

1994

L'evolution Du Sentiment Religieux Dans Les Contes De Charles Nodier: A La Recherche De La Reconciliation Interieure (french Text)

Maura G. Dube

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/digitizedtheses>

Recommended Citation

Dube, Maura G., "L'evolution Du Sentiment Religieux Dans Les Contes De Charles Nodier: A La Recherche De La Reconciliation Interieure (french Text)" (1994). *Digitized Theses*. 2399.
<https://ir.lib.uwo.ca/digitizedtheses/2399>

This Dissertation is brought to you for free and open access by the Digitized Special Collections at Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Digitized Theses by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact tadam@uwo.ca, wlsadmin@uwo.ca.

**L'EVOLUTION DU SENTIMENT RELIGIEUX
DANS LES CONTES DE CHARLES NODIER:
A LA RECHERCHE DE LA RECONCILIATION INTERIEURE**

by

Maura G. Dubé

Department of French

Submitted in partial fulfilment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

Faculty of Graduate Studies
The University of Western Ontario
London, Ontario
May 1994

© Maura G. Dubé 1994



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file / Votre référence

Our file / Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-93184-1

ABREGE

En partant des récits de jeunesse dans Les Tristes (1806) et en allant jusqu'au dernier conte Franciscus Columna (1843), cette dissertation trace l'évolution du sentiment religieux dans trente-huit contes de Charles Nodier. Profondément romantique, le sentiment religieux chez Nodier est intimement lié au besoin de réconcilier le monde matériel et l'aspiration au paradis perdu. L'oeuvre de la jeunesse, comme aussi celle de la maturité et de la vieillesse, se définit en effet par une tentative de retour aux origines caractéristique de l'*homo religiosus* d'après Mircea Eliade.

Il est donc possible de repérer certaines "constantes" dans les contes de Nodier. Par exemple, l'on y décèle l'existence d'une thématique reliée aux étapes du cheminement initiatique, c'est-à-dire le schéma séparation-isolement-épreuves-mort-rennaissance. Il est également possible d'affirmer que la certitude d'un monde dépassant les limites de l'entendement humain se dégage tant des contes que des écrits théoriques. L'entendement humain est considéré par l'auteur comme une aberration nuisible au salut spirituel. Le surnaturel d'un côté, et le non-rationnel, tel qu'incarné par le rêve et la folie, s'installent donc comme contre-parties du "positif" pour faciliter cette distanciation vis-à-vis du terrestre nécessaire à une "réconciliation intérieure".

Dans les contes de la maturité, la condamnation du progrès commence à se moduler, tandis qu'un modèle de vie fondé sur le principe de la charité chrétienne constituera le thème central dans les contes de la vieillesse. C'est l'attente, l'acceptation de la souffrance, et l'amour d'autrui qui y deviendront les mots d'ordre.

Nodier semble ainsi en être arrivé à la conclusion que si, d'une part, il faut renoncer au bonheur terrestre, d'autre part la certitude de la vie éternelle fournit un appui certain permettant d'assumer sa condition humaine et de voir dans son voisin une âme soeur, emprisonnée elle aussi dans son "enveloppe matérielle".

DEDICACE

A ma famille

REMERCIEMENTS

L'auteur de ce travail doit énormément à l'inspiration spirituelle et intellectuelle, comme aussi à l'appui et à la patience infinie de Monsieur William S. Bush, professeur titulaire, Université de Western Ontario. Elle tient à lui exprimer sa sincère reconnaissance pour ses précieux conseils et son encouragement, sans lesquels cette étude n'aurait pas pu être menée à bien.

TABLE DES MATIERES

	Page
CERTIFICATE OF EXAMINATION	ii
ABREGE	iii
DEDICACE	v
REMERCIEMENTS	vi
TABLE DES MATIERES	vii
LISTE DES ANNEXES	x
EXPLICATION DES SIGLES UTILISES	xi
<u>INTRODUCTION</u>	1
Notes	25
<u>PREMIERE PARTIE L'ESTHETIQUE DE NODIER</u>	34
<u>CHAPITRE I Les Débuts d'une pensée esthétique: 1797-1830</u>	35
(i) <u>La Recherche d'une échappatoire: 1797-1806</u>	35
(ii) <u>Le Cours à Dole: 1808-1809</u>	50
(iii) <u>Préfaces, avertissements et articles critiques: 1818-1822</u>	53
Notes	60
<u>CHAPITRE II Les Données de la pensée esthétique dans les articles de la maturité: 1830-1833</u>	65
(i) <u>Le "Progrès" et la "perfectibilité"</u>	66
(ii) <u>La Littérature, cette autre religion, le poète, cet autre prêtre</u>	73
(iii) <u>Littérature et existence: un seul cheminement</u>	83
Notes	91

<u>DEUXIEME PARTIE</u>	<u>LES CONTES DE NODIER</u>	99
<u>CHAPITRE I</u>	<u>Les Contes d'avant 1830</u>	100
(i)	<u>Les Premiers Contes de 1806</u>	100
(ii)	<u>Les Contes des années 20</u>	109
(a)	<u>Smarra et la veine "frénétique"</u>	109
(b)	<u>La Veine légendaire: Trilby</u>	115
	Notes	122
<u>CHAPITRE II</u>	<u>Les Contes de 1830-1836 portant sur les "vaines sciences de la terre"</u>	127
(i)	<u>Le Bibliomane, Le Songe d'or</u>	128
(ii)	<u>La Combe de l'homme mort, L'Homme et la fourmi, Les Fiancés</u>	132
(iii)	<u>Les Aveugles de Chamouny, Jean-François les Bas-Bleus, Baptiste Montauban ou L'Idiot</u>	139
(iv)	<u>Les "Histoires progressives" et deux autres "Fantaisies du dériseur sensé"</u>	145
	Notes	156
<u>CHAPITRE III</u>	<u>Les Contes de 1831-1836 portant sur la "science de Dieu"</u>	163
(i)	<u>La Fée aux Miettes</u>	163
(ii)	<u>Trésor des Fèves et Fleur des Pois</u>	175

