

La transgression dans le conte. Dévoiler – Avertir – Prévenir ?

Anne-Marie Baranowski

Agrégée de l'Université, maître de conférences à l'université du Littoral (Dunkerque) depuis 1992, Anne-Marie Baranowski est titulaire d'un doctorat Nouveau Régime intitulé *Conquête du Mouvement et Recherche de Soi. L'Imaginaire chez K.Ph. Moritz (1756-1793)*, soutenu à l'université de Haute-Normandie en 1992 et publié aux éditions Peter Lang en 1996. Elle a soutenu l'habilitation à diriger des recherches (HDR) à l'université Paris XII en 2000. Elle a écrit de nombreux articles pour : les Éditions du temps, Germanica (Lille III), Annales du CESERE. (Lille III), Allemagne d'Aujourd'hui, Le Texte et l'Idée (Nancy II), Annales du Monde Anglophone (Paris III-Sorbonne nouvelle).

La particularité du conte, qu'il soit 'romantique' ou 'populaire' réside dans le fait que l'inouï – relevant indifféremment du merveilleux ou du terrible – coexiste de plain-pied avec le quotidien prosaïque, incarnant une forme de permanence derrière le déroulement événementiel. Or transgresser signifie en premier lieu outrepasser des interdits clairement spécifiés ou codifiés – obligations sociales, lois, valeurs éthiques – en second lieu enfreindre une norme faisant l'objet d'un consensus, mais se dispensant le cas échéant de définition. C'est dans cette acception que le conte intervient d'une manière particulièrement intéressante, car la dimension de merveilleux qu'il recèle autorise tout : réalisation du désir, mais aussi concrétisation de peurs, avouées ou non, individuelles ou ataviques. Le moment de la transgression est celui où l'interdit s'arroe, plus ou moins brièvement, droit de cité, lorsque le récusé, parallèlement rejeté et confusément appelé l'emporte sur la discipline de la raison. C'est le moment où l'obscurité, liée au désir, au mal, au refoulé, défait la clarté de la conscience.

Cette transgression des normes intellectuelles et morales s'effectue dans trois directions principales :

1. l'entrée en contact et le commerce avec des entités supra- ou para-humaines, amenant une coexistence malaisée entre deux ordres différents, qui souvent confronte l'homme à ses insuffisances et imperfections (*Undine*) ;
2. la transgression des tabous fondamentaux de l'humanité, s'exprimant à travers une montée aux extrêmes du mal et de la déviation. Elle se rencontre particulièrement dans le conte populaire avec les motifs de l'inceste, du désir de meurtre, de l'anthropophagie, de la cruauté obsessionnelle, dont les personnages emblématiques sont la marâtre et la sorcière ;
3. la vacuité politique, qui, derrière le merveilleux et les rebondissements de *Gockel, Hinkel et Gackeleia*, laisse l'individu démuné et forme la toile de fond du conte de Brentano.

Ce que transgresser veut dire : jouer avec les interdits

Coexistences douteuses, conséquences fâcheuses : *Undine*

La transgression dominant *Undine* procède de la cohabitation entre un mortel et un être de nature différente, relevant du règne naturel et jouissant de pouvoirs supérieurs, mais assujetti à des limitations qui le situent en deçà de l'humanité. C'est là un motif maintes fois rencontré dans les contes populaires ou la mythologie, mais qui devient sous la plume de Fouqué une méditation sur l'amour, sentiment fondamental, spécifiquement humain, le plus analysé et dépeint de tous, prêt à toutes les déviances, amoral alors même qu'il prétend se soumettre à la sacralité du mariage.

