



HAL
open science

La Nonne sanglante et le problème du conte

François Jacquesson

► **To cite this version:**

| François Jacquesson. La Nonne sanglante et le problème du conte. 2020. halshs-02992867

HAL Id: halshs-02992867

<https://shs.hal.science/halshs-02992867>

Preprint submitted on 6 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Nonne sanglante et le problème du conte

François Jacquesson

Le 30 octobre 2020

Introduction

1. *Le Moine* de Lewis
2. L'atmosphère et l'intrigue
3. La Nonne sanglante, dans le roman anglais
4. Les étapes du récit de l'histoire de la Nonne sanglante
5. Le désir et sa mise en scène
6. Scribe, Gounod et la Nonne
7. La Vérité sur l'affaire de la Nonne sanglante
8. La morte fiancée
9. Le conte : orature et littérature

ANNEXES :

- 1/ Le récit de Charles Nodier.
- 2/ L'histoire de Santon Barsisa
- 3/ Découpage de l'opéra de Gounod, selon le livret de Scribe
- 4/ La morte fiancée chez Phlégon de Tralles
- 5/ Le doigt
- 6/ Résumé du conte 'La morte fiancée' dans le *Gespensterbuch*

Le Moine (1795) de Matthew Lewis est un roman anglais célèbre, très vite traduit en français, qu'on trouve encore facilement en éditions de poche. En avant-propos, l'auteur indique qu'il a utilisé deux sources pour son roman : la légende orientale d'un ermite devenu meurtrier d'une femme, et une légende allemande qui met en scène le fantôme d'une nonne également assassinée. Mon but est de comparer le destin très différent de ces deux sources dans le roman. C'est donc un essai sur la structure des récits à travers l'emploi de leurs sources d'inspiration.

Publié en 1795 par un jeune homme de vingt qui voulait – dit-on - divertir sa mère, ce roman a été accueilli comme le premier des romans d'horreur et d'impiété. Le marquis de Sade en disait du bien, les Surréalistes l'ont remis à la mode. Et entre l'un et les autres, Charles Gounod en a fait un opéra, *La Nonne sanglante*. Ou plutôt, son librettiste en a extrait un épisode pour l'intrigue d'un opéra.

Le roman publié d'abord sans nom d'auteur est donc vite devenu célèbre, et il l'est encore de nos jours. Il est un des premiers exemples de la veine dite « gothique » du roman anglais, à la fin du XVIII^e siècle, avec le *Vathek* de Beckford (1782, écrit en français), et *Le Château d'Otrante* (1764)¹. Le qualificatif *gothic* vient de ce roman que son auteur, Horace Walpole, a nommé *The Castle of Otranto, a gothic story*, inaugurant à l'âge des Lumières le 'revival' d'un Moyen âge compliqué et pervers.

Nous allons d'abord parcourir l'intrigue de *Moine* de Lewis, avec un soin spécial pour l'épisode de la Nonne sanglante, puis en viendrons à l'adaptation de cet épisode dans le livret de l'opéra de Gounod. L'ANNEXE donne des documents utiles, en les traduisant quand il faut.

¹ Et les romans d'Ann Radcliffe à la fin du siècle.

1. Le Moine de Lewis

Le moine du titre, Ambrosio, est un des personnages principaux du roman de Lewis². L'intrigue se situe à Madrid et se concentre sur un couvent de Capucins³. Sans doute parce que les opéras de cette époque sont souvent en italien, beaucoup des personnages portent des noms italiens⁴, mais pas le moine Ambrosio⁵. L'intrigue comporte une dizaine de personnages importants, dont certains seulement parviennent vivants au bout du livre.

Dans le résumé qui suit, pour plus de clarté ensuite, j'ai divisé l'action en §§. Ces divisions ne correspondent pas nécessairement aux 12 chapitres du livre⁶.

(§1) Lors d'un prêche du moine Ambrosio à l'église, Lorenzo rencontre Antonia, et s'en éprend. (§2) Dans le même couvent, Lorenzo visite sa sœur Agnès, qui y est nonne, et s'aperçoit qu'elle reçoit une lettre de Raymond. (§3) En effet, lors de la séance de confession au père Ambrosio, Agnès avoue qu'elle est enceinte de Raymond ; elle est envoyée chez la Prieure.

(§4) Bientôt, Ambrosio est piqué par un serpent mortel. Son ami Rosario en suce le venin, sauve le moine, mais au prix de sa vie. Ce Rosario est en fait une femme, Matilda. Avant de mourir, elle et Ambrogio font l'amour⁷.

(§5-0) Lorenzo, le frère d'Agnès, demande des explications à Raymond, qui lui raconte leur histoire⁸. (§5-1) Lors d'un voyage en Allemagne sous le nom d'Alphonso, il a sauvé des brigands une baronne, Rodolpha. (§5-2) Celle-ci (qui est devenue amoureuse de lui) l'invite chez elle mais là, Raymond s'éprend de sa nièce, Agnès. La baronne ayant découvert cette intrigue, veut envoyer sa nièce au couvent. (§5-3) Agnès utilise une coutume locale, basée sur la légende de la Nonne sanglante, pour tenter de fuir, car la coutume veut qu'on ouvre ce soir-là les portes du château. (§5-4) Mais Raymond, qui l'attendait, s'enfuit par erreur avec la véritable Nonne sanglante ! (§5-5) Après de nombreuses péripéties, mettant en cause le Juif errant, (§5-6) il retrouve Agnès dans son couvent et ils finissent par faire l'amour⁹. – (§5-7) Au terme de ce récit, Lorenzo accepte d'aider Raymond et sa sœur.

² Pour les références au texte, j'utilise en français l'édition (2011) de Laurent Bury, coll. Garnier-Flammarion, avec introduction et notes, et une chronologie de l'auteur. Pour le texte anglais original, l'édition (1998) de Christopher MacLachlane, coll. Penguin Classics, avec introduction et notes.

³ Les Capucins 'à capuche' sont des franciscains. La couleur marron de la capuche de leur habit est aussi à l'origine du café 'capuccino'.

⁴ Ce point a tourmenté le principal traducteur français, Léon de Wailly (1804-1864). Dans sa traduction (1840, [sur Gallica](#) en 2 volumes.), il a hispanisé les noms de certains personnages. La Agnes anglaise est devenue Inès. Léon de Wailly est aussi, avec Auguste Barbier, l'auteur du livret de *Benvenuto Cellini*, opéra d'Hector Berlioz ; et l'auteur d'une monographie sur Angelica Kauffmann.

⁵ La forme italienne serait Ambrogio.

⁶ *Le Moine* est divisé en 12 chapitres. Il est aussi divisé en 3 volumes, le 1er avec les ch. 1 à 3, le 2e avec les ch. 4 à 7, le 3e avec les ch. 8 à 12.

⁷ La scène (à la fin du ch. 2) n'a rien de pornographique, même la première version que Lewis a reprise ensuite. La traduction Wailly-Bury est la suivante. « Il s'assit sur le lit, sa main était toujours sur le sein de Matilda, dont la tête reposait voluptueusement appuyée sur sa poitrine : qui peut s'étonner qu'il succombât à la tentation ? Ivre de désir, il pressa ses lèvres sur celles qui les cherchaient. Ses baisers rivalisèrent de chaleur et de passion avec ceux de Matilda. Il l'étreignit avec transport dans ses bras, il oublia ses vœux, sa sainteté, et sa réputation, il ne pensa qu'à jouir du plaisir et de l'occasion. »

⁸ Une partie décisive du récit de Raymond est détaillé dans notre section 4.

⁹ L'expression est plus délicate ou imagée que dans l'épisode plus scabreux d'Ambrosio et Matilda. Il est vrai que ce n'est plus le narrateur anonyme du roman qui parle, mais Raymond au frère de celle qu'il aime. Trad. Wailly-Bury p. 211 (texte anglais p. 161). « Ces entrevues continuèrent sans interruption pendant quelques semaines, et c'est maintenant, Lorenzo, que j'ai à implorer votre indulgence. Réfléchissez à notre situation, à

(§6, voir §4) Mais Rosario-Matilda, l'amante de l'abominable Ambrosio qu'elle a sauvé, n'est pas morte ! Par des manœuvres magiques, elle a conservé la vie. (§7, voir §1) Pendant ce temps, Ambrosio est devenu amoureux d'Antonia qui, nous le savons déjà, écoute ses prêches. (§8) Il s'insinue dans sa famille, mais la mère, Elvira, surprend ses manières indiscretes et le met à la porte. (§9) Matilda utilise un miroir magique pour montrer Antonia dans son bain au lascif Ambrosio¹⁰. (§10) Guidé par Matilda, Ambrosio rencontre Lucifer, qui lui donne un rameau de myrte ouvrant toutes les portes.

Pendant ce temps, (§11, voir §3) le serviteur de Raymond, Théodore, revient au couvent de Sainte Claire, voisin des Capucins, avec une dénonciation incriminant la Prieure, soupçonnée d'avoir fait tuer Agnès.

(§12) Ambrosio, avec son rameau-sésame, entre chez Antonia endormie et la plonge par magie dans une sorte de coma¹¹, mais la mère, Elvira, arrive à temps ; Ambrosio tue Elvira et s'enfuit. (§13) Antonia réveillée découvre sa mère morte. (§14) Revenu plus tard, Ambrosio administre à Antonia une potion qui la plonge dans une mort apparente.

(§15) Lorenzo et l'Inquisition arrivent au couvent¹². La prieure est accusée et, dans le trouble qui s'ensuit, la foule envahit le couvent¹³. (§16) Lorenzo parcourt le couvent, trouve dans une crypte plusieurs nonnes, dont l'une se nomme Virginia. (§17) Plus loin, au terme d'un passage secret, il découvre Agnès vivante, mais son enfant est mort¹⁴. (§18) Avec Virginia, Lorenzo secourt Agnès et les nonnes.

(§19) Ambrosio ouvre la tombe où repose Antonia, dans sa mort apparente. Elle s'éveille, découvre Ambrosio qui la menace¹⁵. Il la viole puis, après que Matilda l'a prévenu de ce qui se passe dans le couvent, voyant Antonia s'enfuir, il la blesse mortellement ; Lorenzo la rejoint, elle meurt près de lui¹⁶. Ambrosio et Matilda sont faits prisonniers.

(§20, voir §1) Lorenzo, qui aimait Antonia, est désespéré, mais les soins que Virginia donne à Agnès, et à lui, sont efficaces. (§21) Agnès et Raymond, qui se sont retrouvés se marient puis se réfugient chez Raymond en province. (§22) Ils sont accompagnés de Lorenzo et Virginia, qui finiront par se marier aussi.

(§23) Ambrosio et Matilda se retrouvent accusés devant un tribunal. Matilda, qui se révèle être un agent de Lucifer, échappe aux poursuites. Mais Ambrosio ne peut faire de même qu'au terme d'un marché de dupes. Précipité depuis un sommet montagneux, il souffre longuement avant d'expirer et d'aller en enfer.

notre jeunesse, à notre long attachement, pesez toutes les circonstances qui accompagnaient nos rendez-vous, et vous conviendrez que la tentation était irrésistible. Vous pardonneriez même quand je vous confesserai que, dans un moment d'oubli, l'honneur d'Inès [Agnès] fut sacrifié à ma passion. »

¹⁰ Chapitre 7, version française p. 293.

¹¹ Chapitre 8, version française p. 319. Le meurtre d'Elvira est p. 323.

¹² Début du chapitre 10, version française p. 362.

¹³ Chapitre 10, version française p. 373.

¹⁴ Chapitre 10, version française p. 384 sqq.

¹⁵ Chapitre 11, version française p. 397. « Remettez-vous, Antonia. La résistance est inutile, et je ne veux pas vous déguiser plus longtemps ma passion. On vous croit morte, le monde est à jamais perdu pour vous. Seul je vous possède ici, vous êtes entièrement en mon pouvoir. Les désirs qui me brûlent, il faut que je les satisfasse, ou que je meure. »

¹⁶ Tout ceci est, dans la version française, p. 398-407.

2. L'atmosphère et l'intrigue

L'intrigue du *Moine* possède une sorte d'unité de lieu (toute l'action est à Madrid, et une bonne partie dans deux couvents voisins) et de temps, mais elle est compliquée par plusieurs facteurs intéressants.

Avant de les explorer, il faut remarquer que, beaucoup des personnages importants sont des femmes. Nous avons des hommes, bien entendu. Le moine Ambrosio d'abord, que son arrogante vertu conduit aux crimes¹⁷. Puis Lorenzo qui, d'abord amoureux d'Antonia (§1), écoute le long récit (§5) de Raymond, trouve le souterrain du couvent de Sainte-Claire, et même le secret de l'oubliette où l'on a mis sa sœur ; dans cette dernière aventure, il rencontre la belle Virginia. Mais des personnages non moins essentiels de ce récit sont Rodolpha la baronne, sa nièce Agnès, et la Nonne sanglante. Raymond réapparaîtra à la fin pour épouser Agnès. Lorenzo, libérera Agnès et épousera, plus tard, Virginia.

Les discussions sur l'enfermement des filles, l'épisode de l'irruption dans le couvent de Sainte-Claire et la liberté rendue à certaines femmes, évoquent *La Religieuse* de Diderot. Le roman de Diderot a été publié en 1796 après la mort de l'auteur ; mais Grimm, ami de Diderot, avait expliqué le contexte de la tentative de Diderot dès 1770, et Diderot lui-même donne un état du texte en feuilleton entre 1780 et 1782. Le thème de l'incarcération immorale des religieuses, et des sévices subis, est donc bien connu quand le jeune Lewis compose son propre roman¹⁸.

Ce qui n'est pas dans le *Religieuse* de Diderot, ni dans le film de Jacques Rivette en 1967, c'est le « désir affiché », la brutalité sexuelle, les rapt, les viols, les meurtres qui, semble-t-il, réjouiront Sade et contribueront au succès continué du roman de Lewis.

Comme à la fin du *Don Juan* de Molière (1665) ou du *Don Giovanni* de Mozart (1787), ou de plusieurs versions de la légende de Faust, le diable vient à la fin récupérer sa proie. Mais d'une part Ambrosio n'est pas le héros véritable du roman, malgré le titre et certains points de l'intrigue, et d'autre part si Don Juan était un libertin que la vertu supposée des femmes n'effrayait pas, il ne les violait pas, il les séduisait. Et personne n'a jamais prétendu qu'il aurait tué quiconque, ni qu'il aurait usé de magie. La magie de Don Juan, c'est lui et le désir – pas le diable ni les drogues qui jouent un rôle décisif dans l'action d'Ambrosio.

L'essentiel de l'intrigue consiste en l'enfermement d'Agnès, qui sera sauvée mais dont l'enfant va mourir, et dans la passion du Moine pour Antonia, qui sera violée et mourra. La claustration d'Agnès est du ressort de la Prieure, qui sera accusée, plus que d'Ambrosio lui-même. A ce stade, l'histoire est donc double mais sans complication. On peut la résumer comme suit :

(1) Agnès, une nonne du couvent, est enceinte et déferée au jugement de la Prieure ; celle-ci l'isole dans une prison où son enfant va mourir ; Agnès sera sauvée in extremis par son frère Lorenzo, qui la remettra à Raymond, son amant, lequel a fait à Lorenzo le récit circonstancié de son aventure

¹⁷ Le diable à la fin, après avoir soustrait Ambrosio au châtement des hommes et l'avoir emporté sur une montagne, s'écrie (version française p. 451) : « Je le tiens donc en mon pouvoir, ce modèle de piété ! cet être sans reproche ! ce mortel qui mettait ses chétives vertus au niveau de celles des anges ! »

¹⁸ Plusieurs passages expriment un désaveu des couvents et des superstitions. Ainsi (version fr. p. 362-63) « Un silence général régnait dans la foule, et tous les cœurs étaient remplis de respect pour la religion. Tous excepté celui de Lorenzo. Sachant que parmi celles qui chantaient avec tant de douceur les louanges de leur Dieu il en était qui, sous le manteau de la dévotion, cachaient les crimes les plus noirs, leurs hymnes ne lui inspiraient que de l'horreur pour leur hypocrisie. Il avait depuis longtemps observé avec blâme et mépris la superstition qui dominait les habitants de Madrid. » Plus loin (p. 382) c'est encore Lorenzo qui, en dépit des cris des nonnes, découvre le mécanisme caché dans la statue de sainte Claire, et donc met au jour les artifices qu'on fait passer pour la puissance divine.

antérieure avec Agnès. Cette partie de l'intrigue est sociale et humaine, elle n'a rien de mystérieux - sauf l'épisode de la Nonne. Lorenzo est au contraire un personnage rationnel et sensé.