(iii)	<u>Les échos de l'enseignement de <i>La Fée aux Miettes</i></u>	184
(a)	<u><i>M. de La Mettrie, Le docteur Guntz, Sibylle Mérian</i></u>	184
(b)	<u><i>Histoire d'Hélène Gillet, Lidivine, L'Amulette</i></u>	188
(c)	<u><i>L'Amour et le Grimoire, M. Cazorotte, Paul ou La Ressemblance</i></u>	193
	Notes	202
	<u>CHAPITRE IV Le Triomphe de la "science de Dieu": 1837-1843</u>	213
(i)	<u><i>Le Génie Bonhomme</i></u>	213
(ii)	<u><i>Le Pécheur racheté: Inès de Las Sierras, Les Quatre Galismans, Légende de Soeur Béatrix</i></u>	215
(iii)	<u><i>L'Amour rédempteur: La Neuvaine de la Chandeleur, Lydie ou La Résurrection, Franciscus Columna</i></u>	226
	Notes	243
	<u>CONCLUSION</u>	248
	Notes	257
	<u>ANNEXE I</u>	258
	<u>ANNEXE II</u>	267
	<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	275
	<u>VITA</u>	296

LISTE DES ANNEXES

Annexe		Page
<u>ANNEXE I</u>	<u><i>Infernaliana</i></u>	258
<u>ANNEXE II</u>	<u><i>La Présentation des Aveugles de Chamouny et de l'Histoire du chien de Brisquet</i></u>	267

SIGLES UTILISES

Là où la même source est citée plusieurs fois de suite, toute référence autre que la première ne précisera que les pages en question.

- ADT "Avertissement des traducteurs", Charles Nodier. In Bertram, ou le Château de St-Aldobrand, du Rév. R.C. Maturin. Paris: Gide/Ladvocat, 1821.
- Bau Baudelaire, Charles. Oeuvres complètes. Ed. La Pléiade. Paris: Gallimard, 1961.
- Bég Béguin, Albert. "Charles Nodier". In L'Ame romantique et le rêve: essai sur le romantisme allemand et la poésie française. Paris: José Corti, 1963. Réédition du texte de 1939.
- Bou Bourgeois, René. "Charles Nodier ou les charmes de Clio." In L'Ironie romantique: spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval, pp. 173-218. Grenoble: Presses Universitaires, 1974.
- CBL Cours de belles-lettres de Charles Nodier. Ed. Annie Barraux. Genève: Droz, 1988.
- Cel Cellier, Léon. "Le Roman initiatique en France au temps du romantisme". Cahiers internationaux de symbolisme 4 (1964): 22-40.
- Cir Cirrincione D'Amelio, Ludovica. "Per una definizione del "fantastique" in Nodier". Micromegas janvier-avril (1984): 31-59.
- COR¹⁻¹²⁶ Correspondance inédite de Charles Nodier 1796-1844. Ed. A. Estignard. Paris: Librairie du *Moniteur Universel*, 1876. Réimpression Genève: Slatkine Reprints, 1973.
Exposant = numéro de la lettre dans cette édition
- CX Contes de Charles Nodier. Ed. Pierre-Georges Castex. Paris: Garnier-Frères, 1961.
- Dub Duban, Edmund I. "Charles Nodier, les années de jeunesse et de formation (1780-1803)". Thèse de doctorat, Université de Paris, La Sorbonne, 1952.

- EINO Eliade, Mircea. La Nostalgie des origines. Paris: Gallimard, 1971.
- EIRS Eliade, Mircea. Rites and Symbols of Initiation. New York: Harper and Row, 1965.
- EISP Eliade, Mircea. The Sacred and the Profane. New York: Harper & Row, 1961.
- FAC La Fièvre et autres contes de Charles Nodier. Ed. Jacques-Remi Dahan et Jean-Luc Steinmetz. Losne: L'homme au sable/ Thierry Bouchard, 1986.
- God Godenne, René. La Nouvelle française. Paris: PUF, 1974.
- HRB Histoire du Roi de Bohême et de ses sept Châteaux, Charles Nodier. Paris: Delangle, 1830. Réimpression Paris: éd. D'Aujourd'hui, 1977.
- INF Infernaliana, publié par Charles Nodier. Ed. Hubert Juin. Paris: Belfond, 1966.
D'après l'édition de 1822, Paris: Sanson et Nadau.
- MLC¹⁻² Mélanges de littérature et de critique de Charles Nodier. 2 tomes. Paris: Raymond, 1820. Réimpression Genève: Slatkine Reprints, 1973.
Exposant = tome
- MM Moi-même de Charles Nodier. Ed. Daniel Sangsue. Paris: José Corti, 1985.
- OC¹⁻¹² Oeuvres de Charles Nodier. 12 tomes. Paris: Renduel, 1832-1837. Réimpression Genève: Slatkine Reprints, 1968.
Exposant = tome
- Pra Pratt, Mary Louise. "The Short Story: the Long and the Short of it". Poetics 10 (1981): 175-194.
- Sch Schneider, Marcel. La Littérature fantastique en France. Paris: Arthème Fayard, 1964.
- Shr Shroder, Maurice Z. "The Novel as a Genre". In The Theory of the Novel. Ed. Philip Stevick. New York: The Free Press, 1967.
- TR Les Tristes, Charles Nodier. Paris: Demonville, 1806.

The author of this thesis has granted The University of Western Ontario a non-exclusive license to reproduce and distribute copies of this thesis to users of Western Libraries. Copyright remains with the author.

Electronic theses and dissertations available in The University of Western Ontario's institutional repository (Scholarship@Western) are solely for the purpose of private study and research. They may not be copied or reproduced, except as permitted by copyright laws, without written authority of the copyright owner. Any commercial use or publication is strictly prohibited.

The original copyright license attesting to these terms and signed by the author of this thesis may be found in the original print version of the thesis, held by Western Libraries.

The thesis approval page signed by the examining committee may also be found in the original print version of the thesis held in Western Libraries.