Il s'ensuit un enchaînement d'autres transgressions, toutes dérivées de cette démarche inouïe, travesties de générosité et d'affection, mais qui se conjuguent pour créer une spirale de l'échec. La première apparaît sous un jour faussement positif, avec le mariage du génie aquatique que menace l'anéantissement irrémédiable de la mort, et du jeune homme dont l'amour lui donnera une existence humaine pleine et entière en lui conférant une âme. Or il s'agit là du fruit d'un calcul initié par des parents aimants, qui entraîne un enchaînement de hasards et de nécessités échappant totalement à ses naïfs instigateurs. Il ne tient en effet aucun compte des impondérables induits par la fragilité et la labilité humaines. Le roi et la reine des Ondins ont tenté de modifier le

cours naturel des choses, avec des conséquences que Huldrand exprime en ces termes :

Das kommt davon, wenn gleich sich nicht zu gleich gesellt,
wenn Mensch und Meerfräulein ein wunderliches Bündnis
schließen¹ (78-79)

refusant de voir dans cette fracture qui détruit son couple moins un effet de l'hétérogénéité entre les époux que des dualités humaines. L'homme présente en effet un double visage : d'un côté celui du chrétien doté d'une âme immortelle, de l'autre celui du personnage velléitaire, faible, malgré la sincérité de ses sentiments. Undine au contraire se refuse à prendre en compte cette imperfection, même lorsqu'elle s'y trouve confrontée directement, comme en témoignent ses paroles après la catastrophe qu'elle a involontairement provoquée en révélant la filiation de Bertalda :

Ihr Leute, die ihr so feindlich ausseht und so zerstört und mir
mein liebes Fest so grimm zerreißt, ach Gott, ich wußte von
euren törichten Sitten und eurer harten Sinnesweise nichts
und werde mich wohl mein Leben lang nicht dreinfinden.
Daß ich alles verkehrt angefangen habe, liegt nicht an mir;
glaubt nur, es liegt einzig an euch, so wenig es auch danach
aussehen mag. (58)

Indifférente aux notions d'orgueil, de vanité, de déception autant qu'aux conventions sociales, elle a cru que l'amour filial et la joie d'avoir levé le mystère de ses origines tiendraient lieu de tout pour une jeune fille gâtée et fière de son rang. Or ce sont ses qualités mêmes qui paradoxalement la desservent, car Huldrand recherche vainement en elle le miroir, l'écho, le fond de ressemblance derrière les différences et complémentarités qui forment la base de tout mariage humain. Les semblables s'attirent davantage que les opposés :

[...] Wie Huldrands Gemüt begann, sich von Undinen ab-
und Bertalden zuzuwenden, wie Bertalda dem jungen Mann
mit glühender Liebe immer mehr entgegenkam und er und sie
die arme Ehefrau als ein fremdartiges Wesen mehr zu fürch-
ten als zu bemitleiden schienen, wie Undine weinte und ihre
Tränen Gewissensbisse in des Ritters Herzen anregten, ohne
jedoch die alte Liebe zu erwecken, so daß er ihr wohl biswei-
len freundlich tat, aber ein kalter Schauer ihn bald von ihr
weg und dem Menschenkinde Bertalda entgegtrieb. (63)

Il s'ensuit une seconde transgression, qui est surtout le fait de Huldrand, mais dans laquelle Bertalda et Undine jouent un rôle non né-

1. Nous citons d'après l'édition Reclam, Stuttgart, 1999, *Undine*, F. de la Motte Fouqué.

gligeable, passif pour la première, étrangement et paradoxalement actif pour la seconde : l'instauration du 'ménage à trois', où l'adultère prend soin de n'être jamais consommé ni même consciemment désiré quand l'amour conjugal se voit constamment bafoué. Huldbrand sera du reste la principale victime de cette transgression, après avoir contribué à retrancher celle qui est et demeure son épouse au regard des lois humaines et divines d'un univers pour lequel elle n'était pas faite, dans lequel elle n'avait aucune place, nonobstant les apparences et les prémisses du conte. Elle-même n'y est pas étrangère, car, s'estimant responsable de l'abandon de Bertalda par ses parents, tant réels que nourriciers, c'est elle qui propose à la jeune fille de les accompagner au château de Ringstetten, dans l'intention avouée d'y recréer une famille, sans concevoir le caractère artificiel, ambigu de cette démarche.

