

**EN FAVEUR D'UN RÉTABLISSEMENT: CHARLES NODIER**

Ana MONLEÓN DOMÍNGUEZ

Universidad de Valencia

*«L'antiquité disoit que la vérité habitoit au fond d'un puits, et c'est là une allégorie admirable, parce que du fond d'un puits, où l'on ne perçoit la lumière que par une ouverture circonscrite, on ne juge sagement que la partie de l'horizon qu'elle laisse à découvrir. Ainsi, la vérité même, si elle existoit quelque part, ne connoitroit qu'une partie du vrai: cette fable est l'emblème de notre intelligence.»*

Charles Nodier, *Miscellanées, Stalkine reprints, Genève 1968.*

L'étiquette du mauditisme est encore une de celle qui, en littérature, assuré, quoiqu'après coup le prestige qui s'accorde au refoulé social et qui ainsi réabsorbé subitement contribue à auréoler en guise de rédemption, la valeur d'un écrivain. Cela n'a pas été le cas pour Charles Nodier, qui n'a même pas été immoral; bien pire il a été l'objet d'un oubli dédaigneux. Certes une tradition franc-comtoise s'est bien chargée, d'article en article, de ne pas laisser s'éteindre la flamme de son souvenir, mais cela n'a pas aidé au rétablissement du rang qui lui est dû. En un certain sens elle a contribué indirectement à renforcer cette image de bonhomme, de conteur

du merveilleux attaché à son terroir et quelque peu déclassé dans un milieu urbain qui allait s'avérer le paysage macadamique du début des désabusements contemporains.

Ce que je me propose c'est précisément de combattre cette fausse image et retracer le parcours littéraire de l'écrivain Charles Nodier. Celui-ci s'est avéré, sous mon regard, essentiellement original en ce sens qu'il ne correspond nullement à l'idée conventionnelle et monolithique de la littérature qui sous-tend à nombre d'approches qui lui ont été destinées.

Rappelons que Charles Nodier, ainsi que de nombreux écrivains de cette fin de siècle disparate et diverse du XVIII, ne présente pas d'inscription générationnelle à un mouvement littéraire. On en a fait tout au plus un «précurseur attardé»<sup>(1)</sup> et cette étiquette paradoxale dévoile par cela même la position fort incommode, puisqu'on ne l'assoit même pas entre deux chaises, qu'occupe Charles Nodier dans le panorama de la littérature française. Nous traiterons, d'abord le précurseur, et par la suite «l'attardé».

### **Le précurseur**

Le statut de précurseur qui est assigné à cet écrivain est, de toute évidence, une rétrospection historique qui s'appuie sur le romantisme. Romantisme comme grand et puissant mouvement mais de toute manière emprisonné par sa dénomination même et les noms qu'on a bien voulu y adscrire. Il faudrait peut-être commencer là, à savoir considérer la période romantique comme un point effervescent et multiple où les tendances de la modernité qui vont recourir une bonne partie de notre XX siècle. De cette façon la notion même de premier romantisme, second romantisme s'effacerait au profit d'une conception des périodes littéraires en tant que lieux où se dénouent perpétuellement des propositions esthétiques et idéologiques dans un mouvement constant d'annulations, de superpositions et de reprises. Une telle conception aurait au moins l'avantage de pouvoir accueillir, sans préjugés et sans malabarismes, les faits littéraires que l'on dénomine marginaux. Mais là n'est pas notre objectif de discussion présente, quoiqu'une certaine analogie puisse

---

(1) LARAT, Jean: *La tradition et l'exotisme dans l'oeuvre de Charles Nodier*, Ed. Slatkine Reprints, Genève, 1973, p. 52.

s'établir et qui fait de Nodier un objet appartenant à ce terrain vaseux de la littérature, qui est là, mais dont on ne sait que faire.