Please contact Western Libraries for further information:

E-mail: libadmin@uwo.ca

Telephone: (519) 661-2111 Ext. 84796

Web site: <http://www.lib.uwo.ca/>

INTRODUCTION

(i)

En tenant compte de l'ordre chronologique établi par la parution des contes de Nodier,¹ nous proposons d'interroger cette partie importante de son oeuvre afin d'y tracer l'évolution du sentiment religieux.

Certes, les contes les plus connus de Nodier ont déjà fait l'objet de toute une gamme d'interprétations. Dans le seul cas de La Fée aux Miettes, on peut citer de nombreuses études relevant seulement de la psychanalyse, dont celle de Jules Vodoz (1925)² et plus récemment, de Robert J.B. Maples (1968),³ Bettina L. Knapp (1977),⁴ et Jean Jacques Hamm (1979).⁵ Dans une autre veine, rappelons l'analyse d'André Lebois (1961) qui verrait dans ce même conte une allégorie constituant "un bréviaire du compagnonnage".⁶ De son côté, Antoine Fongaro (1962) a suggéré la possibilité d'une exégèse gnostique, et même cathare, du texte.⁷ Il y a aussi l'étude de Grant Crichfield (1983), qui propose une lecture hermétique du conte.⁸

Or, dans son étude intitulée Rites and Symbols of Initiation, Mircea Eliade affirme que l'inconscient serait devenu chez l'homme moderne le reposoir des anciens mythes dégradés. Ainsi on peut dire que les enquêtes telles que celles de Vodoz et Maples portant sur la psychanalyse effectueraient la redécouverte des principes motivants de la psyché extériorisés chez les peuples primitifs (EIRS 128). Une deuxième résonance se manifeste dans les discussions de Lebois et de Crichfield, suggérant un

certain cheminement "initiatique" qui ferait parvenir l'acolyte à une existence plus complète.

La spécificité de toutes ces études limite pourtant leur portée. Pour la plupart, elles ne s'appliquent qu'à une seule oeuvre, ou tout au plus à un nombre très limité des contes de Nodier. C'est le cas même chez Albert Béguin, dont l'étude L'Ame romantique et le rêve nous a fourni le point de départ de notre travail. Lui aussi, en parlant d'une certaine "réconciliation intérieure" facilitée par la transposition, dans l'oeuvre de Nodier, d'une "angoissante mythologie personnelle", se borne à deux contes: Trilby (1822) et La Fée aux Miettes (1832) (Bég 336 sqq.).

Face à ce véritable manque d'une étude d'ensemble, deux exigences se sont imposées dès l'abord. Non seulement fallait-il tracer chronologiquement dans les contes les nuances inhérentes à cette notion de "sentiment religieux" mais, comme travail préalable, essayer d'établir un corpus valable à étudier.

(ii)

L'ensemble des contes de Nodier nous a paru la partie de son oeuvre la plus susceptible de nous révéler une évolution, si évolution il y avait. Dégager les éléments d'une telle évolution aurait été impossible en nous bornant soit aux romans, soit aux poèmes. Après 1832, date de parution de Mademoiselle de Marsan, Nodier n'a plus écrit de romans. Quant à ses poèmes, ils ne sont pas assez nombreux pour alimenter en eux-mêmes le sujet d'une étude de cette envergure. Ce sont uniquement les contes

qui jalonnent toute la carrière littéraire de l'auteur, depuis la jeunesse jusqu'à la maturité avancée, et qui fournissent donc la source la plus féconde pour notre étude.

En optant pour les contes, nous nous sommes pourtant heurtés à un deuxième problème, à savoir, quels récits incorporer à cette notion de "conte"? Déjà difficile à cerner, la notion de "conte" l'est d'autant plus que Nodier lui-même ne semble pas avoir fait de distinction bien claire entre les différentes formes que prit son oeuvre, qualifiant ses récits tantôt de "nouvelle", tantôt de "conte", tantôt d'"histoire". Certains des premiers textes, tels La Filleule du seigneur ou La Nouvelle Werthérie et Le Tombeau des grèves du lac, furent publiés en 1806 dans un petit recueil intitulé Les Tristes, ou Mélanges tirés des tablettes d'un suicide. Aucune mention, donc, de l'appellation "conte". Quinze ans plus tard, en publiant Smarra, Nodier lui donnait le sous-titre "songes romantiques". En 1822, Trilby était qualifié de "nouvelle écossaise".⁹

Une classification systématique fera toujours défaut après 1830: Le Songe d'or (1832) sera qualifié de "fable levantine": Hurlublu et Léviathan le Long, deux récits satiriques publiés en 1833 et rappelant les contes philosophiques de Voltaire, porteront le sous-titre "histoires progressives".¹⁰ Dans la "Préface inutile" aux Quatre Talismans, parus en 1838, si Nodier commence par parler du charme consolateur que lui offrent ses *Nouvelles*, il finit par constater "C'est pour cela que j'ai fait des Contes" (CX 719).

Nodier ne semble pas avoir été plus conséquent au moment où ses oeuvres parurent chez les éditeurs Renduel et Charpentier. Au Tome 3 de l'édition Renduel de

ses Oeuvres complètes (1832-1841), l'auteur admet d'ailleurs sa désinvolture face aux classifications:

Je n'ai presque rien à ajouter sur les petites pièces qui suivent *Trilby*, et que j'ai vaguement appelées *Contes et Ballades*, parce que je ne savais en vérité quel titre leur donner. Cela est fort indifférent.¹¹

Ce même manque de rigueur par rapport à la classification se retrouve dans les éditions parues après la mort de Nodier et se prolonge jusqu'à nos jours.¹² Par exemple, quoique placés au Tome 3 de l'édition Renduel, sous-titré "Romans, contes et nouvelles", les textes Le Tombeau des grèves du lac et Sanchette, ou Le Laurier-rose, deux récits des Tristes, n'ont pas été retenus par Pierre-Georges Castex, dont l'édition des Contes de Nodier, parue en 1961 chez Garnier, constitue pourtant l'édition moderne la plus complète. Cet éditeur, pas plus que ses prédécesseurs, pas plus que Nodier lui-même, ne nous livre aucun éclaircissement sur les critères qui ont guidé son choix en élaborant son édition. La seule remarque offerte par Castex quant à la classification s'applique à deux textes exclus de l'édition, soit Les Marionnettes et les Tablettes de la Girafe du Jardin des Plantes. Il y manque, soutient l'éditeur, "l'élément dramatique" propre au genre du conte (CX 397).