(2) Ambrogio poursuit Antonia d'abord en allant lui faire visite, puis par voyeurisme magique, puis en entrant chez elle grâce à un rameau magique, puis il l'endort à l'aide d'une potion démoniaque, enfin il la viole et la tue, après avoir tué sa mère.

Les deux lignes essentielles au roman sont très différentes. La première, celle d'Agnès, s'est jouée bien avant, dans l'épisode du voyage de Raymond vers Strasbourg, lorsqu'il délivre la baronne, rencontre sa nièce Agnès et, quand Agnès est enfermée par sa tante jalouse, tente de s'enfuir avec elle grâce à la légende de la Nonne Sanglante. Le fait que Raymond rencontre cette Nonne est le seul point mystérieux dans cette ligne – mais cela va beaucoup retenir l'attention.

La ligne des actes magiques d'Ambrogio poursuivant Antonia a, au contraire, constamment recours au démon, en la personne de Rosario-Matilda. Dans cette seconde ligne de récit, tous mourront et certains disparaîtront en enfer !

Dans l'introduction de son livre, Lewis consacre quelques lignes à ses sources :

L'idée initiale de ce roman provenait de l'histoire de Santon Barisa, dans *The Guardian*. La 'Nonne qui saigne' est une histoire largement connue en Allemagne ; on m'a raconté que la Nonne hante toujours les ruines du château de Lauenstein¹⁹, qui se voient encore aux rebords de la Thuringe²⁰. (Quelques lignes suivent, consacrées aux sources de certains des poèmes du livre.)

On trouvera, traduite en français dans l'Annexe 2, l'histoire que Lewis avait lu dans le périodique littéraire²¹. Cette histoire de 'Santon Barsisa' est une légende arabe. Un passage du Coran (59, 16-18) semble avoir lié à cette l'histoire de Barsisa²².

'Semblables à ceux qui les ont précédés, ils n'ont fait qu'accélérer leur ruine. L'enfer les attend. Semblables à Satan, qui prêche l'infidélité aux hommes lorsqu'ils ont apostasié, et qui ajoute : je suis innocent de votre crime, je crains le souverain de l'univers, ils éprouveront nos châtiments. Les brasiers de l'enfer seront leur demeure perpétuelle. Tel est le sort des pervers.

L'ascète Bar Şīṣā, enjôlé par le diable, viole une femme et la tue. La légende semble se trouver d'abord dans un commentaire d'Aṭ-Ṭabarī, au début du X^e siècle. A la fin du X^e siècle, un autre auteur donne au personnage le nom de Bar Şīṣā.

Cette légende ne sous-tend, dans le roman de Lewis, que l'intrigue d'Ambrosio et Antonia. Et n'a aucun rapport avec l'autre légende que Lewis prétend avoir utilisée, celle de la Nonne sanglante.

¹⁹ Plus loin dans le roman, il est question de Lindenstein. Il existe un château de Lauenstein dans l'Erzgebirge, entre Allemagne et Tchéquie, mais il semble n'avoir rien à faire ici.

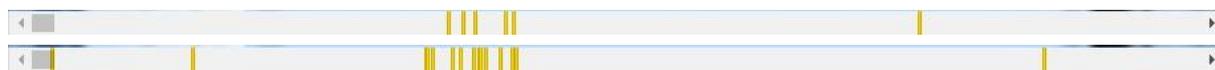
²⁰ The first idea of this Romance was suggested by the story of the Santon Barsisa, related in *The Guardian*. — The Bleeding Nun is a tradition still credited in many parts of Germany; and I have been told that the ruins of the Castle of Lauenstein, which She is supposed to haunt, may yet be seen upon the borders of Thuringia. — The Water-King, from the third to the twelfth stanza, is the fragment of an original Danish Ballad — And Belerma and Durandarte is translated from some stanzas to be found in a collection of old Spanish poetry, which contains also the popular song of Gayferos and Melesindra, mentioned in *Don Quixote*. — I have now made a full avowal of all the plagiarisms of which I am aware myself; but I doubt not, many more may be found, of which I am at present totally unconscious.

²¹ L'histoire telle qu'elle apparaît dans le *Guardian* du 31 août 1713 est reproduite dans le vol. 15 des *British Essayists*, 1823, p. 118-122. Voir Annexe 2.

²² J'utilise la traduction de Kasimirski, qu'on trouve dans la coll. Garnier-Flammarion.

3. La Nonne Sanglante, dans le roman anglais

L'histoire de la Nonne Sanglante, 'the Bleeding Nun' dans le roman de Lewis, n'y occupe qu'une partie du récit que fait Raymond à Lorenzo. Ce récit entier (le §5 de notre résumé, plus haut) occupe les chapitres 3 et 4 du roman ; l'histoire de la Nonne sanglante fait le cœur du ch. 4 (voir plus loin la section 7). Dans l'original anglais, la 'Nonne sanglante' est tantôt the 'bleeding nun', tantôt the 'visionary nun'.



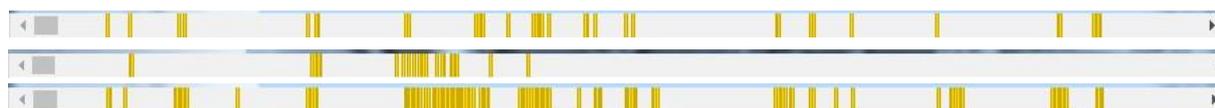
Les occurrences de 'bleeding' et 'visionary' dans le cours du roman indiquent l'espace occupé par le récit de l'histoire de la Nonne sanglante.

Comme le montre le graphique ci-dessus, l'histoire de la Nonne sanglante forme un morceau facilement détachable. A la différence de ce qu'il a fait avec la légende de Barsisa, qui sous-tend une des deux intrigues du roman, Lewis n'a utilisé la légende allemande que ponctuellement.

La légende raconte qu'une Nonne qui a quitté l'habit et a accompagné son premier amour, qu'elle finit par tuer pour en satisfaire un autre, a été autrefois trahie et assassinée, dans un château, par ce second amour. Son fantôme, parfois aperçu, hante les lieux tragiques, portant encore la chemise maculée de sang qui rappelle ces crimes. Dans ce château, l'usage s'est installé de laisser ouvertes les portes pendant une nuit, une fois par an (ou : une fois tous les cinq ans) car à ce moment le malheureux fantôme souhaite sortir du château. Une femme enfermée dans le château a l'idée de profiter de cette nuit en se faisant passer pour la Nonne sanglante, afin de rejoindre son amour qui l'attend dehors. Mais le fantôme la précède, l'homme prend le fantôme pour sa bien-aimée, et part avec le fantôme.

Charles Nodier avait aussi raconté, brièvement, cette histoire au début de son recueil *Infernal* (1822). Voir l'Annexe 1. Quand Eugène Scribe reprend la légende pour en faire un livret d'opéra, il a donc les deux sources, qui se recoupent étroitement. On sait par la correspondance de Berlioz que celui-ci avait tenté l'aventure d'un opéra sur ce thème sur un livret de Scribe, en 1841, en vain. Anne Williams a repris la question dans un article²³ en se demandant si cette histoire 'gothique' venait ou non à point nommé, et si le peu de succès de l'opéra de Gounod ne trahissait pas un obstacle plus profond à la relation entre 'gothique' et opéra.

Dans le roman de Lewis, en 1795-96, (voir résumé § 5) Raymond, sous le nom d'Alphonso, vit depuis trois mois au château de Lindenberg, chez la baronne Rodolpha qu'il a sauvée des brigands, et il est tombé amoureux d'Agnès, la nièce de la baronne. Il vient demander à la baronne son aide pour ses amours, mais découvre que la baronne est amoureuse de lui et est furieuse de ce qu'elle voit comme une trahison. Il parvient à quitter la pièce, erre dans le jardin et aperçoit Agnès dans une pièce de plain-pied, en train de dessiner. Il s'approche, regarde les dessins, et l'un d'eux provoque ses questions. Agnès lui raconte alors une histoire célèbre dans sa famille, mais inconnue des chroniques.



Les occurrences des noms Raymond, Alphonso et Agnès dans le roman de Lewis.

²³ Article en ligne de Mai 2005 : Anne Williams, 2005, 'Lewis/Gounod *Bleeding Nonne* : An Introduction and Translation of the Scribe/Delavigne Libretto', in *Romantic Circles* at <https://romantic-circles.org/praxis/opera/williams/williams.html>.

Les occurrences du nom Ambrosio : absentes de tout le récit du Raymond à Lorenzo

[Les occurrences figurées ci-dessus montrent que 'l'Histoire de la Nonne sanglante' est « détachable », comme le prouve aussi le court récit de Nodier reproduit dans l'Annexe 1.]

Depuis un siècle à peu près, un fantôme hante notre château, dit Agnès en substance dans le roman de Lewis. Même si elle hante une salle en particulier, notre femme-fantôme se fait aussi entendre dans les galeries et ailleurs. Elle cogne les meubles, crie et pleure et terrorise tout le monde. Plusieurs l'ont vue, c'est pourquoi sur mon dessin on la voit dans cet habit religieux taché du sang qui coule d'une blessure à sa poitrine, le visage voilé, une lampe dans une main, un couteau dans l'autre. Autrefois, elle faisait beaucoup de bruit, mais quand le vieux baron est mort, le suivant fit venir un exorciste pour la calmer. Depuis, dit-on, elle ne sort plus que le 5 mai, tous les cinq ans. Elle sort du château, paraît-il, et rentre dans sa chambre une heure plus tard. La tradition veut que, ce soir-là, les portes du château soient ouvertes pour elle.

Mais la conversation est interrompue : la baronne, qui a fini par comprendre qui est sa rivale, les surprend. Agnès, qui vient de donner à 'Alphonso' un portrait d'elle-même, s'enfuit. Alphonso quitte le château le lendemain sans avoir pu revoir Agnès. Mais son page, le jeune Théodore, a pu recevoir d'elle un mot qui donne à Alphonso un rendez-vous dans deux semaines, après qu'il aura fait croire à son départ. Lors de ce rendez-vous, le 30 avril, Agnès explique son plan : le 5 mai est bientôt, et elle utilisera le cérémonial pour pouvoir, déguisée en Nonne Sanglante, quitter le château dont les portes seront ouvertes cette nuit-là. Il devra avoir une voiture prête, non loin de la porte du château.

Nous savons la suite. Alphonso se « trompe de Nonne ». Il ne comprend pas que le vrai fantôme existe, et son peu de foi dans les fantômes est durement puni ! La voiture où Alphonso croit emporter Agnès dans une nuit d'orage a un accident. Alphonso-Raymond, sauvé par des paysans et retrouvant ses esprits, se fait emmener à la ville voisine, Ratisbonne. Devant garder le lit, il cherche à s'informer d'Agnès, en vain ; la nuit suivante, quand sonne la première heure, la Nonne le rejoint et, comme elle soulève son voile, il comprend enfin que ce n'est pas Agnès. A deux heures de la nuit, elle disparaît. La visite nocturne va se répéter encore et encore, le terrorisant la nuit et ralentissant la guérison des blessures de l'accident. Au bout de plusieurs mois²⁴, Raymond parvient à quitter le lit pour gagner le sofa. Son serviteur Théodore, qui a réussi à le retrouver, l'assure qu'il doit regagner des forces avant de s'occuper d'Agnès qui est dans un couvent en Espagne.

Le moment suivant dans le récit que Raymond fait à Lorenzo de ces événements antérieurs, est consacré à la situation d'Agnès « pendant ce temps » ; ce récit-là repose sur des informations venues plus tard. Agnès avait suivi le plan convenu entre Raymond-Alphonso et elle mais elle a été un peu retardée et, sortant du château dont les portes étaient ouvertes, n'avait pas trouvé la voiture. Après avoir cherché Alphonso en vain, abandonnée, elle parvient à regagner sa chambre. Mais la supercherie est découverte, et la tante comprend ce qui s'est passé. On persuade Agnès que son vil amoureux est parti avec une autre, et que le couvent sera une consolation. Un mois plus tard, son père l'emmène à Madrid. Théodore, jusqu'alors retenu au château, peut enfin partir à la recherche de son maître, qu'il retrouve finalement à Ratisbonne, dans le triste état que nous savons.

Un soir, tandis que Alphonso-Raymond est sur son sofa, Théodore à la fenêtre aperçoit au dehors un personnage qu'il a rencontré auparavant à Munich, alors qu'il cherchait son maître. Il le décrit²⁵ :

²⁴ Version anglaise p. 142, version fr. p. 190.

²⁵ Version anglaise p. 146, version fr. p. 194.

« Selon les uns, c'était un astrologue arabe, selon d'autres, c'était un charlatan en voyage, et plusieurs déclaraient que c'était le docteur Faust, que le diable avait renvoyé en Allemagne. Pourtant, l'aubergiste m'a dit qu'il avait les meilleures raisons d croire que c'était le grand Mogol gardant l'incognito. »

Théodore raconte mot pour mot ce que l'étrange personnage lui avait dit à Munich, et Raymond comprend que c'est lui, Raymond, qui est en cause. On fait venir l'étrange personnage et, de but en blanc, il indique qu'il connaît la question et la réponse, qui n'interviendra que dimanche. La conversation montre que l'étranger est à la fois très savant et très triste. Invincible aussi :

« Je plonge dans l'océan et les vagues me rejettent avec horreur sur le rivage, je m'élanche dans le feu et les flammes reculent à mon approche, je m'expose à la fureur des brigands et leurs armes s'émoussent et se brisent sur mon sein, le tigre affamé tremble à ma vue, et l'alligator s'enfuit devant un monstre plus affreux que lui. Dieu m'a scellé de son sceau et toutes ses créatures respectent cette marque fatale. »

L'étranger revient le samedi soir. Il dispose des objets et trace un cercle magique, au centre duquel il invite Raymond. A une heure de la nuit, la Nonne arrive et le mage l'arrête en l'appelant 'Béatrice !' Celle-ci explique alors qu'elle est une morte sans sépulture, que seul Raymond peut la rendre à la paix en l'ensevelissant, « dans le caveau de famille de son château d'Andalousie ». Le fantôme disparaît. Le mage explique alors que cette Béatrice était la grand-tante du grand-père de Raymond. Voici le récit du mage²⁶.

« Beatriz de las Cisternas prit le voile de fort bonne heure, non de son propre choix, mais sur l'ordre exprès de ses parents. Elle était trop jeune alors pour regretter les plaisirs dont ses vœux la privaient, mais dès que son tempérament chaud et voluptueux commença à se développer, elle s'abandonna librement à l'entraînement de ses passions, et saisit la première occasion de les satisfaire. Cette occasion se présenta enfin, après maint obstacle qui n'avait fait qu'ajouter à la véhémence de ses désirs. Elle parvint à s'évader du couvent, et s'enfuit en Allemagne avec le baron de Lindenberg. Elle vécut plusieurs mois dans le château de son amant, en concubinage avoué. Toute la Bavière fut scandalisée de sa conduite imprudente et déréglée. Ses fêtes rivalisaient de luxe avec celles de Cléopâtre, et Lindenberg devint le théâtre de la débauche la plus effrénée. Non contente d'étaler l'incontinence d'une prostituée, elle fit profession d'athéisme : elle ne perdit pas une occasion de se moquer de ses vœux monastiques et de tourner en ridicule les cérémonies les plus sacrées de la religion. »

Il apparaît donc que cette Beatrice fantôme²⁷, rencontrée par hasard dans le château de la baronne, tante de la belle Agnès, n'est autre qu'un ancêtre indirect (mais tout de même !) de Raymond. Le mage

²⁶ Beatrice de las Cisternas took the veil at an early age, not by her own choice, but at the express command of her Parents. She was then too young to regret the pleasures of which her profession deprived her: But no sooner did her warm and voluptuous character begin to be developed than She abandoned herself freely to the impulse of her passions, and seized the first opportunity to procure their gratification. This opportunity was at length presented, after many obstacles which only added new force to her desires. She contrived to elope from the Convent, and fled to Germany with the Baron Lindenberg. She lived at his Castle several months as his avowed Concubine: All Bavaria was scandalized by her impudent and abandoned conduct. Her feasts vied in luxury with Cleopatra's, and Lindenberg became the Theatre of the most unbridled debauchery. Not satisfied with displaying the incontinence of a Prostitute, She professed herself an Atheist: She took every opportunity to scoff at her monastic vows, and loaded with ridicule the most sacred ceremonies of Religion.