Il est temps de dévoiler ce «on» qui vise le sujet critique. Les approches critiques qui ont consacré leur observation à cet écrivain sont en grande partie des critiques d'histoire littéraire; ces discours littéraires se fondent sur l'idée de la littérature comme un état pur, idéal et qui retombe évidemment sur les notions d'origine, d'originalité (plus ou moins lié à l'idée de génialité, que nous a léguée le romantisme). C'est le cas par exemple de Jean Larat<sup>(2)</sup> qui consacre une volumineuse étude à une figure toujours évanescence et en négation, tel l'exercice de style de Queneau, et qui s'appelle Charles Nodier. L'érudition et la bibliophilie, qui se conjuguent souvent, de cet écrivain en est même placé à un niveau d'usurpation. Poursuivons notre parcours, la seconde tendance critique qui s'est penchée sur Charles Nodier est une critique psychanalytique qui cherche à cerner l'être de l'écrivain et qui ne tient manifestement pas compte de ce que la mise en scène littéraire implique. Tel est par exemple le cas de Miriam Hamenachem<sup>(3)</sup> ou encore de celui de Jules Vodoz<sup>(4)</sup>. Ces deux tendances critiques balancent entre des mentions qui sont peu rentables en littérature et qui trouvent leur sommet dans la position de Roger Caillois qui situe l'oeuvre de Charles Nodier au rang de l'imposture littéraire<sup>(5)</sup>.

Pierre Georges Castex situe temporellement «le cycle werthérien» entre les années qui vont de 1800 à 1806; il inclue dans cette période *Stella ou les proscrits*, *Une heure ou la vision*, *La filleule du Seigneur ou la Nouvelle werthérie* et à laquelle on pourrait adscrire toutes les nouvelles portant nom de femme. Ce sont des nouvelles qui ont en commun avec le romantisme allemand le statisme, la recherche de l'abolition entre:

«... el exterior y el interior, la superficie y la profundidad, lo real y lo irreal, lo verdadero y lo falso, la vigilia y el sueño, la razón y la pasión, la ciencia y la magia, el azar y la necesidad»<sup>(6)</sup>.

(2) LARAT, Jean: Op. cit.

(3) HAMENACHEM, Miriam: *Charles Nodier. Essai sur l'imagination mythique*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1972.

(4) VODOZ, Jules: *La Fée aux Miettes. Essai sur le rôle du subconscient dans l'oeuvre de Charles Nodier*, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1925.

(5) CAILLOIS, Roger: *Anthologie du Fantastique*, Préface, ed. Gallimard, 1966, p. 27.

(6) MARI, Antoni: *El entusiasmo y la quietud*, Tusquets Editores, diciembre 1979, p. 19.

en gros, une revendication de la subjectivité où se réalise cette «coincidentia oppositorum». De toute façon si la parution de ces écrits chevauche pour ainsi dire l'existence temporelle des ouvrages allemands, il faut aussi tenir compte que des intertextes à des auteurs français se sont établis dans sa jeunesse et qui ont contribué à renforcer ce goût de la subjectivité qui apparaît dans les premiers ouvrages. Ainsi par exemple, la place importante que tiennent les lectures de Montaigne dans son éducation datent de son enfance; de même, et plus près de son époque, Rousseau, Senancour, ont contribué à canaliser ce courant de subjectivisme. Celui-ci est à différencier ou à nuancer du lyrisme institué par le groupe romantique proprement dit, et que l'on ne retrouvera, avec les mêmes implications de base, que chez l'écrivain Gérard de Nerval chez qui on perçoit le déchirement (vital chez ce dernier) entre réalité intérieure et réalité extérieure et où seule la tentative de créer un univers merveilleux semble donner un point de référence auquel s'accrocher. Il est cependant un point bien particulier de ces écrits «germanisants» et qui constituent le trait dévoilant, la charnière entre le romantisme allemand et certains courants français: l'institution dans toutes ces nouvelles d'un narrateur-promeneur qui, dans la tradition de Rousseau, herborise. Il existe presque toujours dans les écrits de cette première période cette médiatisation narrative, par narrateur interposé, ou encore la présence d'un contrepoint; dans les personnages, de ce type de sage en contact prévenant et studieux avec la nature. Ce personnage narrateur-promeneur a bien du Goethe et les auteurs à la mode, mais il n'en représente pas moins, précisément par le statut de distanciation que lui confère sa propre tâche de raconter, le médiateur métaphorique entre l'espace du romantisme allemand et le goût français.