S'il est cependant une appellation qui revient sous la plume de Nodier lorsqu'il s'agit de caractériser ses récits, surtout après 1830, c'est celle d'"histoire", voire "histoire fantastique". En 1832, dans le prologue à Histoire d'Hélène Gillet, Nodier semble instaurer un "système" en précisant l'existence de trois catégories du récit fantastique. La première est celle de l'histoire fantastique "fausse", "dont le charme résulte de la double crédulité du conteur et de l'auditoire": d'après l'auteur, les Contes

de fées de Perrault en constituent le meilleur exemple. Dans une deuxième catégorie, il s'agit de l'histoire fantastique "vague", qui "laisse l'âme suspendue dans un doute rêveur et mélancolique, l'enl'ort comme une mélodie, et la berce comme un rêve." Enfin, il y a l'histoire fantastique "vraie", caractérisée par "la relation d'un fait tenu pour matériellement impossible qui s'est cependant accompli à la connaissance de tout le monde" (CX 330-331). C'est à cette dernière catégorie, susceptible d'"ébranle[r] profondément le coeur sans coûter de sacrifices à la raison", qu'appartiendrait selon Nodier l'Histoire d'Hélène Gillet.¹³

Dans un article portant sur la vraisemblance chez Diderot et chez Nodier, Laurence Porter souligne le fait que le premier, en se servant du mot "conte" ("merveilleux", "plaisant", ou "historique" selon le cas) pour caractériser un écrit, en appuie l'aspect fictif, alors que Nodier, préférant le terme "histoire", implique que le récit est véridique, du moins dans l'esprit du narrateur et du public.¹⁴ Nous verrons en effet que l'acceptation inconditionnelle de l'illusion constitue un élément capital de la théorie de Nodier relative au fantastique. Cependant, il n'en est pas moins vrai que le plus souvent l'auteur fait preuve d'un grand manque de rigueur à l'égard de la qualification de sa production littéraire. Les termes "conte", "histoire", "histoire fantastique" et même "nouvelle" semblent tant soit peu interchangeable.¹⁵

Cette grande souplesse (pour ne pas dire négligence) quant à l'appellation se révèle une fois de plus lorsqu'on examine la composante "fantastique" des contes de Nodier. En dépit des "classifications" relevées ci-dessus, l'auteur n'a donné ce sous-titre qu'à un nombre très restreint de récits, dont L'Amour et le Grimoire - "conte

fantastique" (1832), et Paul ou La Ressemblance - "histoire véritable et fantastique" (1836). En effet, l'épithète "fantastique" fut appliquée pour la première fois aux contes d'E.T.A. Hoffmann, dont l'oeuvre fit irruption en France grâce à l'article du critique Jean-Jacques Ampère paru en 1828 dans le Globe, et par la suite à la traduction de Loève-Weimars (1829-1833).¹⁶ Selon Marcel Schneider, à cette époque on entendait par contes "fantastiques" des récits où il était essentiellement "question de revenants, de fantômes, d'esprits" (Sch 143). Nodier connaissait sans doute aussi l'expression "frénétique".¹⁷ Or, à part quelques exemples saillants - Smarra (1821), La Combe de l'homme mort (1833) - la plupart des récits de Nodier ne correspondent pas à cette définition du fantastique.

C'est en faisant appel aux théories de nos critiques contemporains que l'on peut cerner de plus près la nature du fantastique chez Nodier. Soulignant soit l'aspect inattendu de l'événement fantastique, comme le font Louis Vax et Roger Caillois,¹⁸ soit la réaction, l'"hésitation", selon le mot de Tzvetan Todorov, provoquée par cet événement chez le personnage,¹⁹ soit l'aspect psychologique du fantastique en tant qu'exploration de "l'espace du dedans",²⁰ ces définitions prises dans leur ensemble sont particulièrement aptes à décrire un grand nombre des contes de Nodier, surtout que certaines d'entre elles évoquent non seulement l'élément "frénétique" mais aussi l'élément "fantaisiste"²¹ du fantastique. Quoi qu'il en soit, le surnaturel, un ordre de choses "autre", constitue un lien unificateur dans les contes de Nodier.

La critique moderne nous a offert également des éclaircissements valables quant aux paramètres formels à adopter dans l'établissement de notre corpus textuel. En

incorporant à notre étude les textes répondant soit à un soit à plusieurs des critères soulignés par des critiques comme René Godenne et Mary Louise Pratt, nous avons voulu éviter le piège de spécificité inhérent à une conception trop étroite de la notion de conte".

Dans son étude intitulée La Nouvelle française, René Godenne constate la confusion qui s'est imposée au XIXe siècle par rapport aux notions de "nouvelle" et de "conte". D'une part le terme "conte" perd le sens générique qu'il possédait au XVIIIe siècle, alors qu'il désignait surtout, des récits de nature fantastique ou d'ordre philosophique. En même temps, la "nouvelle" acquiert une grande diversité d'éléments formels aussi bien que thématiques:

[...] elle peut être un récit conté ou un récit présenté sans intervention d'un narrateur, un récit fantastique ou un récit vrai, un récit amusant ou un récit sérieux, un récit court ou un récit long [...] que les auteurs traitent indifféremment de "conte" ou de "nouvelle". (God 106)

Selon Godenne, cette tendance à effacer les lignes de démarcation entre deux "réalités narratives" à l'origine distinctes semble s'étendre aussi à la distinction entre la nouvelle et le roman, car l'on trouve des exemples de recueils (le nom de Nodier figure sur la liste) comprenant aussi bien des nouvelles courtes "fondées sur les principes de la brièveté et du resserrement" que de longues nouvelles, des "romans en puissance" (107).