²⁷ Le roman, grâce au mage qui sait tout, explique que cette Béatrice, nouant une passion torride avec le frère cadet de son amant, accepte pour celui-ci de tuer le baron. Ce qu'elle fait, mais quand elle rejoint le cadet, Otto, celui-ci la tue à son tour.

étranger, ayant tout révélé à Raymond, qu'il a libéré de sa hantise mais auquel il a aussi indiqué son devoir, s'en va. C'est plus tard (car Lorenzo demande qui donc était ce mage) que, questionnant un oncle qui était à la fois duc et cardinal, il a appris que ce mystérieux étranger n'était autre que le Juif errant²⁸.

Raymond s'occupe alors de transférer selon sa promesse les restes de Beatrice en Espagne, mais il ne parvient pas à y retrouver Agnès. Huit mois plus tôt (nous sommes de nouveau dans son récit à Lorenzo, et il faut comprendre : 'huit mois avant que je ne te fais ce récit'), alors qu'il revenait le soir du théâtre, il est attaqué par trois ruffians. Heureusement, un gentilhomme le secourt et l'emporte, blessé, chez lui. Il apparaît bientôt que son sauveur, chez qui il se repose, est don Gaston de Medina, père à la fois d'Agnès et de Lorenzo.

Revenu chez lui, Raymond envoie Théodore aux nouvelles : il sait maintenant qu'Agnès est recluse au couvent de Sainte-Claire. Raymond, botaniste amateur, se fait admettre, déguisé, comme aide-jardinier à Sainte-Claire. Parvenant à rencontrer Agnès au jardin du couvent, il obtient d'elle un rendez-vous secret le soir, au jardin. Il lui explique alors comment les choses se sont en fait passées²⁹.

« Ne redoutant pas d'interruption, je lui racontai la cause véritable de ma disparition lors de ce fatal 5 mai. Elle fut évidemment très affectée par mon récit. »

Arrêtons-nous un instant. Nous sommes dans un roman. L'auteur a inventé un narrateur qui distribue les personnages. Nous sommes ici à un moment où Raymond, ayant retrouvé Lorenzo, frère d'Agnès, lui explique pourquoi il veut sortir celle-ci du couvent. Son récit l'amène à évoquer ce qui s'est passé au château en Allemagne et, en deçà, ce que furent autrefois les actions de cette Nonne sanglante de sa lignée. Mais revenu à Madrid pour enterrer dignement les restes de la Nonne, il finit par retrouver Agnès, auprès de qui il se justifie. Sa justification alors consiste à revenir sur la signification véritable de ce qui s'est passé autrefois au château, lors de l'épisode de la Nonne Sanglante.

Nous avons donc :

- 1/ Autrefois la vie de Beatrice de las Cisternas, auprès de son amant, puis du cadet qui l'a tuée.
- 2/ Le fantôme de Beatrice hante le château.
- 3/ Résolue à utiliser cette légende, Agnès tente de s'évader de la mainmise de sa tante.
- 4/ Lors de l'enlèvement, méprise : Raymond s'enfuit avec la vraie la Nonne Sanglante.
- 5/ Raymond est malade puis convalescent, tandis qu'Agnès va au couvent.
- 6/ Raymond rencontre le Juif errant, est guéri, part en Espagne enterrer les restes de la Nonne, et tenter de retrouver Agnès.
- 7/ Après une agression il rencontre le père d'Agnès.
- 8/ Déguisé en jardinier, il parvient à voir Agnès au couvent, et à parler avec elle.

4. Les étapes du récit de l'histoire de la Nonne sanglante

On peut considérer que l'histoire de la Nonne commence au moment où Alfonso (Raymond), en examinant un dessin d'Agnès, se fait raconter par elle l'histoire de la Nonne. Et que l'histoire se termine quand Raymond dépose les restes de la Nonne dans le château familial en Andalousie. C'est une partie importante du chapitre 4 (qui s'ouvre sur une citation de Macbeth concernant le fantôme de Banquo),

²⁸ Sur le thème du Juif errant, voir Collectif, 2001, *Le Juif errant, un témoin du temps*. Adam Biro & Musée d'art et d'histoire du judaïsme (album d'une exposition au MAJH du 26 oct. 2000 au 24 fév. 2001). Ce volume comprend une importante iconographie et plusieurs articles, dont un de Jean-Claude Schmitt, 'La genèse médiévale de la légende et de l'iconographie du Juif errant', pp. 54-75.

²⁹ Version anglaise, p. 159. Trad. fr. p. 209.

dans le récit que Raymond fait à Lorenzo³⁰, le frère d’Agnès – car Lorenzo ignorait tout de cette affaire. Dans la version française, tout cela occupe les p. 166 à 204.

Après que leur tentative de s’enfuir ensemble a échoué, Raymond-Alphonso et Agnès sont séparés. Raymond ne peut raconter que ce qui lui arrive à lui. Quand son jeune domestique Théodore, qui était resté au château, le retrouve plus tard, il peut compléter son récit (c’est imprimé ici **en rouge**) en ajoutant ce qui arrivé pendant le même temps à Agnès. Puis il reprend en racontant le dénouement de l’histoire de la Nonne sanglante.

On trouve ci-dessous un tableau assez détaillé des événements successifs dans la narration (mais pas forcément dans la chronologie, d’où la partie écrite en rouge), avec la pagination tant les éditions indiquées, en français et en anglais.

	fr.	ang.
Alfonso trouve Agnès en train de dessiner	166	122
Il trouve un dessin de l’histoire de la Nonne	167	123
Agnès lui raconte l’histoire	168	123
La baronne les interrompt	171	126
Alfonso quitte le château	173	127
Théodore lui transmet un mot d’Agnès : rendez-vous le 30 mai.	173	128
Alfonso s’installe dans un village proche, Rosenwald ³¹	174	129
Rencontre avec Agnès : on utilisera le rituel de la Nonne, le 5 mai	176	130
La duègne Cunégonde les surprend	177	131
Alfonso et Théodore enlèvent Cunégonde ³²	178	132
Le 5 mai est arrivé : l’attente	181	134
Alfonso entraîne une femme en costume de Nonne sanglante	183	136
Orage et accident	184	137
Alfonso est recueilli par des paysans	185	138
Il est emmené à Ratisbonne et soigné dans une auberge	185	138
Inquiet de la disparition d’Agnès, il est agité	186	139
La nuit venue, la Nonne le visite entre 1h et 2h	187	140
La nuit suivante, la visite se répète	189	142
‘Plusieurs mois s’écoulèrent’	190	142
Théodore retrouve son maître	190	143
Récit rétrospectif de ce qui s’est passé au château	190	143
Agnès, sortie déguisée, ne trouve plus personne au-dehors	190	143
Théodore, croyant la manœuvre réussie, délivre Cunégonde	191	144
Agnès parvient à rentrer au château	191	144
La baronne convainc Agnès qu’Alfonso est un vil séducteur	192	144
Agnès est conduite en Espagne	192	145
Théodore, libéré du château, retrouve son maître	192	145
Par la fenêtre, il aperçoit le ‘Grand Mogol’	193	145
Le ‘Grand Mogol’ visite Raymond	194	146
Seconde visite du ‘Grand Mogol’, exorcisme	196	149

³⁰ Pendant ce qui nous intéresse, le narrateur-auteur indique neuf fois, d’une façon ou d’une autre, que Raymond est en train de faire un récit à Lorenzo, par exemple en désignant d’Agnès comme ‘votre sœur’, parfois de façon plus nette (p. 174, 190, 192, 203) ; mais de longs passages du récit se déroulent comme s’il s’agissait d’un narrateur seul.

³¹ Rosenwald, le nom du village le plus proche du château de la tante d’Agnès, apparaît trois fois, p. 180 et 185.

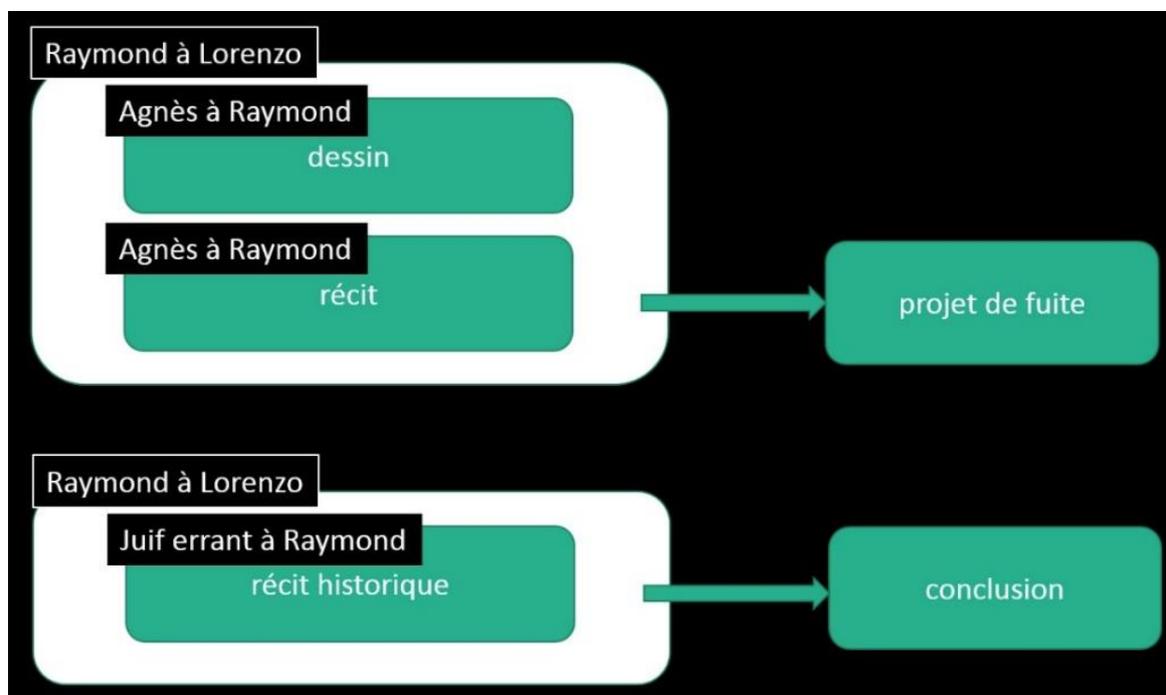
³² Il est précisé plus loin (p. 180), de façon amusante, que Cunégonde se laisse endormir au kirsch.

La Nonne explique le rôle de Raymond	198	150
Le 'Grand Mogol' raconte l'histoire de la Nonne	199	150
Raymond, qui va mieux, essaie de le retenir	202	153
Il apprend plus tard qu'il s'agissait du Juif errant	203	154
Il retourne au château, évite la tante	203	154
Et va enterrer en Andalousie les restes de la Nonne	204	155

Rappelons-nous que Lewis, dans un court prologue, avait parlé de deux histoires à la source de son roman : celle du Santon Barsisa, dont nous savons qu'elle inspire le récit de la passion meurtrière d'Ambrosio, le Moine, pour Antonia ; puis cette histoire de Nonne sanglante dont il disait qu'il s'agissait d'une histoire bien connue dans certaines régions d'Allemagne.

Ces deux légendes ont eu dans le roman et ensuite deux destinées opposées. La légende de Barsisa, le vieil ermite célèbre qui finit par désirer une jolie fille, la viole, la tue, cherche à dissimuler son crime, et finit au pouvoir du diable – cette légende n'est jamais citée mais est un « modèle » quand il est question d'Ambrosio et Antonia. La légende de la Nonne, au contraire, intervient explicitement dans le récit rétrospectif que fait (dans une partie du chapitre 4) Raymond à son ami Lorenzo.

Il faut même souligner un fait étrange. L'affaire de la Nonne sanglante n'intervient que dans un récit fait par un personnage à un autre, par Raymond à Lorenzo. Oui, mais en fait, le premier récit de l'affaire se trouve raconté dans un dessin d'Agnès : elle le commente pour Alfonso-Raymond, en lui racontant l'histoire. Elle décide plus tard d'utiliser cette légende pour fuir, mais est rattrapée par la légende, au sens propre : la Nonne sort avant elle, et Alfonso-Raymond part avec la Nonne. Enfin, l'histoire véritable de la Nonne ne sera racontée que par un récit dans le récit d'Afonso à Lorenzo : celui que fait le Juif errant. Nous pourrions symboliser ces histoires dans les histoires de la façon suivante.



5. Le désir et sa mise en scène

Agnès, parlant à Raymond quand elle le revoit à Madrid dans le jardin du couvent où elle se trouve, admet volontiers qu'elle n'est pas faite pour la clôture³³.

Je sais combien je suis peu faite pour le couvent. Mon dégoût de la vie monastique croît chaque jour ; l'ennui et le mécontentement sont mes compagnons assidus, et je ne vous cacherai pas que la passion que j'ai éprouvée précédemment pour quelqu'un qui était si près d'être mon mari n'est pas encore éteinte dans mon sein.

Le mot d'ennui, qui est en français dans le texte de Lewis, est un mot important, car c'est aussi un terme clé dans ce que dit la Religieuse de Diderot³⁴. Ces rendez-vous secrets se reproduisent chaque soir et finalement, comme Raymond le confesse à Lorenzo :

dans un moment d'oubli, l'honneur d'Agnès fut sacrifié à ma passion³⁵.

Cette formulation paraît bien étrange aujourd'hui. Elle signifie que les deux jeunes gens ont fait l'amour dans le jardin de leurs rencontres secrètes. Nous serions après tout bien étonnés que les choses eussent été autrement. Et sommes apaisés de comprendre que, même dans cette époque étrange et lointaine, sous des climats qui étaient ceux que les Anglais fortunés découvraient dans leur Grand Tour en Italie ou moins souvent en Espagne, les gens avaient des comportements que nous reconnaissons pour normaux.

Nous le savons : l'enfant né de ce désir et de cette union ne survivra pas dans le cachot où Agnès fut enfermée par la Prieure de son couvent. Mais leur amour a survécu. Lorenzo a retrouvé sa sœur dans les ruines du couvent investi par le foule (nous sommes en 1795 : APRES la prise de la Bastille), et l'a ramenée à Raymond, son mari véritable, son amant, son amoureux. Il est clair qu'aux yeux du romancier, c'est la passion partagée qui est la marque véridique de l'union, et non pas les contrats signés entre les parents et les institutions – qui par contraste apparaissent souvent comme des métaphores de l'oppression et du cachot, ou le sont sans métaphore.

The Monk est bien un roman libérateur, porteur de valeurs nouvelles. Mais en mettant en évidence les nouveaux critères de la vertu, qui ne sont plus les couvents ni même la piété, ni les calculs familiaux, il ne peut que porter à la conscience les ressorts violents des valeurs nouvelles : le choix amoureux, l'entraînement de la « passion », la puissance et la valeur du désir. La passion du fantôme Beatrice pour Raymond n'est pas absolument différente de celle qui porte celui-ci vers la nièce plutôt que vers la tante, dans le même château. Le désir amoureux s'installe comme une évidence aventureuse.

J'ai parlé en Inde, quand les circonstances le permettaient, avec des femmes qui admettent que c'est le rôle des parents de choisir leur mari. Mais cet « admettre » n'est pas indivis. Dès que les femmes ont de l'éducation et du caractère, les parents prennent soin de leur demander leur avis, sinon de leur

³³ Version anglaise p. 160. trad. fr. p. 210. Texte anglais : I am sensible how ill I am calculated for a convent. My disgust at a monastic life increases daily: ennui and discontent are my constant companions; and I will not conceal from you, that the passion I formerly felt for one so near being my husband, is not yet extinguished in my bosom.