Le fil qui rattache Charles Nodier à l'étiquette de précurseur romantique s'avère donc très mince, et l'on pourrait parler à plus juste titre d'un continuateur, car si le romantisme allemand a supposé un apport et un renouvellement d'images, de thèmes et de mythes qui pouvaient être assumés par une période sociopolitique, il faut bien reconnaître que le romantisme français ne suit pas exactement les mêmes coordonnées: celui-ci est trop conscient du rôle artistique et du rôle social qu'il a (ou peut) jouer. C'est peut-être là le faux pas de Nodier: son attaché au romantisme est vitale ce qui veut dire qu'il n'a pas su profiter du retrait et de l'observation que sa position entre deux âges que lui conférait. En 1828, il était trop tard et d'autres, qui lui touchaient de près, assumèrent ce rôle.

### «L'Attardé»

L'attardement dont on affuble Charles Nodier correspond maintenant à son adscription au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Les ouvrages qui servent de base pour cette opinion sont curieusement des ouvrages parodiques et encore s'agit-il de parodies n'appartenant pas à la «grande littérature» du XVIII<sup>ème</sup> pour la plupart; ce sont *Le dernier chapitre de mon roman* (1803), *Moi-même* (1800), *Le Nouveau Faust et la nouvelle Marguerite ou comment je me suis donné au Diable* (1832), et *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* (1830), qui se construisent excepté le dernier sur une intrigue libertine. En tant qu'ouvrages parodiques on ne peut parler justement d'une appartenance littéraire au XVIII<sup>ème</sup>. Cette étiquette affecte plus à certaines conceptions de l'auteur en matière de littérature. Très tôt, nous l'avons dit, Charles Nodier s'oriente vers les auteurs qui allaient constituer le bagage intertextuel du groupe romantique... Mais ce goût chez l'auteur est un goût indépendant, a-moral si l'on veut, en ce sens qu'il n'a pas obéi et n'obéirait pas par la suite non plus aux normes du jour en tant qu'institution, cela s'entend. Nous en venons ainsi à un point fondamental et qui explique cette indépendance, cette possibilité de choix. Le hasard semble avoir présidé à la formation de Charles Nodier. Le hasard, par exemple, qui le fit tomber entre les mains de Girod de Chantrains, espèce de vieux sage banni des villes par l'administration révolutionnaire, qui lui donnera la goût de l'observation de la nature et avec qui il commencera à lire des ouvrages anglais —expérience de la quiétude—. Hasard, qui lui fera connaître brièvement Euloge Schneider, prêtre et révolutionnaire au caractère dépravé nous dit Jean Larat<sup>(7)</sup>, sachant le grec —expérience de l'abjection—. Et le hasard, le plus important, qui l'a fait très tôt entrer en contact avec ce «poison doux et chaste»: la bibliothèque qui a été pour lui un temple et un labyrinthe initiatique renfermant le fétiche du livre. Son contact donc n'a pas été seulement de l'ordre du lecteur dilettant, comme on veut au fond peindre son érudition, mais bien plus en tant qu'ordonnateur du savoir littéraire. L'ordination même suppose une certaine conception de la littérature qui allait gagner en nuances et en diversités au gré des années.

Son érudition l'a ainsi tout naturellement mené à une conception de la création littéraire que personnellement nous jugeons moderne. Ainsi dans sa dissertation «Des types en littérature» il exprime une conception de la littérature en tant

(7) LARAT, Jean: Op. cit.

que travail formel qui dépend d'un faisceau arbitrairement disposé et qui exclue l'idée d'originalité, si chère au narcissisme romantique, et qui l'installait finalement à contre-courant des idées de son temps:

«L'imitation est l'objet de l'art proprement dit; l'invention le sceau du génie.

Il n'y a certainement point d'invention absolue. L'invention la plus empreinte de hardiesse n'est qu'un faisceau d'imitations choisies...»<sup>(8)</sup>.

Il nuance plus loin l'idée «de nouvelles combinaisons», «de nouveaux ressorts» que le mouvement progressif de la civilisation a apporté. On se rend compte que, premier obstacle pour Nodier dans son temps, le sens formel attribué à l'innovation littéraire, ne pouvait être comprise dans un temps où on était plus à la recherche de signifiés éclatants et subjuguants pour palier à l'instabilité des traditionnelles valeurs et idées.