Le critique conclut pourtant que l'ensemble des nouvelles, voire "contes", au XIXe siècle s'articulent selon certains principes dominants:

[...] la nouvelle raconte une histoire [pas forcément de nature anecdotique], tournant autour d'un épisode [...], et dont le sujet tend à être le plus singulier qui soit. (107)

Vu le manque de délimitation très claire entre deux formes narratives voisines, il n'est point surprenant de voir dans l'oeuvre de Nodier l'inconséquence déjà remarquée par rapport à la classification.

Même aujourd'hui d'ailleurs, cette démarcation se fait non sans quelque difficulté.

Dans un article portant sur la nouvelle anglaise, intitulé "The Short Story: The Long and the Short of it", Mary Louise Pratt associe nettement les termes de "nouvelle" et de "conte". Elle affirme que le mot français "conte", traduction de "short story", ne fait, contrairement à l'anglais, aucune allusion à la brièveté du récit. Or, "conte" est traduit le plus souvent en anglais par "tale" ou tout simplement "story", alors que "nouvelle" correspond à "short story". Comme le fait René Godenne, Pratt aussi souligne la nécessité d'évoquer non seulement une, mais plusieurs "caractéristiques" ou "tendances" en parlant de "genre":

Genres can be characterized not by an unambiguous discovery procedure for classifying texts, but by a cluster of characteristics and tendencies, only some of which may be present in a given text. (Pra 178)

Ainsi, en discutant des composantes formelles, que l'on pourrait appliquer aussi bien au conte qu'à la nouvelle, Pratt rappelle premièrement la structure narrative de la "prise de conscience" ("moment-of-truth"), ou encore ce que Godenne nomme la "nouvelle-instant", définie comme une crise provoquant un changement permanent dans la vie du personnage (Pra 182).²²

Un deuxième élément souligné par Pratt, et que l'on retrouve également chez Godenne comme chez Brander Matthews,²³ est celui de l'unité d'action. La nouvelle

doit présenter un seul épisode, une seule émotion ou série d'émotions évoquées par une seule situation.²⁴

Selon Pratt, la nouvelle révèle par rapport au roman la tendance à exploiter l'"exemple" ou l'"illustration" plutôt que le "tout" (Pra 186). Elle rattache à cette catégorie les récits à intention moralisatrice, et précise qu'il s'agit là des vestiges, surtout dans le cas où les personnages n'ont qu'un prénom, de la tradition biblique.²⁵

La notion d'"exemple" est reliée à une composante formelle de première importance dans les nouvelles, que Pratt appelle "orality" (Pra 189). L'origine des "nouvelles contées" (le mot vient de Godenne, God 53 sqq.) remonterait selon Pratt aux anciennes traditions populaires et bibliques, fortement axées sur l'oral, exprimées dans le conte de fées et l'histoire de revenants, comme aussi dans la parabole, la fable, et l'apologue. Godenne et Pratt font remarquer qu'il existe ainsi des récits constitués par de simples monologues ou dialogues dramatisés.²⁶

L'aspect "oral" de la nouvelle se traduit cependant le plus souvent par une structure narrative plus complexe. Ainsi les auteurs du XIXe siècle présentent parfois des récits à la troisième personne, où peut intervenir directement l'auteur; mais il s'agit le plus souvent d'un "cadre" (God 59) bien précis, c'est-à-dire d'un écrit à la première personne, mettant en scène un narrateur qui "raconte" l'histoire.²⁷

La thématique du récit constitue pour Pratt comme pour Godenne une composante fondamentale de la nouvelle au même titre que les caractéristiques formelles. Ainsi, on y trouve souvent des sujets marginalisés, parfois "le[s] plus singulier[s] qui soi[en]t", dit Godenne (God 107). Considérés soit "tabou", soit d'intérêt inférieur, ces sujets se

voient écartés pour la plupart du roman, d'après Pratt le genre par excellence de la classe dominante (Pra 189). En effet, nous voyons que l'enfance, la vie rurale, les gens simples, le fantastique deviennent les mots d'ordre dans un grand nombre de contes chez Nodier.²⁸

Si la nouvelle et le conte partagent un grand nombre d'éléments formels et thématiques, il importe cependant de souligner que le conte possède en général un réseau de composantes qui lui sont plus fréquemment associées qu'à la nouvelle. Par exemple, pour ce qui est du fond de l'oeuvre, le contexte culturel extériorisé serait selon Joseph Courtés surtout un élément constitutif du conte. Dans son étude Le Conte populaire poétique et mythologique, le critique constate le lien entre le conte et les traditions populaires "ces données dites "folkloriques", parties constitutives du patrimoine d'un peuple".²⁹ Pierre Léon aussi accentue le fait que le conte permet la valorisation de la conscience collective:

C'est aussi une instance de médiation où quand elle est réussie le conteur et son public participent à un même rituel, à une même cérémonie et aux mêmes connivances.³⁰

Selon Léon essentiellement un récit "merveilleux", lieu du "tout est possible", le conte s'ouvre sur le poétique.³¹ La nouvelle, quoiqu'ayant la capacité virtuelle d'exploiter ces sources, puise le plus souvent dans le domaine du réel, du quotidien, de l'immédiat.

Nous avons donc choisi, en considérant et les éléments formels et les éléments thématiques, d'adopter tout un ensemble (ou "cluster", le mot de Pratt) de caractéristiques recoupant à la fois le genre du conte et celui de la nouvelle, ce qui nous a permis d'incorporer à notre étude un nombre important des "écrits" de Nodier. Ces

écrits, compte tenu de la nécessité d'une certaine souplesse, nous les avons désignés tantôt de "conte", tantôt d'"histoire", tantôt de "récit",³² sans insister sur une seule qualification pour chacun d'entre eux.