³⁴ Diderot, *La Religieuse*, éd. Garnier, tome 5, p. 88. « Toutes ces cérémonies lugubres qu'on observe à la prise d'habit et à la profession, quand on consacre un homme ou une femme à la vie monastique et au malheur, suspendent-elles les fonctions animales ? Au contraire ne se réveillent-elles pas dans le silence, la contrainte et l'oisiveté avec une violence inconnue aux gens du monde, qu'une foule de distractions emporte ? Où est-ce qu'on voit des têtes obsédées par des spectres impurs qui les suivent et qui les agitent ? Où est-ce qu'on voit cet ennui profond, cette pâleur, cette maigreur, tous ces symptômes de la nature qui languit et se consume ? »

³⁵ In an unguarded moment, the honour of Agnes was sacrificed to my passion.

abandonner la décision. Depuis deux mille ans, dans l'Inde même dite « stricte », on admet qu'il existe un « mariage par amour ». C'est une des sortes répertoriées du mariage ; il en existe des exemples mythologiques, qui servent donc de précédents sérieux³⁶. Sous le couvert d'une coutume respectueuse de l'autorité parentale, qui est en effet admise, il existe un courant puissant depuis longtemps, où ce respect n'est qu'une politesse.

Les contes sont pleins d'exemples où de royaux papas rassemblent vingt prétendants et organisent des concours pour trouver le meilleur. Ces fantaisies démocratiques sont souvent perverties par le fait que la demoiselle a déjà un amoureux décidé, pour qui le concours sera seulement une épreuve quasi magique : les choses sont pensées dès auparavant. Mais d'autre part, cette attirance devenue si puissante n'est un choix que par circonstance. Ce produit du hasard (Raymond-Alphonso n'est au château que parce qu'il a été attaqué par des brigands de rencontre) ne se justifie que par la superstition du coup de foudre. Pour remplacer une autorité parentale et sociale pas toujours avisée, on a trouvé une religion mystérieuse et fatale – laquelle subira aussitôt la critique comme ses consœurs, et l'on aboutira au mot de Chamfort, publié dans ses *Maximes* en 1795, l'année même où paraît le roman de Lewis :

« L'amour, tel qu'il existe dans la société, n'est que l'échange de deux fantaisies et le contact de deux épidermes. »

Les trois parties de la phrase de Chamfort sont importantes, alors qu'on n'en cite si souvent que la fin. Chamfort prend soin d'indiquer ce dont il parle : l'amour comme fait de société, pas Vénus ni un dieu à carquois. En même temps, ce fait social a un fondement, et même deux. Il y a en effet le fait physique – ce que les gens d'aujourd'hui évoqueraient sous des noms chimiques, avec des globules & molécules, plutôt qu'avec une imagerie physique ou satellitaire inspirée des lois de l'attraction. Mais désigner les molécules quand on veut dire 'désir' n'en est pas moins une façon de discourir.

A cet égard, la différence est saisissante entre le Faust de Goethe (1808) et celui de Gounod (1859), dont l'histoire est plus ou moins parallèle. Le Dr Faust de l'écrivain allemand commence par vouloir « repousser les frontières » de sa science qu'il sait limitée ; celui de Gounod réclame d'emblée la jeunesse, qui lui rendra la sensualité et les plaisirs. Le désir est arrivé au grand jour. Voici le Faust de Gounod :

Non ! Je veux un trésor
 Qui les contient tous : je veux la jeunesse
 A moi les plaisirs, les jeunes maîtresses !
 A moi leurs caresses, à moi leurs désirs !
 A moi l'énergie des instincts puissants
 Et la folle orgie du cœur et des sens !

L'*échange de deux fantaisies* dont parle Chamfort, c'est exactement ce que le récit peut montrer. Ce que le récit perd en crédibilité quand il parle du désir, qui n'existe que dans la vraie vie et s'évanouit dans la phrase des discours, il le regagne dans l'exposé des *fantaisies*, que les intrigues sont faites pour animer devant nos yeux. Le monde du roman et de l'opéra sont les lieux mêmes où ces *fantaisies* se rendent perceptibles, comme des fantômes concrétisés.

³⁶ Il s'agit du 'mariage gandharva' (en sanscrit : *gandharva vivāha*), un des huit mariages traditionnels. L'exemple type est celui de la princesse Shakuntalā avec le roi Dushyanta, dont il est question dans l'épopée *Mahābhārata*, puis dans de nombreuses œuvres dont la plus importante est sans doute 'la Reconnaissance de Shakuntalā' du poète Kālidāsa. Les noms en sanscrit sont respectivement : *Śakuntalā*, *Duṣyanta*, *Abhijñānaśākuntalam*, *Kālidāsa*. La pièce de Kālidāsa a été plusieurs fois traduite en français.

Quand Raymond rencontre Agnès, tout les rapproche. Les jeux sont faits. Le roman a prévu que le héros, ayant libéré des brigands la tante libidineuse, étant invité dans son château pour des raisons qui appartiennent à une intrigue trop humaine, il va trouver là, sereine, inattendue et romanesque, le choix de son cœur. C'est tout fait pour.

Ce qui apparaît de façon brutale dans ce roman d'aventure, c'est le désir. Raymond retrouve plus tard Agnès au couvent : ils font l'amour et un enfant naîtra. Dans l'intrigue initiale, le Moine assiège Antonia, qui se refuse, mais il va la droguer et la violer. Les corps, les cris, apparaissent – non pas au grand jour, mais apparaissent³⁷.

6. Scribe, Gounod et la Nonne

Ce qu'il faut savoir, surtout du point de vue musical, sur l'opéra *La Nonne sanglante* de Gounod (1854) se lit dans les pages du *Gounod* de Gérard Condé³⁸. On y apprend que Scribe et G. Delavigne promettent en juin 1852 un livret à Gounod sur 'la Nonne sanglante' ; mais Scribe avait depuis longtemps ce projet qui avait en 1841 été proposé à Berlioz, sans aboutir. En 1854, Berlioz accepta sans détour d'abandonner ce projet, qui se trouvait donc libre. Ce qui suit est mon résumé du livret.

A travers divers remaniements, le livret de Scribe (et de ses collaborateurs chargés de le versifier) est notablement différent de l'histoire résumée par Nodier, ou extraite de Lewis. L'action se place au XI^e siècle et commence avec Pierre l'Ermitte, le religieux chrétien qui prêcha la croisade en 1095. (Acte I) Deux familles des alentours de Prague, les Moldaw et les Luddorf, se combattent. Le prêtre veut à la fois les réconcilier et les envoyer utilement à la croisade : il commande de marier Theobald de Luddorf à Agnès de Moldaw. Mais cette dernière aime Rodolphe, frère cadet de Theobald. Voici justement Rodolphe, venu retrouver Agnès. Il exprime au prêtre son amour pour elle. Jusque là – sauf le nom d'Agnès – rien n'évoque notre histoire.

Afin de fuir ensemble, ils conviennent d'utiliser la légende de la Nonne, grâce à laquelle les portes du château sont rituellement ouvertes une fois par an. (II) Sous le château, Urbain, le domestique de Rodolphe, attend son maître. Il arrive, la Nonne aussi comme c'est convenu et Rodolphe donne sa foi et son anneau au fantôme, qui s'appelle aussi Agnès. Pour bénir leur mariage dans les ruines du vieux château, Rodolphe fait appeler Pierre l'Ermitte. Les ruines se transforment alors magiquement en château véritable, les fantômes des ancêtres apparaissent et parmi eux Théobald. Heureusement Pierre l'Ermitte arrive, et disperse les fantômes.

(III) Chaque nuit, Rodolphe est hanté par la Nonne, et il s'est réfugié chez des paysans, Fritz & Anna. Urbain l'y retrouve. Il vient lui confirmer la mort de son frère Théobald : il peut désormais épouser Agnès. La nuit suivante, la Nonne rappelle à Rodolphe qu'il lui a juré fidélité, mais lui révèle qu'elle fut la victime d'un fiancé, qu'on avait cru mort mais qui n'était que parjure ; alors que, sortie du couvent où elle était réfugiée, elle lui demandait des comptes, il l'a tuée. Rodolphe ne sera délivré d'elle que s'il la venge – mais on ne sait pas qui est le meurtrier. La Nonne disparue, Urbain vient chercher Rodolphe pour l'emmener chez les parents d'Agnès.

(IV) s'ouvre le banquet de leur mariage, malgré une prophétie d'Anna la gitane. Pendant les réjouissances, la Nonne lui apparaît et indique par quel signe identifier son meurtrier, que Rodolphe a promis de tuer. Quand Luddorf les rejoint pour la cérémonie, Rodolphe reconnaît sur lui le signe

³⁷ Cela apparaît plus clairement encore quand on examine les retouches que Lewis a apportées aux éditions ultérieures de son roman, celles sur lesquelles il a mis son nom. On voit certaines phrases nettes (mais jamais crues ni obscènes) disparaître au profit de formulations plus évasives, ou bien disparaître tout simplement.

³⁸ Gérard Condé, 2009, *Charles Gounod*, Fayard, 1086 p. Pour *La Nonne sanglante*, voir particulièrement pp. 304-319.

indiqué. Partagé entre sa promesse à la Nonne et l'impossibilité de tuer son propre père, à l'indignation générale il interrompt la cérémonie.

(V) Le père se dirige vers le tombeau de la Nonne. Les gens de Moldaw ont monté une embuscade pour abattre Rodolphe, qui a refusé son mariage avec Agnès, la fille de leur maître. Ludorf, près de là, surprend leurs propos et veut prévenir son fils qui va venir. En chemin, Agnès accuse Rodolphe de lâcheté, et il tente de se disculper à demi-mots. Luddorf, qui les a entendus aussi, comprend que son fils sait tout ; il décide de se livrer à sa place à l'embuscade tendue, et est mortellement blessé. Son fils entend ce qui se passe, accourt, tandis que son père se traîne au tombeau de la Nonne, où il meurt, tandis que tous les autres, arrivés entre temps, apprennent la vérité. La Nonne parle alors du tombeau, promet d'intercéder, et s'envole dans les cieux avec Luddorf.

Cette sombre histoire aseptisée, où l'intrigue paraît d'autant plus invraisemblable qu'elle est extraite du véhicule romanesque où elle se place dans le roman de Lewis, semble sortir d'un petit Shakespeare christianisé à outrance. On avait dressé³⁹ à Amiens, en 1854, une statue en bronze de Pierre l'Ermitte. C'est peut-être une coïncidence, mais Gounod avait composé en 1849 un *Pierre l'Ermitte*, qui est sans doute la source⁴⁰ de la transformation de l'histoire de la Nonne.

Que reste-t-il de l'histoire de Lewis ? On trouve la légende de la Nonne qui sert de ruse pour que les amants se rejoignent (mais l'Agnès de Scribe n'est pas enfermée par sa tante jalouse comme l'est celle de Lewis), l'erreur fatale entre vraie et fausse Nonne (mais il n'y a pas de mariage et de fantômes au dessert chez Lewis), les cauchemars ultérieurs (mais à la campagne en Bohême au lieu de Ratisbonne qui est en Bavière), la Nonne qui vient expliquer son malheur (mais aucun Juif errant pour le lui faire dire). Et si la fin pourrait être violente chez Scribe, avec les Moldaw cachés pour tuer le Rodolphe parjure, il n'y a rien de la foule faisant irruption dans le couvent, suite à l'ignominie de la Prieure rendue publique. Ni d'enfant mort.

La Nonne sanglante de Gounod a été créée le 18 octobre 1854, à l'Opéra de la rue Le Peletier. Onze représentations ont eu lieu, jusqu'au 17 novembre. Le 14, un nouveau directeur de l'Opéra avait pris ses fonctions, et a déclaré⁴¹ « qu'il ne laisserait pas jouer plus longtemps une pareille ordure ». On est stupéfait de la verdeur du propos, mais même Gérard Condé n'éclaire pas ce que ce monsieur Crosnier avait exactement voulu dire. En tout cas, les représentations cessèrent.

Dans ses *Mémoires*, Gounod a écrit⁴² :

Je ne sais si la Nonne sanglante était susceptible d'un succès durable ; je ne pense pas : non que ce fût une œuvre sans effet (il y en avait quelques-uns de saisissants) ; mais le sujet était trop uniformément sombre ; il avait en outre l'inconvénient d'être plus qu'imaginaire, plus qu'invraisemblable : il était en dehors du possible, il reposait sur une situation purement fantastique, sans réalité, et par conséquent sans intérêt dramatique, l'intérêt étant impossible en dehors du vrai ou, tout au moins, du vraisemblable.

Ceci fait curieusement écho à un propos de Sade, cité⁴³ par Mario Praz dans son mémorable essai, *La Chair, la mort et le diable. Le romantisme noir*. Le divin Marquis, dans son 'Idée sur les romans' qui

³⁹ L'œuvre est due à Gédéon de Forceville, sculpteur picard. Elle se trouve place Saint-Michel, à Amiens.

⁴⁰ Voir dans la monographie de Condé, p. 77 et 307.

⁴¹ Cité par Condé, op. cit. p. 318.

⁴² Cité par Condé, op. cit. p. 319.

⁴³ Mario Praz, 1977, *La Chair, la mort et le diable. Le romantisme noir* (trad. par Constance Thompson Pasquali de *La Carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, 1966), Gallimard, coll. Tel. La citation se trouve dans la longue et passionnante note 58, p. 405.

précède *Les Crimes de l'amour* (1800)⁴⁴, fait l'éloge du *Moine* de Lewis, supérieur pour lui aux romans d'Ann Radcliffe, et juge que le roman noir accompagne les orages révolutionnaires⁴⁵.

Mais que d'inconvénients présentait cette manière d'écrire ! L'auteur du *Monk* ne les a pas plus évités que Radcliffe ; ici nécessairement de deux choses l'une, ou il faut développer le sortilège, et dès lors vous n'intéressez plus, ou il ne faut jamais lever le rideau, et vous voilà dans la plus affreuse invraisemblance.

Le problème est moins dans l'invraisemblance elle-même, que sur ce que le public peut en supporter. Lorsqu'en 1833 Meyerbeer fit jouer *Robert le Diable*, personne n'y a vu malice. Il est vrai que la reprise en main catholique, en France, tolérait de plus en plus mal qu'on chahute l'invisible. Il y avait une sorte de rivalité. Après tout, les premiers miracles supposés à Lourdes datent de 1858, quatre ans après *la Nonne* de Gounod, et l'Eglise n'a pas cru bon d'empêcher les foules d'adhérer à ses miracles à Elle.

Le roman de Lewis avait été très bien accueilli en 1795, mais c'était dans le sillage de Voltaire et Diderot, où les convents paraissaient assez répugnants et la « pureté » des filles une calamiteuse hypocrisie. En 1854, avec une intrigue dont on a vu qu'elle avait pourtant été soigneusement édulcorée, l'affaire de la Nonne sanglante paraissait puérite et bizarre, même si le décor avait été totalement transposé pour le temps et le lieu. Il est certain que cette affaire de Nonne jetait, par-delà Diderot, une ombre sur les couvents – et cette ombre n'était plus la bienvenue.

7. La Vérité sur l'affaire de la Nonne sanglante

Deux choses plaisaient à Sade, je crois, dans *Le Moine* de Lewis. Il y avait d'une part le chemin ouvert par les libertins du XVIIIe siècle et suivi jusqu'à *La Religieuse* de Diderot, dont les associations catholiques essaieront encore de faire interdire l'adaptation au cinéma par Jacques Rivette (1966)⁴⁶ : l'enfermement conventuel est scélérat parce que, la plupart du temps pour les femmes, il est imposé de force, et suivi par des sévices. Notre époque n'a que trop confirmé le fait. Et notre époque constate encore quelle sourde résistance la hiérarchie catholique oppose aux plaintes des enfermées.

Un des points importants dans cette curieuse discorde qui rebondit de nos jours, est la duplicité du droit. Aux yeux de la loi française, ou italienne, le « droit ecclésiastique » n'existe pas, et les « vœux » des religieuses n'ont aucun caractère contraignant. De tels « vœux » n'engagent en conscience que celles et ceux qui les prononcent, comme toute promesse ; mais elles n'engagent pas en droit. Il en va autrement pour l'Eglise catholique, pour qui au contraire ces vœux engagent réellement, et ne peuvent être repris sans l'accord de la hiérarchie catholique elle-même. Ce qui, pour le droit public, n'a aucun sens contraignant. Pour le droit d'États comme la France ou l'Italie, le statut de personne ligue, liée de corps et d'esprit par un contrat passé avec une autorité privée, est impensable. En conséquence, toute personne qui veut se relever de tels vœux peut le faire de soi-même – et c'est en effet ce qui se passe dès qu'une « sœur » maltraitée quitte l'Eglise : personne ne peut la forcer légalement à y rester ni à y retourner.