Ignorante du mal, négligeant les conventions sociales, elle tisse la trame d'un malheur dans lequel elle entraînera son époux, comme le montre la scène de la mort de Huldbrand, dans laquelle l'ange de patience, de bonté et de grandeur d'âme apparaît sous un jour vampirique :

[...] Und dann sah er im Spiegel, wie die Türe aufging, langsam, langsam und wie die weiße Wanderin hereintrat und sittig das Schloß wieder hinter sich zudrückte. "Sie haben den Brunnen aufgemacht, und nun mußt du sterben." [...] "Willst du mich denn nicht noch einmal sehen? Ich bin so schön, wie als du auf der Seespitze um mich warbst." - "O wenn das wäre!" seufzte Huldbrand; "und wenn ich sterben dürfte an einem Kusse von dir." - "Recht gern, mein Liebling", sagte sie. Und ihre Schleier zog sie zurück und himmlisch schön lächelte ihr holdes Antlitz daraus hervor. Behend vor Liebe und Todesnähe neigte sich der Ritter ihr entgegen, sie küßte ihn mit einem himmlischen Kusse, aber sie ließ ihn nicht mehr los, sie drückte ihn inniger an sich und weinte, als wolle sie ihre Seele fortweinen. Die Tränen drangen in des Ritters Augen und wogten im lieblichen Wehe durch seine Brust, bis ihm endlich der Atem entging und er aus den schönen Armen als ein Leichnam sanft auf die Kissen des Ruhebettes zurücksank. "Ich habe ihn totgeweint", sagte sie zu einigen Dienern [...] (91-92)

Cette mort représente un sommet d'ambiguïté, car à aucun moment Undine n'avait énoncé d'interdit, contrairement aux conditions drastiques figurant dans maintes unions entre une fée ou un génie et un(e) mortel(le) – celle de Mélusine et Raymondin par exemple, où la fée interdit à son époux de la regarder un samedi. Tout au plus avait-elle

imploré Huldbrand de ne jamais lui adresser de paroles blessantes tant qu'ils seraient sur les flots, sous peine de la faire retomber au pouvoir de son élément d'origine ; la pierre qu'elle avait fait déposer sur la margelle du puits au château de Ringstetten était destinée à contrer son oncle Kühleborn. Cette nuit-là pourtant, ce n'est plus l'épouse résignée qui reparait, mais une amante venue faire œuvre de séduction mortelle.

Dans ces variations sur le thème de l'amour et de la possession ainsi que du désir, Huldbrand et Bertalda déclinent des sentiments mutables face à Undine qui demeure stable avant de disparaître pour mieux reprendre son bien, mais d'une manière régressive, car elle ne sera unie à Huldbrand que sous la forme d'une source encerclant la tombe du chevalier. La notion de culpabilité elle-même devient aussi fluctuante que celle d'amour ; contrairement à ce qu'il croit, l'homme n'est jamais maître d'un cœur qui l'entraîne hors des chemins de la raison et de la morale. C'est au moment de sa mort que Huldbrand vit de la manière la plus vraie et la plus intense l'amour qu'il convient d'offrir à un être qui n'est pas de ce monde : abandon absolu à l'altérité et plénitude, qui, en raison de leur perfection même ne sauraient s'inscrire dans la durée de l'existence humaine ; extase et agonie se rejoignent pour quitter la dimension terrestre.

Brentano et la subversion enfantine

Si *Undine* développe le thème de la transgression à travers une série de variations sur l'ambiguïté des valeurs et des sentiments, le conte de Brentano la fait apparaître sous un jour beaucoup plus net et en apparence plus simple, celui du non-respect d'un ordre qui est manquement autant à l'autorité qu'à la morale, alors que *Undine* évoluait essentiellement dans la sphère privée. Il s'agit de la non-observance d'une règle établie, conventionnelle, présidant à toute vie en société : l'obéissance due aux parents, autre motif fréquent du conte populaire, que Brentano va traiter d'une manière beaucoup plus complexe. Il situe en effet son récit dans l'univers merveilleux où les animaux parlent, où toutes les métamorphoses, apparitions et disparitions sont possibles pour qui dispose de la formule et de l'accessoire magique adéquats ; mais le fond est celui d'une réalité politique et économique contemporaine, ce qui constitue l'originalité du texte. Sur le plan politique, l'œuvre se déroule dans le monde des roitelets incapables de gérer leur minuscule État et menant grand train tout en vivant d'expédients. Économiquement, c'est l'univers pré-capitaliste des boutiquiers avides et des fournisseurs de cour prévaricateurs.