(iii)

Quant à La Fée aux Miettes (1832), "histoire fantastique" que l'auteur qualifie de "sottise" (CX 167), ce récit constitue à lui seul un cas particulièrement épineux. Certes, il ne répond pas au critère formel de brièveté caractéristique du conte, et on serait tenté de conclure à un roman ou tout au moins à un "roman en puissance", comme le précise Godenne,³³ ou encore à ce que l'on qualifie de "novella" (roman court) en anglais. Deuxièmement, il n'est pas question dans ce texte de raconter un simple "moment décisif" mais plutôt d'exposer toute une vie, modèle correspondant plus, selon Godenne et Pratt, à l'intention du roman.

Une troisième difficulté se présente lorsqu'on examine la thématique de La Fée aux Miettes. Ainsi que nous l'avons déjà indiqué, plusieurs interprétations du récit, y compris celles de Lebois et de Crichfield, sont fondées sur la nature "initiatique" de l'expérience de Michel.

Certes, d'un côté La Fée aux Miettes répond à certains critères l'apparentant aux histoires, voire aux romans initiatiques. Le protagoniste est en effet à la recherche d'une certaine connaissance de soi; cette recherche comporte une séparation, un déplacement et dans l'espace, et dans le temps; son expérience le modifie profondément et aura un effet permanent sur le reste de sa vie. Cependant, il est clair que la "réalité"

à laquelle s'initie Michel est toute autre que celle de la "vie adulte" précisée par des critiques tels Mordecai Marcus et Maurice Shroder.³⁴ Alors que dans le roman on assiste à une "démythification",³⁵ dans La Fée aux Miettes, il s'agit plutôt de ranimer ce que Eliade appelle les "mythes dégradés" en redonnant à la réalité l'aspect sacré qu'elle possédait, non aux temps des peuples primitifs, mais avant la Chute.

Quoi qu'il en soit, la question de la classification de La Fée aux Miettes, sorte de produit hybride relevant à la fois de la "nouvelle" ou du "conte" comme aussi du roman, reste problématique. Il s'en dégage les éléments d'une initiation, certes, mais là-dessus viennent se greffer maintes caractéristiques du récit court: le fond thématique marginalisant, par exemple, traduit surtout par la valorisation de la folie et la présence du surnaturel. On trouve également dans ce conte l'élément de tradition orale relevé par Godenne et Pratt, ainsi qu'une tendance à vouloir illustrer une "leçon" et à valoriser un mode de vie.

Il y aurait enfin le jugement des éditeurs, qui classent depuis toujours La Fée aux Miettes parmi les "contes" de Nodier. Quoique cet appui ne nous semble pas toujours des plus sûrs, nous en avons cependant tenu compte.³⁶

Nous avons fini donc par embrasser l'acception la plus large qui soit du terme "conte", espérant par là arriver à une compréhension plus complète de la recherche spirituelle de Nodier. Sans compter les trente-quatre récits de l'Infernaliana,³⁷ nous avons établi un corpus de trente-huit contes dont nous proposons de dégager l'évolution du sentiment religieux chez l'auteur.

(iv)

Il n'existe aujourd'hui aucun doute que Nodier eut une influence sur le romantisme tel qu'il trouva son expression chez les auteurs de l'époque. Sainte-Beuve l'avait déjà signalé comme le "frère aîné" des plus grands romantiques,³⁸ et même comme le "précurseur universel".³⁹ Le XXe siècle a reconnu en Nodier tantôt le "parrain",⁴⁰ tantôt le "plus merveilleux inventeur"⁴¹ du romantisme français, tantôt même, allant au-delà des limites de son époque, le précurseur du surréalisme et du symbolisme.⁴² Maint critique s'est penché sur les échos nodieriens révélés dans les écrits des romantiques, dont plusieurs "habitués" de l'Arsenal, tels Hugo,⁴³ Balzac,⁴⁴ et Nerval.⁴⁵ On a suggéré que Lamartine et Lammenais puisèrent à l'oeuvre de Nodier,⁴⁶ ainsi que George Sand,⁴⁷ et que même Mérimée, quoiqu'on connaisse le peu de respect qu'il portait à l'homme, trouva dans son oeuvre des sources très riches en documentation dont il profita à deux niveaux, dans l'élaboration de ses propres contes et dans sa fonction en tant qu'inspecteur des monuments historiques et antiquités nationales.⁴⁸

Il resterait bien sûr d'autres liens à explorer, comme par exemple l'influence de Nodier sur Musset, cet "enfant terrible" de l'Arsenal, et aussi sur Baudelaire. Dans le cas de ce dernier, des critiques tels Anne-Marie Roux et Claude Pichois ont déjà suggéré des rapports dont l'approfondissement serait sans doute fécond en révélations.⁴⁹

Nous nous sommes bien mis en garde contre la tentation de situer une fois de plus l'oeuvre de Nodier par rapport à tout un mouvement et à toute une batterie d'écrivains auprès desquels il aurait fait plus ou moins figure de mentor ou d'émule. Identifier de

telles influences à l'intérieur de notre sujet nous aurait forcément amenés à établir des rapprochements superficiels et peu utiles. C'est pourquoi nous avons choisi au contraire de nous limiter à dégager d'une partie importante de la production de l'auteur les fils conducteurs de son sentiment religieux, et de voir dans quelle mesure ces composantes ont évolué (ou pas) à l'intérieur d'une durée.

L'expression "sentiment religieux" appelle d'emblée certaines précisions. Nous remontons au sens étymologique du mot sentiment, par lequel il serait relié au latin *sentire*, percevoir, et aux notions plus modernes d'impression, d'instinct, de sens, de connaissance par l'intuition et par l'affectivité. C'est d'ailleurs dans cette acception que semble l'entendre aussi Nodier, car dans son article "Qu'est-ce que la vérité? Doutes philosophiques", l'auteur utilise tantôt l'expression "science instinctive", tantôt "sentiment instinctif," tantôt "instinct" pour désigner la connaissance innée, intuitive.⁵⁰

Le "sentiment religieux" est à distinguer de la "pensée religieuse"; alors que le premier se fonde sur l'élan du cœur et l'émotivité, le deuxième est fermement ancré dans le travail de la raison et de la logique. Etudier l'élaboration chez Nodier d'une soi-disante "doctrine religieuse" serait voir en lui cette "tendance invincible vers les doctrines"⁵¹ si souvent fustigée dans ses écrits.