A bien y réfléchir, il me semble voir dans les propositions de ruptures formelles du groupe romantique un fort relent de pamphlétarisme qui visait évidemment à «épater le bourgeois»; chez Charles Nodier, outre qu'il avait contemplé la révolution française, mais là n'est pas le plus important, il n'y avait qu'admiration et respect pour le livre, les livres, dans leurs formes extérieures et intérieures et la certitude qu'un texte appartenait par tous ses mots, par toutes ses phrases, à cet espace discontinu qu'est la littérature.

### **Intertextualités et imitation dans l'oeuvre de Nodier**

Nous en arrivons maintenant au point crucial où il faut bien s'avouer que si tout texte peut renvoyer à un contexte extra-littéraire, il renvoie également, en dévoilant la propre idéologie de l'analyste, à la conception littéraire et à la méthodologie du critique. Il est évident qu'une conception de la littérature fondée sur les divisions à grands (et beaux) mouvements qu'habitent de grands noms exclue d'avance les apports d'écrivains tels que Charles Nodier et encore d'autres encore plus souterrains, inconnus, ce qui est encore dans une certaine mesure une chan-

(8) NODIER, Charles: «Des types en littérature» in *Oeuvres Complètes*, ed. Slatkine Reprints, Genève, 1968, tome V, pp. 47-48.

ce, mais qui n'en ont pas moins contribué à la formation des idées, des goûts d'une époque.

Le sens de l'imitation chez Charles Nodier est sensiblement différent des dogmes esthétiques du XVIII<sup>ème</sup>. Si la rhétorique classique proposait l'imitation de la nature et dans quelques cas spécifiques de types fictifs ou imaginés, et si l'imitation du classicisme imposait le référent de la rhétorique classique, on peut dire que chez cet auteur ne s'ajusta pas au second esprit imitatif et que du premier il prendrait toujours la voie du fictif, de l'imaginé qui superposait le réel, ou ce qu'on entend conventionnellement par réel, au fictif. Il avait à sa disposition un acquis littéraire qui lui permettait de construire et de déconstruire certaines formules, thèmes et formes, littéraires. Ainsi l'apportation littéraire de Charles Nodier est toute faite de déviations culturelles, premier geste qui conditionne toute activité intertextuelle. La première déviation est celle, implicite, dans son choix du modèle allemand qui avant l'heure lui ferait brûler l'étape des contradictions par rapport aux anciennes normes. Laurent Jenny exprime que:

«Si l'avant-gardisme intertextuel est volontiers savant, c'est qu'il est à la fois conscient de l'objet sur lequel il travaille et des souvenirs culturels qui le hantent. Son rôle est de ré-énoncer de façon décisive des discours dont le poids est devenu tyrannique»<sup>(9)</sup>.

et selon cette idée on peut dater la conscience pleine d'une telle conception de la littérature avec l'apparition de *Smarra ou les démons de la nuit* (1821). Cette oeuvre complexe, en dépit même de quelques uns qui ne veulent y voir qu'un exécrable exercice de style, marque trois références qui domine la création de Charles Nodier non seulement, mais aussi celle du romantisme: le monde, l'antiquité dans son émergence sur le monde contemporain, le refoulé culturel qui afflue à la mémoire avec des visions fantasmatiques; le romantisme établi en relation aux textes et à l'esthétique de Shakespeare; finalement celui proprement du rêve en tant que source d'imagination exploratrice et créatrice qui brasse les autres niveaux. *Smarra*, la Triple, se caractérise à cette époque par le geste d'intertextualité intégrative qui maintenant un cadre narratif opère cependant une reconversion poématique du texte.

Le second geste, et second stade, de son oeuvre est caractérisé par une inter-

(9) JENNY, Laurent: «La stratégie de la forme» in *Poétique*, n° 27, 1976.

textualité destructrice, tel l'exemple de *Le nouveau Faust...*, où la tyrannie du fantastique stéréotypé est dénouée par son contact dans une intrigue libertine.