⁴⁴ On trouve sur [Gallica l'édition](#) de 1881 de cet ouvrage : Marquis de Sade, 1881, *Les Crimes de l'amour. Précédé d'un avant-propos, suivi des Idées sur les romans, de l'auteur des Crimes de l'amour à Villeterque, d'une notice bio-bibliographique du marquis de Sade 'L'Homme et ses écrits', et du discours prononcé par le marquis de Sade à la section des Piques.*

⁴⁵ La citation suit Mario Praz. L'original de Sade écrit différemment quelques détails, par exemple 'l'auteur du *Moine* ne les a pas plus évités que Radgliffe.'

⁴⁶ Voir sur ce sujet Jeanne Favret-Saada, 2017, *Les Sensibilités religieuses blessées. Christianismes, blasphèmes et cinéma 1965-1988*, Fayard.

Agnès enfermée à Madrid au couvent de Sainte-Claire, mitoyen de celui des Capucins, et enfermée au cachot du couvent par l'infâme Prieure, libérée à l'occasion de l'insurrection populaire, est un exemple très vif, en 1795 ! d'un drame qui est encore actuel. Il n'y a peut-être plus de cachots – mais il est certain que dans ce contexte les enfants indésirables comme celui d'Agnès disparaissent toujours mystérieusement. Plus de deux siècles après, nous avons encore bien du chemin à faire... Cette évidence, qui était claire à des gens comme Diderot et Sade, ne tenait pas qu'à eux.

Mais quelque chose d'autre, à un autre niveau si l'on veut, paraissait important à Sade dans ce roman anglais. C'était que les corps fussent reconnus. Le désir, la démesure du désir, l'aspect fantasmatique du désir, le côté absurde et traumatisant de la « possession » qui évoquait chez Sade autre chose que la possession diabolique et l'exorcisme qu'en effet nous trouvons dans le roman. Nous sommes sans doute maintenant, en France du moins, délivrés du diable et de la possession : nous pouvons regarder les traumatismes avec un regard moins empêtré par le péché – mais les traumatismes sont encore là, et nous ne débarrasserons pas du désir, qui construit notre vie.

Ce n'est pas que « la chair » ait été absente des romans. J'ai écrit ailleurs que les romans italiens de la Renaissance, surtout *l'Orlando furioso* de l'Arioste, exposaient sans pudeur excessive les ruses suaves des dames et les emportements directs des messieurs. Personne ne trouvait cela bizarre puisque c'est ce qu'on constatait tous les jours dans la vie. A la différence de beaucoup de petits récits égrillardes de la fin du Moyen âge où assez souvent le désir ne pouvait être que fourbe, ces romans de la Renaissance donnaient à tout cela un ton amusé, poli, mais néanmoins direct. Quand ces dames exposent leurs charmes, quand ces messieurs font des avances, personne ne se voile la face. Titien peint des femmes nues dans le *Concert champêtre* ; mais quand plus tard Manet peint une femme nue dans *le Déjeuner sur l'herbe*, nous entendons beaucoup de cris d'horreur. Ce tableau date de 1863 – un an après que les miracles de Lourdes aient été acceptés comme divins par la hiérarchie ecclésiastique, neuf ans après la *Nonne sanglante* de Gounod. Dix ans avant le début de la construction du Sacré-Cœur en haut de Montmartre. Vingt ans avant les lois scolaires de Jules Ferry.

Il faut donc bien admettre que le Renfermement de « l'Âge classique » dont parlait Michel Foucault, après d'autres sans doute, avec des simplifications certainement, est vrai. L'âge classique, bien entendu, n'est pas que cela et, comme l'a dit avec bonheur Philippe Beaussant, ces étiquettes sont trop pauvres pour rendre la richesse d'une vie artistique et intellectuelle subtile, inégale, provocatrice et profonde. Cet « âge classique » de Foucault est peut-être moins une notion historique qu'une notion morale. Marc Fumaroli, lui aussi, moins musicien et plus peintre ou graphiste a souhaité montrer quel grand moment c'était.

Nous voyons bien que leurs histoires sont disjointes. Foucault ne parlait ni de Monteverdi ni de Poussin, ni même du Frago qui enchantait Fuma⁴⁷. Ce qui le fascinait était le montage de l'architecture des prisons, le concentrationnaire. Nous sommes donc plutôt à la fin du XVIIIe siècle et au XIXe siècle. Il s'agit de tout autre chose. Mais sur son propre terrain, hors des querelles sur les mots, Foucault poursuivait une aventure réelle. La question n'est pas, comme le disent certains intellectuels respectables, de repousser Foucault puisqu'il est impossible d'ouvrir les prisons. Elle est de voir quels sont les critères d'emprisonnement, et la validité de la peine. C'est un sujet crucial depuis Beccaria, dont le réquisitoire (1764) posait que le juriste doit se soucier de l'utilité sociale des peines qu'il inflige, au lieu de croire que la mort est une rédemption. Nous ne pouvons plus confier nos querelles au Ciel. C'est en somme ce que dit Matthew Lewis dans *le Moine*, après Diderot.

⁴⁷ Il s'agit du peintre Fragonard, un des préférés de Marc Fumaroli, disparu en juin 2020. 'Frago' est une abréviation familière qu'on utilise pour Fragonard, comme le faisait Fumaroli lui-même, que beaucoup appelaient 'Fuma'. La langue française est bisyllabique.

La dépénalisation des mères qui élèvent seules un enfant (les ‘mères célibataires’ comme on disait encore il y a très peu d’années), l’ouverture lente et douloureuse à un avortement humain au lieu du respect sacré du sperme mâle, grâce à Simone Veil. C’est ce chemin difficile que notre législation fragile et courageuse poursuit. C’est un chemin qui paraît étrange et offensant à bien des gens, comme on le voit dans d’autres pays d’Europe, qui trouvent ces ‘concessions’ contre-nature. La Nature a bon dos.

Il nous faut constater que ces sujets brûlants de l’Europe la plus contemporaine ont été pointés dès la fin du XVIIIe siècle par des juristes et des romanciers. Les romanciers, qui imaginent des vies, ont su montrer les goulots d’étranglement de l’existence au cours d’une vie : la passion, la séduction, le désir, la fuite, l’amour, la lâcheté, l’enfant, l’accouchement, l’avortement, le mépris, la joie.

8. La morte fiancée

L’Histoire qui finira par s’appeler ‘La Nonne sanglante’ dans le romantisme français, est au départ une version particulière d’un thème récurrent : un homme épouse une morte – un thème fréquent en Chine et au Japon, mais dont je vais résumer ici quelques jalons occidentaux⁴⁸.

L’Antiquité gréco-latine connaissait des histoires de fantômes, mais les relations entre vivants et morts y sont limitées. Un rare exemple, que Goethe utilisera dans sa *Fiancée de Corinthe* (*Die Braut von Korinth*, 1797), se trouve dans un extrait des *Mirabilia* ‘Choses extraordinaires’ de Phlégon de Tralles, un écrivain grec d’époque romaine⁴⁹ dont l’œuvre n’a survécu que par des extraits choisis et des citations. Les spécialistes pensent⁵⁰ que la découverte des Indes, après l’expédition d’Alexandre (les contacts entre Inde et Méditerranée ont été maintenus pendant plusieurs siècles), est une cause de l’engouement pour les « choses incroyables » pour qui voulait bien les croire ; et que cet engouement a renouvelé la littérature sur les fantômes, et probablement contribué à l’essor d’un genre littéraire assez nouveau, le roman.

L’extrait, très romanesque, de Phlégon se trouve dans un manuscrit conservé à la Bibliothèque de Heidelberg⁵¹. J’en ai retraduit la partie principale dans l’Annexe 4. Un jeune homme invité dans une famille reçoit, dans la chambre d’hôte où il est logé, trois nuits de suite, la visite de la fille de la maison, à laquelle il fait des cadeaux. Puis il apparaît qu’en réalité la jeune femme est décédée récemment, et que le jeune homme avait rendez-vous avec son fantôme. Quand on découvre ces rendez-vous, le fantôme explique qu’on a eu tort de les déranger, car elle est maintenant obligée de re-mourir. On va ouvrir la tombe de la jeune femme et on n’y trouve pas son corps, seulement les cadeaux que lui a faits le jeune homme.

Une version juive, semble-t-il, d’une histoire analogue se trouve dans un des recueils de H. Schwartz, où le compilateur, qui ne donne pas sa source exacte, l’attribue à un recueil du XVIIe siècle lié au milieu juif de la ville de Safed, alors bien connue pour avoir abrité de grands personnages du mysticisme juif, en particulier Isaac Louria. On trouvera cette histoire, traduite de la version écrite par Schwartz, dans l’Appendice 5. A la veille de son mariage, un jeune homme va se promener en forêt

⁴⁸ Dans le catalogue Aarne-Thompson, voir le n° AT 365, qui combine le fiancé mort emmenant la fiancée vivante ou symétriquement. Voir aussi les traductions de D. L. Ashliman à <http://www.pitt.edu/~dash/type0365.html>

⁴⁹ Phlégon était un écrivain, affranchi d’Hadrien. Son œuvre était importante, notamment sur la chronologie et la topographie de Rome. On trouve les extraits de son œuvre dans les *Fragmenta* de Jacoby, n°257.

⁵⁰ Voir G. Schepens and K. Delcroix, ‘Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Production and Reception’, in O. Pecere and A. Stramaglia (eds.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino. Atti del convegno internazionale, Cassino, 14-17 settembre 1994* (Cassino 1996), 375-460. Le ‘paradoxographie’ est la littérature de miracles, au sens laïque du terme.

⁵¹ Codex Palatinus Graecus 398, folio 216 sqq. Voir Annexe 4.

avec deux amis. L'auteur suggère, sans que ce soit explicite, que les trois jeunes gens sont ivres. Dans un chemin, ils voient un doigt qui dépasse du sol. Le fiancé, par jeu, passe alors son anneau à ce doigt et prononce la formule de mariage. Le doigt, puis la main, puis la femme sortent de terre, et tous s'enfuient. Le lendemain, la morte vient réclamer son dû au moment du mariage. Les rites ont en effet été accomplis. Le rabbin réunit un collège de sages, et ils décident finalement de libérer le jeune imprudent de sa malheureuse promesse.

De 1811 à 1815 parurent à Leipzig les cinq volumes du *Gespenterbuch* 'le Livre des fantômes', qui contiennent au total 30 nouvelles. Les auteurs sont Friedrich Laun (nom de plume de Friedrich August Schulze, un ami de C. D. Friedrich, Tieck et Kleist) et Johann August Apel. La première des nouvelles du vol. 2 (daté 1811, p. 1-72⁵²) est *Die Todtenbraut*, 'la morte fiancée'. Une traduction de ce conte, parmi d'autres, paraît dès 1812 en France, dans un recueil nommé *Fantasmagoriana*, dont le traducteur est Jean-Baptiste Benoît Eyriès⁵³.

Ce recueil est célèbre dans l'histoire littéraire parce qu'il a été lu, pendant l'été 1816, par un groupe d'amis réunis à Cologny, au bord du lac Léman : Shelley et Mary Godwin(-Shelley), Byron, Polidori et Claire Clermont. A la suite de quoi Mary Shelley écrira *Frankenstein* et Polidori écrira *The Vampyre*. Quelques-unes des nouvelles des *Fantasmagoriana*, dont la nôtre, ont été vite traduites (1813) en anglais sous le titre *Tales of the Dead* (et notre nouvelle *The Death-Bride*).

Cette nouvelle est longue, et on en trouvera un résumé détaillé dans l'Annexe 6.

La 'Todtenbraut' (ou en français la 'morte fiancée') est un récit très élaboré, plein de circonstances mondaines, et où l'épisode de la femme épousée par erreur ne joue qu'un rôle particulier. En tant que légende populaire, la morte fiancée n'apparaît que tout à la fin de l'histoire.

Le narrateur (anonyme) rapporte que pour distraire une compagnie aisée qui s'ennuie, un marquis italien au nom slave (mais ce nom n'est pas donné) raconte l'histoire de sa visite au château d'un de ses amis, le comte Globoda, en Bohême. Un an auparavant, le comte et son épouse ont perdu l'une de leurs deux filles jumelles, Hildegarde. Peu de temps après arrive le duc de Marino, connu de notre marquis, qui vient faire sa cour à l'autre jumelle, Libussa. Il prétend l'avoir rencontrée, il y a quelques semaines, dans un musée à Paris – chose impossible puisque la famille n'est jamais allée là-bas ; du reste la description que fait le duc au comte Globoda fait apparaître que la jeune fille qu'il a rencontrée est Hildegarde. Le comte Globoda fait ouvrir le cercueil, et la morte y est bien. Le marquis-narrateur, quant à lui, sait que le duc Marino avait auparavant une fiancée, et l'in vraisemblance de l'histoire qu'on vient d'entendre le pousse à exiger la vérité du duc ; un duel a lieu, dont les circonstances étranges n'amènent pas de blessé. La famille du comte sait maintenant que Marino a rompu ses précédentes fiançailles, mais persiste à vouloir l'alliance des deux jeunes gens. Le mariage va se faire. Pendant le bal, le fiancé commence par danser d'une façon extravagante à la grande frayeur de la promise puis, après qu'ils se sont un instant esquivé tous les deux, ils reviennent danser ensemble de façon frénétique, avant de se retirer discrètement. Peu après Libussa apparaît : elle a fait une sieste, et demande où est son fiancé. Les pires craintes se font jour : on découvre le duc mort, tandis que les paysans viennent dire que l'église s'est illuminée sans raison et qu'ils soupçonnent la Morte fiancée,

⁵² <https://books.google.de/books?id=62Y6AAAACAAJ>

⁵³ Le recueil a été réédité récemment. *Fantasmagoriana ou recueil d'histoires d'apparitions de spectres, revenants, fantômes, etc.*, 2018, Traduit de l'allemand par un amateur [Jean-Babptiste Eyriès], Ed. Otrante. Edition établie et présentée par Florian Balduc. Dans cette édition moderne, notre conte est p. 91-119. Il faut signaler une méprise importante, dont j'ignore si elle figurait dans l'édition originale : p. 109 en bas, dans « Filippo avait même adopté le sentiment de Clara », il faut lire « Camilla », l'original allemand (p. 47) a *seiner Braut*.

qui ressemblait à Hildegarde. Laissant ensuite la famille éplorée, notre marquis-narrateur découvre en partant, au village, la légende ancienne d'une morte qui, ayant dans sa jeunesse été cruelle avec un amoureux, au point qu'il en est mort, le voit réapparaître le jour où veut se marier, et elle meurt à son tour.

L'histoire, que je viens de résumer, comporte en outre un assez long récit adventice, que fait au milieu de l'histoire le marquis-narrateur sur un thème analogue : Un homme qui avait trahi la promesse faite à une autre qui en est morte, au moment de se marier voit arriver le fantôme de la morte, et devient fou, puis meurt. C'est, si l'on veut, l'inverse de la légende rapportée à la fin du récit, où une femme qui a méprisé un amoureux, en voit revenir le fantôme au jour de son mariage. Mais l'histoire racontée par le narrateur-marquis à la compagnie est plus complexe. En effet, son ami Marino a d'abord vu, à Paris au musée, le fantôme d'Hildegarde dont il s'est épris, au point d'abandonner sa fiancée précédente ; il arrive ensuite pour courtiser la jumelle, Libussa. Quand il fait la cour à Libussa, il y a donc deux femmes antérieures : la fiancée qu'il a abandonnée auparavant, et Hildegarde qui est comme le double de Libussa. Dans l'un comme l'autre cas, la légende de la Morte fiancée n'intervient guère⁵⁴ ; elle intervient plus nettement dans l'histoire racontée comme une incise au milieu, où la fiancée abandonnée par le protagoniste est morte au moment de son mariage, et vient explicitement le ruiner.