Par exemple, on ne saurait maintenir que la valorisation de l'orthodoxie catholique est au centre de l'oeuvre nodierien, comme l'a d'ailleurs montré Auguste Viatte, en accusant l'auteur de ne s'intéresser qu'à l'aspect esthétique du catholicisme (et d'un texte comme Le Génie du christianisme):

En vérité, pas plus qu'Hugo, il ne s'occupe de religion autrement que du point de vue de l'art.⁵²

De même, Viatte reproche à Nodier de ne tirer de ses lectures de Swedenborg, Saint-Martin, Bonnet, Ballanche, entre autres, que des détails pittoresques pour ses contes:

[...] son oeuvre est la première où les croyances des initiés deviennent un ornement littéraire.⁵³

De son côté, Paul Bénichou soutient que si l'on peut dire que Nodier a tenté de bâtir un système théosophique dans son article sur la palingénésie,⁵⁴ il n'y croyait pas assez fermement pour l'exploiter à fond dans ses contes.⁵⁵ D'ailleurs en 1832 Balzac lui-même, répondant à cet article d'un ton à demi moqueur, semble railler le soi-disant "système" de Nodier en le taxant d'un éclectisme tant soit peu égaré:

Pensée toute panthéiste, mélangée de spinosisme, trempée de christianisme, arrosée d'histoire naturelle et de phrases platoniciennes?...⁵⁶

Il est clair que nous nous éloignons de la notion de "sentiment religieux" telle qu'entendue par l'abbé Henri Bremond dans sa monumentale Histoire littéraire du sentiment religieux en France. Insistant qu'il s'agit bien de "l'histoire littéraire, et non l'histoire tout court", Bremond délimite cependant de façon très précise les sources "littéraires" sur lesquelles il fonde son étude théologique:

[...] biographies; livres de piété; essais de philosophie dévote, de morale ou d'ascétisme; sermons; poésies chrétiennes ou autres ouvrages du même genre, [...]⁵⁷

Or, notre ouvrage ne porte point sur des textes pareils, comme nous l'avons fait remarquer en établissant notre corpus, mais sur des textes où il s'agit surtout du travail de l'imagination. Nous ne faisons donc pas oeuvre de théologien; nous nous intéressons moins à l'évolution d'un dogme qu'à la traduction et à l'évolution d'une spiritualité

profondément lyrique dans l'oeuvre d'un écrivain, spiritualité qui reflète la nécessité d'une réconciliation intérieure.

La notion de "religion" adoptée dans notre étude nous vient de l'oeuvre de Mircea Eliade. Dans son étude intitulée La Nostalgie des origines, Eliade explique que le mot "religion" ne relève pas forcément d'une croyance en Dieu, ni en des dieux, ni en des esprits, mais qu'il "se réfère à l'expérience du sacré et, par conséquent, est lié aux idées d'être, de signification et de vérité" (EINO 7).

Certes, les contes de Nodier révèlent l'angoisse caractéristique de l'*homo religiosus* d'après Mircea Eliade (EISP 202). S'éloignant des apparences superficielles, l'homme religieux est constamment à la recherche du monde sacré, de la signification profonde, existentielle, et donc "réelle".⁵⁸ D'où l'importance accordée au symbole en tant que représentation d'un monde "autre", et au rite, permettant de remonter *in illo tempore*, c'est-à-dire au temps sacré.

Le sentiment ou instinct religieux, la prescience d'un univers "autre" est une attitude que Nodier partage d'ailleurs avec d'autres écrivains du XIXe siècle. Chateaubriand, qualifié de "génie" et de "poète" par l'auteur (CBL 102), avait exprimé dans Le Génie du christianisme le renouveau spirituel qu'avait provoqué chez lui la découverte des espaces vierges du Nouveau Monde:

[...] dans ces régions sauvages l'âme se plaît à s'enfoncer dans un océan de forêts, à planer sur le gouffre des cataractes, à méditer au bord des lacs et des fleuves, et, pour ainsi dire, à se trouver seule devant Dieu.⁵⁹

La nature, la solitude suscitent ainsi chez l'être un sentiment de dépassement lui faisant pressentir son essence divine. Ce sentiment, Chateaubriand le ranime constamment dans

son oeuvre pour le mettre au profit d'une apologie du christianisme, alors que chez Nodier la mise en valeur d'une doctrine ne constitue pas le point central sur lequel s'articulent tous les éléments de la fiction.

Benjamin Constant, contemporain et ami de Nodier, devait de son côté souligner le lien entre la contemplation esthétique⁶⁰ et le sentiment religieux:

Tout ce qui au physique tient à la nature, à l'univers, à l'immensité; tout ce qui au moral excite l'attendrissement et l'enthousiasme, [...] réveillent et nourrissent dans l'âme de l'homme cette disposition mystérieuse.⁶¹

D'après Constant, c'est le sentiment religieux qui constitue "la réponse à ce cri de l'âme que nul ne fait taire, à cet élan vers l'inconnu, vers l'infini",⁶² inné chez l'homme.

Tout comme l'être humain sent le corps s'en aller vers la destruction, il sent également "une partie plus intime"⁶³ de lui-même appelée à une autre existence.

Quelque cinquante ans plus tard, on trouve chez Baudelaire l'idée que la contemplation du beau, tel qu'il se manifeste dans l'oeuvre d'art, peut confirmer chez l'homme l'intuition du paradis perdu:

C'est cet admirable, cet immortel instinct du beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme un correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au-delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à *travers* la poésie, par et à *travers* la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; [...].⁶⁴

En mettant l'homme en communication avec l'au-delà, en évoquant la valeur symbolique des objets et des événements, l'oeuvre acquiert une dimension spirituelle.