Le troisième stade et qui correspond à renoncement créateur de l'auteur, est celui qui correspond à une intertextualité absolue et désintégratrice: *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*. Cet ouvrage était sous presse en 1828, l'année postérieure à la préface Cromwell, et se publie en 1830, année où fait fuir *Hernani*. Balzac, esprit lucide, exprima à l'apparition de l'oeuvre:

«Ce livre appartient à l'école du désenchantement...»<sup>(10)</sup>

Désenchantement dévastateur qui fait éclater le cadre narratif traditionnel au point que seul les mots imprimés constituent dans des parties importantes du texte, le fil conducteur des pages qui se succèdent. Le livre/texte se présente comme une équation hermétique du texte où la littéralité est source presque unique de littérature. C'est d'une bohème textuelle et du voyage à travers celle-ci dont il s'agit, et tant que les mots sont imprimés, et donc présents, l'illusion de la fiction persiste. A ce discours global du texte il faut ajouter certains procédés de poésie figurative ou spatiale et de jeux de mots jouant avec leur étymologie explicitée visuellement; nous en reproduisons quelques exemples:

Plagiaire! moi, plagiaire! — Quand je voudrais trouver moyen pour me soustraire à ce reproche de disposer les lettres dans un ordre si

**N O U V E A U,**  
ou d'assujettir les lignes à des règles  
de disposition si bizarres,  
ou pour mieux dire  
si follement  
hétérocl-  
ites!!!

(11)



Que dit monsieur? demanda le portier en ouvrant son vasistas, ou mas ist das de verre obscurci par la fumée, et en y passant sa tête grotesque illuminée de rubis d'octobre.

— Je dis qu'elle étoit de cabron.

(12)

(10) BALZAC cit. par Pierre Georges CASTEX in «Balzac et Charles Nodier» in *L'année Balzacienne*, 1962, ed. Garnier Frères, p. 202.

(11) NODIER, Charles: *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*, ed. Plasma, 1979, p. 41.

(12) NODIER, Charles: Op. cit., p. 107.



Le texte apporte presque à la fin la notation d'une «approbation» typographiée à l'envers et seulement lisible au miroir qui l'autodénote comme un monde à l'envers et où prime la destruction; le mot y apparaît dans sa misérable éphémérité: l'illusion d'un pouvoir. L'appelatif de «dériseur sensé»<sup>(13)</sup> ne lui est pas très juste, il faudrait mieux dire dériseur désabusé qui lui fera choisir la création du merveilleux; ainsi finit ce texte, sur une citation du Chat Raminagrobis qui marque l'élection dernière en matière de littérature de l'écrivain Charles Nodier et dont il se fera une tour d'ivoire à sa taille à partir de 1832, excepté les ouvrages *Ines de las Sierras* paru en 1837, et *Mademoiselle de Marsan* paru en 1832.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur l'étape de la création du merveilleux de Nodier, comme de toutes manières sur les créations tardives du merveilleux qui ne possèdent pas, on s'en doute, le schématisme que présentaient celles du corpus de V. Propp. Allégoriques, évidemment, ces contes se présentent comme l'espace clos où un symbolisme personnel et générationnel s'occultent, et qui échappent bien souvent à la lecture. Cependant c'est peut-être ce qui explique ces études psychanalytiques, et quelque peu voyeuristes parfois, sans entrer sur les points fantastiques toutefois.

Il me reste un aspect à citer à propos non pas maintenant de la figure littéraire strictement de l'auteur mais des répercussions de son activité orale qui lui aura été, selon mon avis, la principale source nuisante. Ses salons auront été beaucoup plus fréquentés par un désir non avoué de la part du groupe romantique de se mesurer entre eux, à l'avis même de spécialistes érudits, dont évidemment Charles Nodier, que par des réunions que l'on veut présenter avec certains arômes mondains, désintéressés ou enthousiastes. Quelle est la part juste de Charles Nodier dans la formation littéraire de Victor Hugo?

Il m'a toujours semblé que l'oralité, exercice littéraire qu'affectionnait Charles Nodier aura grandement contribué à l'éparpillement de ses idées et au dépouillement de leur paternité. La tâche du critique est on ne peut plus difficile, sinon impossible, car comment restituer une unité d'origine à un discours oral qui n'est plus?

(13) NODIER, Charles: *Contes*, ed. Classiques Garnier, 1961, Présentation de Pierre Georges Castex, pp. 394-398.