9. Le conte : orature et littérature

Ce dernier exemple, très littéraire et sans doute trop compliqué, montre bien comment les littérateurs, quand ils prennent appui sur un « thème populaire », en réalité le débordent, le contournent, et finalement le laissent sur leur route ! C'est le cas aussi dans le roman de Matthew Lewis, où le thème de la *Bleeding nun*, 'a tradition still credited in many parts of Germany', ne joue qu'un rôle ponctuel dans une intrigue foisonnante.

Le problème qui se pose est donc multiple. D'une part, on peut se demander ce qui, dans ce thème, a pu attirer les écrivains de bonne famille, comme Lewis ou ceux qui se sont réunis à la Villa Diodati près du lac. On peut se demander en même temps ce qu'ils en ont tiré ou, en d'autres termes, comment ils l'ont à la fois déployé, transformé, et esquivé. Enfin, plus généralement, s'ouvre la question du rapport entre le conte – au sens des ethnographes – et les littérateurs, un rapport évidemment compliqué par le fait que les ethnographes et les folkloristes « naissent » à une époque particulière, et complémentaiement que la vogue des récits de fantômes ou d'incubes subit des variations considérable dans l'histoire et la géographie des littératures.

Nous ne répondrons pas à toutes ces questions ici, bien sûr, mais les exemples que nous avons donnés (de façon cursive dans notre parcours, de façon plus « documentaire » dans les Annexes) permettent de poser maintenant ces questions avec une précision plus grande.

Le regard posé sur les contes et le folklore a souvent été « nationaliste » ou « ethnociste ». Les contes étaient supposés témoigner d'une culture « typique », devaient attester une « identité » aussi grande et aussi noble que les cultures écrites du Sud, méditerranéennes. C'est pourquoi les premiers folkloristes ont été si actifs au Nord en pays germanique, finnois, et slave. L'orature se posait comme une rivale à plein temps de la littérature, et le monde des contes et des légendes, disait-on aussi avec plus de finesse, perçait aussi bien en Grèce ou à Rome que chez les Celtes ou les Germains. Se faisait

⁵⁴ Plus exactement, elle intervient mais en associant les deux femmes. La fiancée oubliée, dont l'infidèle apprend la mort peu avant son mariage, le trouble beaucoup car ils avaient échangé un serment contraignant. Mais l'histoire suggère que c'est l'autre femme, le fantôme d'Hildegarde aperçu à Paris, qui est revenue danser avec lui avec fureur, et l'a finalement tué.

jour dans l'enquête sur l'orature une sorte de volonté « démocratique », ou du moins anti-nobiliaire, qui voulait montrer que si le petit peuple ne savait pas lire ou écrire, il savait bien raconter des histoires. Les célèbres enquêtes en Serbie de Millman Parry et de son disciple Albert Lord, entre 1933 et 1935, semblaient montrer qu'il existait des « *Odyssées* orales ». Elles en avaient du moins certaines techniques – ce qui ne suffit pas.

Dans cette perspective, les romans comme celui de Matthew Lewis, ou une nouvelle comme la Morte fiancée, ont un statut ambigu. Ils peuvent être vus comme une tentative de faire passer aux contes traditionnels un examen littéraire, en somme de les ennoblir. Mais ils peuvent être considérés, tout aussi bien, comme une tentative de récupération, par des lettrés éventuellement bien intentionnés, des richesses populaires. Il est très difficile de discerner les deux vecteurs – sauf à souligner que tous ces auteurs et collecteurs n'étaient pas des gens du peuple. Il faut admettre que les « contes populaires » n'avaient plus grand-chose de populaire dès que ces bons auteurs les mettaient par écrit. Même si les spécialistes s'empressent de distinguer le genre des *Contes* de Charles Perrault d'avec celui des *Contes de fée* de Marie-Catherine d'Aulnoy (les deux livres ont paru en 1697), les deux entreprises ont en commun de récrire totalement des récits qui sont finalement occultés. Ce goût de l'ornement bon chic bon genre est moins sensible en 1812 et 1815 quand paraissent les volumes des *Contes* des frères Grimm⁵⁵ - ce sont les années des *Gespenserbuch* de Laun & Appel (1811-1815) – mais le ton reste celui des gens instruits, pas du tout celui des contes tels qu'ils sont dits.

Pour ce que j'ai pu constater moi-même lors d'enquêtes dans des populations où l'on n'écrit pas ce qui est en langue locale (mais où l'on peut connaître d'autres langues et les écrire confortablement), les contes locaux n'ont rien de comparable aux histoires publiées à la fin du XVIIIe et au XIXe siècle. Ce sont des histoires courtes, sans ornement, où les usages et parfois les mots locaux jouent un rôle important – et qu'on est donc censé souvent comprendre entre les lignes. Tous les ethnographes qui ont vraiment noté des contes, de la bouche des narrateurs même, savent que leur publication nécessite une introduction substantielle, de nombreuses notes, voire des glossaires et index – toutes choses qui sont exactement l'inverse de ce que le public des contes est censé apprécier.

On peut s'en rendre compte dans les publications classiques, par exemple via la [Enzyklopädie des Märchens](#) / *Encyclopedia of the Folktale*, et la revue [Fabula](#), ou en étudiant des revues comme les [Cahiers de littérature orale](#) mais aussi en consultant des sites qui éditent des histoires enregistrées et traduites par des ethnologues ou des linguistes, par exemple le [site Pangloss](#) du CNRS.

On n'est donc pas surpris de voir repoussé dans les coulisses, dans le roman anglais de Matthew Lewis comme dans la nouvelle du *Gespenserbuch* allemand, ce qui a peut-être été un conte populaire – en tout cas un conte largement répandu à travers le monde – ce qui n'est pas exactement la même chose. Il est probable que l'analyse « chimique » qu'a faite Vladimir Iakovlevitch Propp (1895-1970) des éléments des contes exagère la mécanique des fonctions qui satisfaisait un moment où l'on exaltait les machines ; et la critique par Claude Lévi-Strauss des thèses de Propp paraît bienvenue⁵⁶. Ce qui est curieux, c'est qu'entre la dissolution en éléments que propose Propp (chacun de ces éléments à part soi paraissant aussi solide qu'une idée platonicienne) et la prose soignée des écrivains des XVIIIe et XIXe siècle, le conte comme production orale a disparu.

⁵⁵ Les *Kinder- und Hausmärchen*. Une 1re édition du 1er volume paraît en 1812, un second volume en 1815, puis une édition augmentée en 1819, avec des commentaires dans un 2e volume en 1822. Voir Jacob & Wilhelm Grimm, 2017, *Contes*. Edition établie et traduite par Natacha Rimasson-Fertin, Corti.

⁵⁶ Lévi-Strauss avait discuté la *Morphologie du conte* (parue en 1928) de Propp d'après une traduction anglaise, et publié sa critique en 1960. L'article, qui s'appelle 'La Structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp' se trouve dans le recueil *Anthropologie structurale 2*.

Ma question finale, un peu polémique je l'admets, est alors celle-ci : qu'est-ce qui fait, qu'à chaque fois que les écrivains utilisent des contes, ils les ruinent ?

ANNEXES

1/ L'histoire selon Charles Nodier

'La Nonne sanglante' (orthographe d'origine)⁵⁷.

Un revenant fréquentait le château de Lindenberg, de manière à le rendre inhabitable. Apaisé ensuite par un saint homme, il se réduisit à n'occuper qu'une chambre, qui était constamment fermée. Mais tous les cinq ans, le cinq de mai, à une heure précise du matin, le fantôme sortait de son asile.

C'était une religieuse couverte d'un voile, et vêtue d'une robe souillée de sang. Elle tenait d'une main un poignard, et de l'autre une lampe allumée, descendait ainsi le grand escalier, traversait les cours, sortait par la grande porte, qu'on avait soin de laisser ouverte, et disparaissait.

Le retour de cette mystérieuse époque était près d'arriver, lorsque l'amoureux Raymond reçut l'ordre de renoncer à la main de la jeune Agnès, qu'il aimait éperduement.

Il lui demanda un rendez-vous, l'obtint, et lui proposa un enlèvement. Agnès connaissait trop la pureté du cœur de son amant, pour hésiter à le suivre : « C'est dans cinq jours, lui dit-elle, que *la nonne sanglante* doit faire sa promenade. Les portes lui seront ouvertes, et personne n'osera se trouver sur son passage. Je saurai me procurer des vêtements convenables, et sortir sans être reconnue ; soyez prêt à quelque distance... » Quelqu'un entra alors et les força de se séparer⁵⁸.

Le cinq de mai, à minuit, Raymond était aux portes du château. Une voiture et deux chevaux l'attendaient dans une caverne voisine.

Les lumières s'éteignent, le bruit cesse, une heure sonne : le portier suivant l'antique usage, ouvre la porte principale. Une lumière se montre dans la tour de l'est, parcourt une partie du château, descend... Raymond aperçoit Agnès, reconnaît le vêtement, la lampe, le sang et le poignard. Il s'approche ; elle se jette dans ses bras. Il la porte presque évanouie dans la voiture ; il part avec elle, au galop des chevaux.

Agnès ne proférait aucune parole.

Les chevaux couraient à perte d'haleine ; deux postillons, qui essayèrent vainement de les retenir, furent renversés.

En ce moment, un orage affreux s'élève ; les vents sifflent déchaînés ; le tonnerre gronde au milieu de mille éclairs ; la voiture emportée se brise.... Raymond tombe sans connaissance.

Le lendemain matin, il se voit entouré de paysans qui le rappellent à la vie. Il leur parle d'Agnès, de la voiture, de l'orage ; ils n'ont rien vu, ne savent rien, et il est à dix lieues du château de Lindenberg.

On le transporte à Ratisbonne ; un médecin panse ses blessures, et lui recommande le repos. Le jeune amant ordonne mille recherches inutiles, et fait cent questions, auxquelles on ne peut répondre. Chacun croit qu'il a perdu la raison.

Cependant la journée s'écoule, la fatigue et l'épuisement lui procurent le sommeil. Il dormait assez paisiblement, lorsque l'horloge d'un couvent voisin le réveille, en sonnante une heure. Une secrète horreur le saisit, ses cheveux se hérissent, son sang se glace. Sa porte s'ouvre avec violence ; et, à la lueur d'une lampe posée sur la cheminée, il voit quelqu'un s'avancer : C'est la *nonne sanglante*. Le spectre s'approche, le regarde fixement, et s'assied sur son lit, pendant une heure entière. L'horloge sonne deux heures. Le fantôme alors se lève, saisit la main de Raymond, de ses doigts glacés, et lui dit : *Raymond, je suis à toi ; tu es à moi pour la vie*. Elle sortit aussitôt, et la porte se referma sur elle.

⁵⁷ Le texte de la 1^{re} édition, dans le recueil *Infernalina* (1822) se trouve sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k620569/f9.item>

⁵⁸ Dans le roman de Lewis, c'est la duègne intraitable d'Agnès, que Raymond et son page se voient obligés d'enlever ; elle sera enfermée dans une armoire de l'auberge où Raymond va attendre le 5 mai.

Libre alors, il crie, il appelle ; on se persuade de plus en plus qu'il est insensé ; son mal augmente, et les secours de la médecine sont vains.

La nuit suivante la nonne revint encore, et ses visites se renouvelèrent ainsi pendant plusieurs semaines. Le spectre, visible pour lui seul n'était aperçu par aucun de ceux qu'il faisait coucher dans sa chambre.

Cependant Raymond apprit qu'Agnès, sortie trop tard, l'avait inutilement cherché dans les environs du château ; d'où il conclut qu'il avait enlevé la nonne sanglante. Les parens d'Agnès, qui n'approuvaient point son amour, profitèrent de l'impression que fit cette aventure sur son esprit, pour la déterminer à prendre le voile.

Enfin Raymond fut délivré de son effrayante compagne. On lui amena un personnage mystérieux, qui passait par Ratisbonne ; on l'introduisit dans sa chambre, à l'heure où devait paraître la nonne sanglante. Elle le vit et trembla ; à son ordre, elle expliqua le motif de ses importunités : religieuse espagnole, elle avait quitté le couvent, pour vivre dans le désordre, avec le seigneur du château de Lindemberg : infidèle à son amant, comme à son Dieu, elle l'avait poignardé : assassinée elle-même par son complice qu'elle voulait épouser ; son corps était resté sans sépulture et son âme sans asyle errait depuis un siècle. Elle demandait un peu de terre pour l'un, des prières pour l'autre. Raymond les lui promit, et ne la vit plus.

2/ L'histoire de Santon Barsisa,

Publiée dans le *Guardian* du 30 août 1713, telle qu'elle est reproduite dans les *British Essayists*, vol. 15 (1823), p. 118-122. ([consultable](#)). N'est traduit ici que le conte lui-même, pas la petite introduction. L'ensemble, anonyme, est probablement dû à Steele, l'un des éditeurs du *Guardian*.

L'Histoire de Santon Barsisa.

Il y avait autrefois un santon dont le nom était Barsisa⁵⁹ et qui pendant une centaine d'années s'appliqua avec ferveur aux prières ; a peine sortait-il de la grotte qu'il habitait, de peur de s'exposer au risque d'offenser Dieu. Il jeunait pendant la journée, et veillait pendant la nuit. Tous les habitants de la région avaient une si grande vénération pour lui, et tenaient ses prières en si haute estime, qu'ils s'adressaient à lui d'habitude lorsqu'ils avaient quelque chose à demander au Ciel. Quand il formait des vœux pour la santé d'un malade, celui-ci guérissait sur le champ.

Il arriva que la fille d'un roi de ce pays fut affectée d'un trouble sévère, dont les médecins ne purent trouver la raison ; sans certitude, ils prescrivirent des remèdes qui augmentaient le mal de la princesse au lieu de la soigner. Le roi devenait inconsolable, car il aimait sa fille avec passion. Un jour, donc, désespérant de l'aide humaine, il résolut d'envoyer la princesse consulter Santon Barsisa.

Tous les barons applaudirent à cette idée, et les officiers du roi l'emmenèrent voir le santon. Celui-ci, en dépit de son grand âge, ne resta pas insensible devant cette jeune beauté. Il la regardait avec plaisir. Le diable, saisissant l'occasion, lui susurra ces mots à l'oreille : « O santon, ne laisse pas passer un moment si favorable ! Dis aux serviteurs du roi qu'il est nécessaire, pour voir si Dieu souhaite la guérir, que la princesse passe une nuit dans la grotte, que tu vas y employer tes prières, et qu'ils n'ont qu'à venir la rechercher demain matin. »

⁵⁹ Bar-šīšā est une expression araméenne : 'fils de l'éclat' – 'éclat' au sens de 'brillance'. Le mot hébreu šīš, ou araméen šīšā, possède un champ sémantique assez vaste avec l'idée de 'déploiement', souvent pour des fleurs qui s'ouvrent et fleurissent, sont dans tout leur éclat ; mais aussi (en araméen seulement, et au pluriel) avec le sens, d'ailes d'oiseau ou de nageoires de poisson. Au sens de 'chose brillante', le mot désigne souvent en hébreu et en araméen, dans le costume rituel du grand-prêtre, non pas le pectoral avec les douze pierres précieuses, mais la plaque d'or (*šīš (ha-)zahab*) placée sur la partie antérieure de la tiare (*mišnèpèṭ*). Voir Lévitique 8, 9, qui fait allusion à Exode 28, 36 et 39, 30, où l'on nous dit que cette plaque porte une inscription gravée : 'consacré au seigneur' (*qodèš lé-yhowah*).

Voyez la faiblesse humaine ! Le santon suivit le conseil du diable, et fit comme il avait dit. Mais les officiers, avant d'accepter de laisser la princesse, envoyèrent un des leurs demander l'avis du roi. Celui-ci avait en entière confiance en Barsisa, et n'hésita pas une seconde à lui laisser sa fille. « Je consens, dit-il, qu'elle demeure avec ce saint homme, aussi longtemps qu'il le trouvera bon ; cela me convient parfaitement. »

Ayant entendu la réponse du roi, les officiers se retirèrent et la princesse resta auprès de l'ermite. La nuit arriva, et le diable se présenta au santon, disant : « Peux-tu laisser échapper pareille occasion avec une créature si charmante ? Ne crains pas que le bruit se répande de la violence que tu lui ferais. Même si elle manquait de discrétion et en parlait, qui la croirait ? La cour, la ville, le monde entier, te sont trop favorables pour accepter le récit qu'on en ferait. Tu peux agir sans craindre la punition, grâce à cette vaste réputation de sagesse que tu possèdes. » Le malheureux Barsisa fut assez faible pour prêter l'oreille l'ennemi du genre humain. Il s'approcha de la princesse, la prit dans ses bras, et en un moment anéantit ce que cent années de vertu lui avaient procuré de mérite.

