalsbourg, pp. 42-56.
- Erckmann-Chatrian, (1873) *Contes fantastiques* [En ligne]. Paris, Librairie Hachette et Cie., disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65669461/f7.image> [Dernier accès le 10 décembre 2019].
- Erckmann-Chatrian, (s.d.) *Contes*, 3 vols [En ligne]. Bibliothèque électronique de Québec, collection « À tous vents », n°185, 196 et 187. Disponible sur https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Erckmann_Chatrian_Contes_3.pdf [Dernier accès le 10 décembre 2019].
- Erckmann-Chatrian, (1862) *Contes des bords du Rhin* [En ligne]. Paris, Hetzel. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5619976r.texteImage> [Dernier accès le 10 décembre 2019].
- Fontanier, P., (1977) *Les Figures du discours*. Paris, Flammarion.
- Gracq, J., (1988) *La forme d'une ville*. Paris, Corti.
- Grivel, C., (1999) « Erckmann-Chatrian et l'Allemagne du roman populaire » in Marotin, F. (ed.), *Erckmann-Chatrian, fantaisie et réalisme : du conte au conte de l'histoire. Actes du colloque international Phalsbourg (22-24 octobre 1996)*. Phalsbourg, PU Phalsbourg, pp. 203-217.
- Lezatková, K., (2006) *L'écriture fantastique d'Émile Erckmann et Alexandre Chatrian* [En ligne]. Magisterská diplomová práce, Brno, Lezatková Masarykova univerzita. Disponible sur <https://is.muni.cz/th/mgimi/Tisk.pdf> [Dernier accès le 10 décembre 2019].
- Lysøe, E. (ed.), (2004) *Erckmann-Chatrian au carrefour du fantastique*, actes du colloque international de l'Université de Mulhouse, 15-16 novembre 2002 Strasbourg. PU de Strasbourg.
- Mannarelli, G., (1982) « Erckmann-Chatrian et l'irrationnel. Lecture de quelques contes fantastiques » in *Rivista di letteratura moderna e comparate*. Vol. XXXV, pp. 355-363.
- Millot, H., (1999) « Le bestiaire fantastique dans les contes d'Erckmann-Chatrian, métaphore, métamorphose, métempsycose » in Marotin, F. (ed.), *Erckmann-Chatrian entre imagination, fantaisie et réalisme : du conte au conte de l'histoire, actes du colloque international de Phalsbourg, 22-24 octobre 1996*. Clermont-Ferrand- Phalsbourg, Éditions du Musée de Phalsbourg, pp. 231-244.
- Mitterand, H., (1980) *Le Discours du roman*. Paris, PUF.
- Rieben, P.-A., (1989) *Délires romantiques. Musset - Nodier - Gautier - Hugo*. Paris, Corti.
- Rioux, J.-P., (1989) *Erckmann et Chatrian ou le trait d'union*. Paris, Gallimard (coll. L'Un et l'autre).
- Srámek, J., (1983) « La vraisemblance dans le récit fantastique » in *Études Romanes de Brno*. Vol. XIV, pp. 71-83.
- Sorg, J.-P., (2004) « De la métaphysique tournée en fantastique dans quelques contes d'Erckmann-Chatrian » in Lysøe, E. (ed.), *Erckmann-Chatrian au carrefour du fantastique*. Strasbourg, PU de Strasbourg, pp. 91-105.
- Tygstrup, F., (2003) « Espace et récit » in Vion-Dury, J., Grassin, J.M. & B. Westphal (dirs.), *Littérature et espaces*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges, pp. 57-65.
- Vax, L., (1965) *La séduction de l'étrange*. Paris, P.U.F.
- Ziethen, A., (2013) « La littérature et l'espace » in *Arborescences : revue d'études françaises* [En ligne]. N° 3, disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/> [Dernier accès le 10 décembre 2019], pp. 3-29.