A peine avait-il commis son crime que mille pensées honteuses se mirent à la hanter jour & nuit, et il s'adressa au diable : « Misérable ! dit-il, c'est toi qui m'a détruit, a fait si longtemps le siège autour de moi en espérant me séduire, pour réussir finalement ! » - « Oh, santon, répondit le diable, ne me reproche pas le plaisir que tu as pris. Tu peux toujours t'en repentir. Malheureusement pour toi, la princesse est enceinte, et ton péché va être évident. Tu vas devenir la risée de tous ceux qui, aujourd'hui, t'admirent et te respectent, et le roi te mettra à mort d'une façon ignominieuse. »

Terrorisé par ce discours, Barsisa dit au diable : « Que dois-je faire pour éviter que ma honte ne devienne publique ? » « Pour couvrir ce crime, tu dois en commettre un autre, répondit le diable. Tue la princesse, enterre-la dans un coin de la grotte, et quand les messagers du roi arriveront demain, dis-leur que tu l'as soignée et qu'elle a quitté ta grotte tôt le matin. Ils te croiront, et vont la chercher partout dans le pays. Le roi son père va beaucoup souffrir, mais quand les recherches se révéleront vaines, cela passera. »

L'ermite, abandonné de Dieu, suivit ce conseil, tua la princesse, l'enterra dans un coin de sa grotte, et dit le lendemain aux officiers ce que le diable lui avait dit de leur dire. Ils firent des recherches actives pour retrouver la fille du roi mais, sans aucune nouvelle de ce qu'elle serait devenue, ils désespéraient de la trouver quand le diable leur dit que leurs recherches n'avaient pas de sens. Il leur raconta ce qui s'était passé entre l'ermite et elle, et leur indiqua l'endroit de la grotte où elle était enterrée. Les officiers allèrent droit à la grotte, se saisirent de Barsisa, et trouvèrent le corps de la princesse là où le diable avait dit. Ils prirent alors le corps, et l'emportèrent au palais, avec le santon.

Quand le roi vit sa fille morte, et qu'on lui eut raconté toute l'affaire, il se répandit en larmes et en lamentations amères. Assemblant les docteurs, il leur fit part du crime du santon, et leur demanda comment, à leur avis, il fallait le punir. Tous les docteurs le condamnèrent à mort, et le roi décida de le pendre. Un gibet fut donc dressé. L'ermite grimpa l'échelle et, au moment où on allait le pendre, le diable lui glissa ces mots : « Oh, santon, si tu deviens mon adorateur, je te tire de ce mauvais pas, et t'emmène à deux cents lieues de là, dans un pays où les hommes auront du respect pour toi, comme avant cette aventure. » « Cela me va, dit Barsisa, délivre-moi, et je suis ton adorateur. » « Donne moi d'abord, lui dit le diable, une preuve de ton adoration. » Le santon se courba devant lui et dit : « je me donne à toi ». Le diable alors lui dit à voix haute : « Ah, Barsisa, je suis content, j'ai obtenu ce que je désirais. » Avec ces mots, il lui cracha au visage et disparut. Le santon qu'il avait trompé fut pendu.

3/ Découpage de l'opéra

La Nonne sanglante de Scribe mis en musique par Gounod.

Ce découpage est fait d'après l'édition de 1854, [accessible](#) sur Gallica.

Acte I

Descriptif en début d'acte : Le théâtre représente le château de Moldaw. Par une brèche faite à la muraille, le comte de Luddorf et ses chevaliers viennent de s'élançer, portant des glaives et des flambeaux. Le baron de Moldaw, debout, l'épée à la main, et suivi de ses vassaux, vient de repousser une partie des assiégeants. Il tient sous ses pieds un des principaux chefs, tandis que le comte de Luddorf lève sa hache d'armes sur un des assiégés, qu'il a renversé. Une partie du château est en flammes, tandis que galeries supérieures, les vassaux du baron s'apprêtent à faire pleuvoir le fer et le feu sur leurs ennemis. En ce moment, au milieu des flammes qui déjà s'élèvent, et au milieu des combattants, un moine, vêtu d'une robe blanche et tenant une croix à la main, paraît sur la brèche : c'est Pierre l'Ermite.

1. Moldaw et vassaux, Luddorf et ses chevaliers, Pierre l'Ermite.
2. Pierre, puis Rodolfe.
3. Rodolfe, Agnès.
4. Rodolfe, Agnès, Luddorf, Moldaw, chevaliers, vassaux et vassales.
5. Rodolfe, Agnès, Luddorf, Moldaw, chevaliers, vassaux et vassales. Pierre l'Ermite.

Acte II

(Une rue sur laquelle donne la principale cour du château. Au fond, le château, où l'on monte par un large escalier. Une grande grille sépare la cour du château de la rue, et cette grille est ouverte.)

1. Hommes & femmes du peuple, Urbain.
2. Urbain.
3. Rodolfe, Urbain.
4. Rodolfe, puis la Nonne.

(Il disparaît par la droite, entraîné par la Nonne et à la lueur des éclairs ; la scène se couvre de nuages ; une musique infernale se fait entendre. – Le théâtre change et représente les ruines d'un château gothique. Une vaste salle d'armes, dont les croisées et les portiques sont à moitié détruits. Au milieu du théâtre, les débris d'une grande table de pierre, et des sièges en pierre qui sont couverts de lierre et de plantes sauvages. La lune éclaire ce tableau et laisse apercevoir au fond du théâtre et au sommet du rocher un ermitage.)

5. Rodolfe et Urbain, entrant vivement par la porte du fond qui est à moitié ruinée.
6. Rodolfe seul.
7. Rodolfe, la Nonne
8. Rodolfe, la Nonne, Pierre l'Ermite amené par Urbain.

(La Nonne et les fantômes s'abîment sous terre ou derrière les ruines, et Rodolfe évanoui est tombé dans les bras d'Urbain.)

Acte III

Une chambre rustique, en Bohême. A gauche, une grande porte ouverte donnant sur une forêt qui entoure la ferme. Au fond, deux croisées ; entre les croisées, un lit de repos. A droite, sur le premier plan, une table, quelques chaises.

1. Fritz et Anne, et de jeunes paysans et paysannes de Bohême.
2. Fritz et Anne, et de jeunes paysans et paysannes de Bohême, Urbain, puis Rodolphe. (sic)
3. Urbain, Rodolfe.
4. Rodolfe seul.

5. Rodolfe, la Nonne. [la Nonne explique quel malheur elle a subi]

Acte IV

Les jardins de comte de Luddorf. Tout y est disposé pour les fêtes du mariage.

1. Luddorf, Moldaw, chevaliers et seigneurs des deux familles.
2. Luddorf, Moldaw, chevaliers et seigneurs des deux familles. Urbain, Fritz, Anna, paysans.
3. Moldaw et chevaliers, Rodolfe, Agnès, Urbain, Fritz, Anna.
4. Moldaw et chevaliers, Rodolfe, Agnès, Urbain, Fritz, Anna. La Nonne. [elle indique à Rodolfe comment reconnaître celui qui l'a assassinée autrefois]
5. Moldaw et chevaliers, Rodolfe, Agnès, Urbain, Fritz, Anna, Luddorf, Pierre l'Ermitte. [Rodolfe reconnaît sur Luddorf le signe indiqué. Il hésite.]

Acte V

Le théâtre représente un site sauvage près du château de Moldaw. Au fond, sur une éminence, le tombeau de la Nonne sanglante ; un peu plus haut, la chapelle de l'ermitage de Pierre l'Ermitte.

1. Luddorf seul.
2. Norberg, Arnold, amis et serviteurs de Moldaw. Luddorf les écoute.
3. Luddorf, puis Rodolfe et Agnès.

(Rodolfe s'élançait vers la chapelle [où l'on entend ceux qui demandent sa mort] au moment où Luddorf en sort sanglant et poursuivi par les meurtriers. Il se traîne jusqu'au tombeau de la Nonne, et vient tomber expirant entre les bras de son fils. Pierre l'Ermitte, le comte de Moldaw, soldates, pages etc. accourent au bruit, et se précipitent sur le théâtre avec des flambeaux.)

4. Luddorf, puis Rodolfe et Agnès. Pierre l'Ermitte, Moldaw, soldats, paysans.

4/ la morte fiancée chez Phlégon de Tralles.

Texte : Bibliothèque de Heidelberg, Codex palatinus graecus 398 (IXe siècle), f° 216 sqq.

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpgraec398/0435>

Le texte est transcrit et traduit en anglais dans la *New Jacoby* : BNJ 257 F 36 I. Ma traduction ici est d'après le grec.

(1) Elle passe la porte jusqu'à la chambre de réception et, à la lumière du chandelier, elle voit une femme à côté de Machatès. Incapable de supporter longtemps l'étrangeté de ce qu'elle croit voir, elle court voir la mère et hurle : 'Charitô !' et 'Démocrate !'. Elle pensait qu'ils devaient se lever et aller avec elle voir leur fille. Car elle avait l'air vivante et, Dieu aidant, d'être avec l'étranger dans la chambre de réception. (2) Charitô, quand elle entendit cette absurdité, fut d'abord bouleversée par l'énormité de la nouvelle et le grand trouble où se trouvait la nourrice, puis bien vite se mit à pleurer au souvenir de sa fille et finalement, croyant pouvoir conclure à la folie de la vieille femme, elle lui ordonne de se retirer au plus vite. (3) Mais la nourrice la contredit et lui dit avec assurance qu'elle a tout son bon sens : est-ce par peur, (lui dit la nourrice) qu'elle ne voulait pas voir sa propre fille ? Charitô, poussée par la nourrice mais voulant aussi savoir, s'approche avec peine de la porte de la chambre. Mais trop de temps s'était écoulé, comme s'il avait fallu lui porter la nouvelle une deuxième fois, et Charitô arriva trop tard : il se trouva qu'ils étaient endormis. En lorgnant bien, la mère pensa reconnaître les vêtements et l'aspect du visage, mais ne pouvant pas vraiment établir la vérité, elle pensa qu'il valait mieux se reposer, en espérant trouver la femme au lever ou, si elle n'arrivait pas à temps, questionner Machatès sur tout cela : si on le lui demandait, il n'irait sûrement pas mentir sur

une pareille affaire. En silence, elle s'éloigna. (4) Le lendemain à l'aube, la femme était secrètement partie, soit par volonté divine, soit qu'elle l'ait voulu, et incapable de supporter cette disparition, la mère se mit aux genoux de l'étranger, Machatès, en le suppliant de tout raconter depuis le début, sans rien dissimuler. Le jeune homme, très embarrassé au début, finit par dire qu'elle s'appelait Philinnion ; il raconta leurs débuts, qu'elle avait montré tout son désir, et qu'elle était venue à lui, avait-elle dit, à l'insu de ses parents, et qu'elle avait laissé des objets, car il voulait démontrer le bien-fondé de ce qu'il disait. Ouvrant sa malle de voyage, il choisit un sceau d'or qu'il avait reçu d'elle, et son collier, qu'elle avait laissé la nuit dernière. (5) Charitô, à la vue de signes aussi clairs, poussa des cris, déchira ses vêtements et son manteau, arracha sa coiffure de sa tête, tomba à terre et serra contre elle ces témoignages de sa fille. Toute sa peine revint. L'étranger, voyant ce qui se passait, que tous étaient effondrés et en larmes comme s'ils étaient sur le point d'enterrer la femme à nouveau, les pria de bien vouloir s'arrêter, en leur disant que si elle reparaisait, il la leur montrerait. La mère, apaisée, lui ordonna de ne surtout pas oublier sa promesse, et se retira. (6) Quand la nuit vint, et l'heure à laquelle Philinnion se montrait à lui d'habitude, ils guettaient pour savoir si elle allait venir ; et elle vint. Elle arriva et, à l'heure convenue, s'assit sur le lit, sans que Machatès ne fît rien d'inattendu, désireux de vérifier cette histoire. Il ne croyait pas vraiment qu'il fréquentait une femme morte, attentive à se présenter à la même heure, à venir manger et boire avec lui, et n'avait pas confiance en ce que les autres lui avaient dit. Il pensait que des pilleurs de tombes avaient fouillé le tombeau, et revendu les vêtements et les bijoux au père de la femme. Voulant donc savoir le fin mot, il envoya discrètement les serviteurs les prévenir. (7) Démocratès et Charitô sont là sur le champ, la voient et sont un moment muets, terrassés devant ce spectacle incroyable. Puis ils poussent des cris et tombent aux pieds de leur fille. Elle s'adressa à eux : « Mon père, ma mère, vous m'avez fait bien du tort pendant ces trois jours où j'étais avec l'étranger dans la maison, sans faire de mal. Car maintenant vous allez devoir recommencer le deuil, pour avoir interféré, et moi repartir à l'endroit prescrit. Car la volonté divine n'était pas étrangère à mon retour ici. » (8) Elle se tut, et tomba soudain morte, le corps sur le lit le montrait clairement. Père et mère l'étreignirent, le vacarme et les pleurs se répandirent dans la maison avec la douleur, puisque son effondrement était à la fois évident et incroyable. L'affaire se répandit rapidement en ville, fit grand bruit, et vint jusqu'à moi.

[La foule s'assemble ensuite, et on essaie qu'elle se calme. Au matin suivant, on décide de visiter la tombe. Tout est normal, sauf le cercueil de Philinnion, où l'on ne trouve qu'un anneau et une tasse dorée, cadeaux que lui avait faits Machatès. Un devin conseille d'aller enterrer le cadavre cette fois hors de la ville, et de reconsacrer les temples.]

5/ Le doigt

Conte publié en anglais par Howard Schwartz, 1988, dans *Lilith's Cave. Jewish Tales of the Supernatural*, Oxford University Press, 51-54. A la fin du conte, l'auteur a ajouté la mention : Palestine, XVI^e siècle.

Une nuit dans la ville de Safed, il y a longtemps, trois jeunes gens se promenaient. Reuven, le plus âgé, devait de marier le lendemain à une belle et riche jeune fille, et ses amis riaient et le plaisantaient avec des galanteries. C'était la pleine lune et les jeunes gens voulurent quitter le chemin battu pour marcher dans la forêt qui entourait la ville. La lune éclairait jusqu'au fond de la forêt, où ils se promenaient sans crainte. Finalement ils atteignirent la rive et se reposèrent sur les gros rochers près de la rive, en regardant la rivière. Ils continuèrent à s'amuser, comme s'ils avaient été ivres. C'est alors que l'un d'entre eux remarqua quelque chose d'étrange. C'était un objet, de la taille d'un doigt, qui sortait de terre. Ils se levèrent pour regarder de plus près, en pensant que c'était une racine. Mais en s'approchant ils s'aperçurent, à leur grand étonnement, qu'il s'agissait bien d'un doigt, qui dépassait de la terre.

Une autre nuit, sans doute, ils auraient eu pitié d'un corps enterré si près du sol. Mais pleins de gaieté, ils se mirent à faire des plaisanteries. L'un d'eux dit : 'Lequel d'entre nous mettra un anneau de mariage à ce doigt-là ?' Et Reuven, le futur marié, répondit que c'était à lui que revenait ce devoir, puisqu'il était le premier d'entre eux à se marier. Sous le regard de ses amis tout amusés, Reuven prit son anneau, le glissa à ce doigt, en prononçant la formule *Harai at mekudeshet li* 'Te voici promise à moi', trois fois, comme c'est la règle. Il avait à peine fini de parler, que le doigt se mit à bouger. Les jeunes gens, horrifiés, firent un bond en arrière.

Et maintenant la main entière apparaissait hors du sol, remuante, cherchant à saisir. Ils regardaient cela, saisis d'effroi, comme statufiés, et le sol commença à gronder, comme si la terre allait s'ouvrir. Et alors le corps d'une femme, portant un linceul en lambeaux, se dressa au-dessus du sol. Et ses yeux morts regardaient dans ceux de Reuven, ses bras s'ouvrirent, et elle s'écria d'une voix terrifiante « mon mari ! ». En entendant ces mots, les trois amis poussèrent des cris et prirent leurs jambes à leur cou, à travers la forêt aussi vite qu'ils pouvaient. Mais maintenant la nuit était noire, car la lune avait disparu sous un nuage, et en courant ils déchiraient leurs habits aux branches et aux épines, mais ils coururent sans s'arrêter, jusqu'à ce qu'ils arrivent chez eux en ville. Pendant tout ce temps, ils avaient entendu la plainte inhumaine de la femme derrière eux, toute proche. C'est seulement quand ils furent à l'abri chez eux, portes et fenêtres solidement fermées, qu'ils purent respirer plus calmement, et soigner les coupures de leur course en forêt.

Au matin suivant, les trois amis se retrouvèrent, encore pâles et troublés. Ils décidèrent de tenir secrets les événements horribles de la nuit, honteux qu'ils étaient de leurs plaisanteries et de leurs conséquences terribles. Reuven se rendit au bain rituel pour se préparer au mariage, en laissant ses amis avec leurs pensées pénibles.

Beaucoup de gens s'étaient rassemblés, car Reuven et sa fiancée appartenaient aux familles parmi les plus distinguées de Safed. Mais au moment où la cérémonie allait commencer, un hurlement effrayant se fit entendre au fond de la foule, puis d'autres cris, provoquant un mouvement de panique. Car le cadavre d'une femme se tenait là, debout, vêtu seulement d'un linceul rongé par les vers. Toute la foule, y compris la fiancée et les familles s'enfuirent en la voyant, au point que seuls restèrent Reuven et le rabbin, qui avait été sur le point de prononcer le mariage. Il fut le seul à ne pas s'effrayer, et s'adressa au cadavre : « Comment se fait-il, femme, que tu as quitté ton lieu de repos pour venir chez les vivants ? » Et le cadavre répondit d'une voix sépulcrale : « Quelle faute le fiancé me trouve-t-il, pour vouloir en épouser une autre ? Le monde tout entier peut voir qu'il m'est destiné. » et elle leva sa main, où parut l'anneau du fiancé, avec ses initiales.

Le rabbin se retourna alors vers le fiancé, qui était recroquevillé de terreur derrière lui, et demanda si les dires de la femme étaient vrais. D'une voix tremblante, le jeune homme raconta la promenade dans la forêt avec ses amis, la plaisanterie quand ils avaient trouvé le doigt qui sortait du sol. Le rabbin demanda : « As-tu prononcé la formule sacrée trois fois ? » Le jeune homme fit timidement oui, en hochant la tête. « Et il y avait deux témoins ? » Reuven hocha encore la tête. Alors le rabbin prit un air grave et il dit qu'il serait nécessaire de réunir l'assemblée rabbinique pour discuter l'affaire, puisqu'aux yeux de la loi le jeune homme, en effet, s'était lié en mariage au cadavre. En entendant cela, le fiancé s'évanouit, et on dut l'emporter chez lui.

Dans les jours qui suivirent, la ville de Safed fut en effervescence, car qui a jamais entendu qu'un vivant épouse un mort ? Les parents de Reuven supplièrent le rabbin de trouver un moyen de libérer leur fils de cet enchantement. Le rabbin, lui, s'isola pour réfléchir et étudier la jurisprudence, à la recherche d'un précédent. Mais faute d'un précédent introuvable, il fallait se décider. Le jour où l'assemblée fut réunie, le rabbin convoqua le cadavre, et elle apparut, portant toujours le suaire

mangé aux vers dans lequel elle avait été enterrée. Sous la foi du serment, elle raconta ce que le jeune Reuven avait fait dans la forêt. Ensuite, le rabbin fit paraître les deux amis, qui durent bien admettre qu'elle disait vrai. Enfin, le rabbin fait entrer le fiancé, qui confessa que le vœu avait bien été prononcé, mais il pria l'assemblée d'annuler un mariage, puisqu'il n'avait jamais souhaité qu'il ait lieu.

La cour s'adressa alors à la femme morte, et lui demanda si elle consentait à abandonner le cas. Mais le cadavre ne voulut rien céder, et réclama que le mariage soit consommé. Car de son vivant, jamais elle n'avait été mariée, et avait été privée de son moment de bonheur. Elle était bien décidée à obtenir après son trépas ce qui lui avait été refusé de son vivant.

Le rabbin fit alors venir les parents du fiancé, qui maintinrent que le mariage de leur fils avec la fille de l'homme riche avait été décidé dès avant la naissance des enfants. Les deux couples avaient juré que, si les uns avaient un fils et les autres une fille, on les marierait. Les parents de la fiancée confirmèrent cette déclaration.

A la fin, quand tous les témoignages eurent été entendus, la cour se réunit pour discuter, tandis que le jeune Reuven tremblant en essayant de ne pas regarder le terrible cadavre qui attendait aussi au milieu d'eux. La cour parvint à une décision, et le rabbin l'annonça. « Il est vrai que Reuven, en présence de deux témoins, a stupidement fait une promesse qui semble valide. » Le rabbin fit une pause, et le jeune homme, et ses parents, furent emplis d'effroi. Puis il continua « Il faut cependant prendre en compte d'autres facteurs. D'abord, la promesse de mariage viendrait s'opposer aux fiançailles, et l'on sait qu'une promesse ne peut pas venir en contredire une autre. Ensuite, la promesse du fiancé a été prononcée sans intention réelle. Enfin, il n'existe pas de précédent qu'un mort ait eu des vœux sur un vivant. En conséquence, la promesse ne peut pas être reçue pour valide, puisque la fiancée n'est pas au nombre des vivants. le mariage est donc déclaré nul. »

A ces mots, le jeune Reuven s'évanouit encore, mais de soulagement cette fois. Quant au cadavre, qui perdait l'occasion d'épouser qui que ce soit, morte ou vivante, il poussa un cri terrifiant, qui traversa le cœur de tous ceux qui étaient rassemblés là, qui furent remplis d'horreur. Alors, elle s'effondra sur le sol, morte, une nouvelle fois. Quand ceux qui étaient assemblés purent retrouver leur calme, le rabbin ordonna que le corps soit enterré à nouveau, avec le rite convenable, à une plus grande profondeur, pour que le drame qui venait de se produire ne se reproduise pas. Après l'enterrement, le rabbin fit souvenir aux parents de la fiancée véritable d'honorer la promesse qu'ils avaient faite dès avant la naissance de leur fille, et de mener à son terme la cérémonie aussi affreusement interrompue. C'est ce qu'on fit, et le mariage de Reuven avec sa vraie fiancée eut bien lieu.

6/ Résumé du conte 'La Morte fiancée'

L'histoire est très élaborée et n'a rien d'un conte populaire. Elle se trouve au début du 2e volume, 1811, du *Gespenserbuch* (voir le texte et les notes) et, dans la réédition moderne (2016) de la traduction française, chez l'éditeur Otrante, p. 91-119.

C'est l'été, et nous sommes dans une sorte de principauté où, apparemment, sont venus pour prendre les eaux et se ruiner au jeu divers groupes sociaux qui ne se mêlent pas beaucoup. Dans l'un de ces groupes, on s'ennuie moins à cause des histoires qu'aime raconter un marquis italien, quoiqu'il paraisse porter un nom slave. Voici l'histoire qu'il a racontée un jour.

J'étais allé visiter le comte Globoda, en Bohême. Hélas, j'arrivais un an après qu'ils avaient perdu une de leur deux filles jumelles, Hildegarde. L'autre se nomme Libussa, et a maintenant quinze ans révolus. Les parents me confient qu'ils souhaiteraient la marier. On annonce bientôt que le

duc de Marino vient les voir, or je connais ce gentilhomme, et j'avais assisté à Venise à ses fiançailles. A son arrivée, le duc me demande de ne rien dire de son engagement précédent avec Apollonia, sans répondre à mes questions. Il veut épouser Libussa. Le duc est agréable et adroit : ses fiançailles sont bientôt annoncées. Lors d'un repas, je lui demande comment il a connu Libussa.

Le duc raconte alors que c'est à Paris, au musée de peinture ; il avait interrogé le domestique, qui lui a dit le nom de la jeune fille, mais en ajoutant que la famille allait quitter Paris.

L'assemblée est stupéfaite car jamais Libussa n'est allée à Paris, et même son père ne s'y est pas rendu depuis dix-sept ans. Après le dîner le comte interroge le duc Marino sur cette invention bien étrange (j'assistais à l'entretien) mais celui-ci maintient qu'il n'a rien inventé et pour confirmer ses dires révèle que Libussa a sur le cou une petite marque particulière, qu'il a aperçue en la suivant au Musée. Stupeur ! car Libussa ne possède pas cette marque ; c'était au contraire par ce détail seul que Hildegarde se distinguait de sa jumelle. Contrarié, le comte décide d'ouvrir le cercueil de sa fille, et je l'accompagne : nous constatons que le corps est bien là. Mais d'autre part, inquiet de saisir que c'est la rencontre avec Libussa, quelles qu'en soient les circonstances, qui ont écarté le duc Marino de sa fiancée précédente, je crains qu'il ne soit inconstant, et un danger pour la jeune Libussa. Je saisis l'occasion d'un dîner pour raconter une histoire.

Un certain Filippo, dans un voyage d'affaires, avait rencontré à Livourne une jeune fille, Clara, dont il s'était épris. Les promesses avaient été échangées entre les amoureux, et aussi avec la famille de Clara. Les deux jeunes gens échangent des serments solennels, mêlant un peu de leur sang au champagne qu'ils échangent, et promettent que leurs âmes seront inséparables. Filippo retourne chez les siens à Venise mais là, cette saison, brille une nouvelle beauté nommée Camilla. Sa famille est riche et les parents de Filippo pressent ce dernier de l'épouser. Clara, avec qui Filippo continuait de correspondre, sent moins de chaleur chez son amoureux ; il cesse de lui écrire. Avec Camilla en revanche, des engagements sont pris et le père de cette Camille étant de mes amis [dit le marquis italien au nom slave], je suis invité au mariage. La cérémonie est cependant repoussée, car les parents avaient souhaité pour célébrer l'union le prêtre même qui avait célébré la leur. Or, celui-ci n'est pas en bonne santé et, les arrangements ayant déjà été faits pour une réception dans la villa familiale sur la Brenta, on décide qu'il s'agira pour l'instant de fiançailles. Au début de la soirée, un cri effrayant parvient à nos oreilles⁶⁰. Et peu après, je constate, avec Camilla qui était en face de moi, que cette dernière n'a plus son anneau. Pendant le bal masqué, on remarque qu'une autre dame porte des bijoux aussi brillants que ceux de Camilla ; le maître d'hôtel assure qu'un invité supplémentaire s'est introduit dans la fête, et chacun constate que la dame richement parée, sous son masque, ne parle à personne et le mange ni ne boit rien. A la fin

⁶⁰ A cet endroit (version allemande de 1811 p. 38, trad. fr. éd. 2016 p. 106), le duc Marino intervient, et tente de ramener le récit à plus de bon sens en faisant observer que le narrateur (le comte italien) a emprunté ce détail aux *Mémoires* de Mademoiselle Clairon. Ces *Mémoires* existent bien. Mademoiselle Clairon (1723-1803) avait été une célèbre actrice, sociétaire de la Comédie Française dès 1743. Elle publia en 1798 des *Mémoires* où on lit l'anecdote suivante : « Les soupers de ce temps étaient plus gais, si petits qu'ils fussent, que les plus belles fêtes ne l'ont été depuis 40 ans. Je venais de chanter fort jolies moutonades, dont mes amis étaient dans le ravissement, lorsqu'au coup de onze heures succéda le cri le plus aigu. Sa sombre modulation et sa longueur, étonnèrent tout le monde ; je me sentis défaillir, et je fus près d'un quart-d'heure sans connaissance. L'intendant était amoureux et jaloux ; il me dit, avec beaucoup d'humeur, lorsque je revins à moi, que les signaux de mes rendez-vous étaient trop bruyants. » On trouve sur Gallica deux éditions distinctes de ces *Mémoires*. La première édition, où notre extrait est p. 5 ; et une plus tardive (1822) et plus ordonnée, avec une longue introduction sur la vie de Mademoiselle Clairon, où [l'extrait est p. 82](#).

la dame, qui a refusé de lever son masque, s'éloigne et disparaît tandis qu'un second cri lugubre se fait entendre. Le retour à Venise fut moins gai que l'arrivée. Un peu plus tard, on apprend que le vieux prêtre est mort et le même jour, Filippo reçoit une lettre lui annonçant la mort de Clara. Cela fait plus que l'affecter, il perd peu à peu la raison. Camilla trouve la lettre qu'il a reçue. Fidèle à son amour, elle insiste pour épouser Filippo. La cérémonie des noces va avoir lieu, et les parents de Camilla m'ont demandé d'être un témoin. Le cortège se forme, mais Filippo croit voir le fantôme de Clara. Près de l'autel, Camilla tombe évanouie, et le prêtre repousse la cérémonie. Filippo expire peu après, mais on retrouva l'anneau de Camilla, qu'elle pensait avoir perdu.

Le duc, après ce récit, vient me reprocher cette longue invention. Je me défends d'avoir inventé. Marino veut m'imposer désormais de taire toute allusion à son engagement antérieur. Je m'y refuse, le ton monte. Un duel est décidé. Le lendemain matin, même si le duc Marino est beaucoup plus expérimenté que moi, ses balles me manquent, tandis que les miennes le désarment. Inquiet, le comte arrive avec ses gens. Je lui dis la cause de notre duel, et les précédentes fiançailles du duc. Pourtant, Libussa et ses parents maintiennent leur idée. De sorte que le mariage a lieu tout de même. Pendant le bal, Marino danse avec un emportement inquiétant et Libussa se met à pleurer et sort de la salle. Puis ils reparaisent ensemble tous deux pour danser encore plus fiévreusement, après quoi, prenant congé des parents, ils disparaissent discrètement dans leur chambre. Cependant, valet et jardinier sont arrivés pour informer le comte que dans l'église illuminée, on joue de l'orgue. Le comte proteste contre ces superstitions :

« Voilà toutes les vieilles billevesées qui reprennent : la fiancée morte va aussi, je l'espère, jouer son rôle. (...) peut-on savoir sous quelle forme ? – Je demande excuse, répondit le jardinier ; mais elle ressemblait à défunte Mlle Hildegarde. »

Plus tard, alors que la plupart des invités étaient repartis, Libussa apparaît, et demande où est Marino. Stupéfaits, les parents lui rappellent qu'ils l'ont vue, elle, partir avec lui. Libussa avoue qu'elle s'est assoupie dans la chambre de sa sœur, où elle s'était retirée, mais seule. Inquiets, je vais avec le comte dans la chambre nuptiale. Nous y trouvons le duc Marino, mort, les traits convulsés.

Je dus peu après laisser la famille. Mais en passant au village, je me renseignais sur la légende de la Morte fiancée. Elle me parut avoir vécu au XIVe ou au XVe siècle, une dame noble qui aurait tyrannisé un amoureux au point de la faire mourir. Quand elle voulut se marier, le fantôme de l'amoureux apparut la nuit des noces, et elle en mourut. Et depuis, le fantôme de cette belle ingrate cherche à s'incarner, non pas dans des personnes vivantes, mais dans des personnes décédées.

« C'est pour cette raison qu'il [le fantôme] fréquentait volontiers les galeries où se trouvaient les portraits de famille. On soutenait même qu'on l'avait vu dans des collections ouvertes au public. »

Vous voyez, dit en substance le marquis à la compagnie, que cette histoire et les traditions se confirment. On vint alors, secrètement, le prévenir d'un événement et bientôt apparaissent un officier et ses hommes pour venir l'arrêter. Ils l'arrêtent et partent, tandis qu'un homme qui avait tenté de le prévenir affirme que son sort est très menacé. Puis arrive de nouveau l'officier et ses hommes, qui demandent le marquis, en expliquant qu'il serait à nouveau rentré ici, où pourtant personne ne l'a revu. On l'a cherché, inutilement.