A l'intuition de l'au-delà, dont la littérature serait le reflet, se joindra chez Nodier la nécessité d'une préparation, d'une "initiation" à ce monde "autre". Nous verrons en

effet que le motif initiatique, ce "processus de régénération et transformation spirituelles" (EINO 247), constitue un élément central dans l'oeuvre de l'auteur.

Or, la notion d'initiation constitue depuis longtemps, selon Eliade, une partie importante de la vie de l'homme religieux (EISP 184). Sa signification est toujours d'ordre spirituel, car elle comporte un changement "existentiel" chez l'initié ayant reçu une révélation profonde du monde et de la vie.⁶⁵ La création littéraire transposerait au niveau de l'imaginaire une réalité inséparable de la condition humaine, c'est-à-dire "le passage, par le truchement d'une mort et d'une résurrection symboliques, de la nescience et de l'immatunité à l'âge spirituel de l'adulte".⁶⁶

Certains contes de Nodier répondent certes à cette interprétation: extériorisation du thème initiatique, suivant les grandes lignes du schéma séparation-isolement-épreuves-mort (*descensus ad inferos*)-renaissance relevé par Eliade (EINO 225). En même temps, il s'en dégage un deuxième axe thématique, reflet lui aussi d'une préoccupation spirituelle et exprimé par le schéma martiniste "chute-expiation-réintégration" (Cel 27).

Ainsi que nous le verrons, l'oeuvre de Nodier laisse transparaître une obsession de culpabilité reliée à la conscience du péché originel. Cet oeuvre a été qualifié à juste titre, comme l'a indiqué Ludovica Cirrincione D'Amelio, de littérature "d'ailleurs" (Cir 59). Une des expressions les plus éloquentes que l'on peut lire chez l'auteur indiquant sa conviction que cet "ailleurs" est le paradis perdu par la faute originelle se trouve dans son compte rendu de l'Histoire de la vie privée des Français depuis l'origine de la nation jusqu'à nos jours par Legrand d'Aussy. Nodier y précise:

S'il y a une idée innée dans le coeur de l'homme, c'est celle de ce bien passé, de ce calme irréparable qu'il a perdu par une faute; [...]⁶⁷

Pour l'auteur, l'"inquiétude douloureuse", le "regret" que ressent l'homme dans ses moments de recueillement doit se transformer en l'espérance d'une réintégration; ainsi l'homme peut arriver à supporter la vie "en plaçant le rêve passager de son existence entre deux paradis".⁶⁸ Nous verrons que l'expiation facilitant cette réintégration de l'être à l'état de grâce nécessite une distanciation, voire une purgation, des deux penchants les plus naturels à l'homme - la chair et l'orgueil.

C'est ainsi, d'après Albert Béguin, que Nodier a tenté par ses écrits, notamment La Fée aux Miettes (1832), oeuvre où le cheminement initiatique est le plus développé, d'atteindre rien de moins qu'une "réconciliation intérieure":

Faisant de son drame individuel un symbole de drame de toute conscience humaine, transposant son angoissante mythologie personnelle sur le plan du mythe communicable, il crée une oeuvre qui, *pour lui*, a été l'instrument de la réconciliation intérieure, [...]. (Bég 339)

L'oeuvre littéraire constitue ainsi chez Nodier une extension nécessaire de lui-même, valorisant, souvent par un discours initiatique, ses angoisses et déceptions réelles ou imaginaires, ainsi que son besoin d'un appui spirituel.

(v)

On peut dire qu'au niveau de sa vie affective, Nodier semble avoir fait preuve depuis sa jeunesse d'une soif inassouvie d'affection désintéressée et d'amour idéal. Les lettres de l'auteur à son ami Weiss sont particulièrement révélatrices à cet égard.

D'abord, Nodier y implore maintes fois son ami de venir lui rendre visite, où qu'il soit.

Dans l'espoir de l'attirer à lui, Nodier invoque souvent les expériences communes qu'ils ont partagées dans leur jeunesse.

Ces lettres nous montrent aussi que le mariage de Nodier à Désirée Charve en 1808 semble ne pas avoir comblé une certaine insatisfaction au niveau sentimental.

Ecrivant à propos de la mort de son père, survenue en octobre 1808, Nodier dit:

[...] quelque allégement que la tendresse de mon excellente Désirée apporte à mes maux, il me faut un quelque chose que je ne puis trouver. Mon père a laissé un vide auquel je ne m'attendais pas. (COR²³ 42)

Cependant, après 1808 il est souvent question des qualités de cette femme dans la correspondance de l'auteur. Ainsi Désirée est l'ange sauveur:

[...] j'aurais voulu que tu visses ma femme, pour te confirmer dans ton estime pour elle. Ses soins m'ont conservé, et je lui ai toute l'obligation de ma vie [...]. (COR²² 41)

Par ailleurs, Nodier qualifie son épouse de trésor en se disant "riche surtout d'une excellente femme, expression bien imparfaite, bien insuffisante encore, d'une femme sans défauts, qui est le bien le plus précieux et peut-être l'unique bien de la vie!" (COR²⁷ 53).

Elle prend à ses yeux parfois des aspects qui la rattachent, si non à une divinité, du moins à une femme enchantresse: "[...] ma Désirée, [...] *cette magicienne qui a guéri toutes les plaies de mon coeur*" (COR³² 68). En septembre 1810, lorsque Nodier exprime à son ami intime sa déception au sujet du monde extérieur, nous voyons nettement le "refuge" que lui offre Désirée en tant que gardienne du foyer et d'un monde à l'abri des exigences de la personnalité sociale:

Le bonheur de mon ménage compense d'ailleurs toutes les peines qui viennent du dehors, et si je fais tout ce que je puis pour communiquer le moins possible avec l'extérieur, c'est peut-être plutôt l'effet de l'égoïsme que celui de la misanthropie. (COR³³ 68)

Quoi qu'il en soit de sa femme, à partir de 1811, au moment où l'auteur a une fille, les lettres de Nodier accordent une place de plus en plus importante à cette enfant.

Cela est d'autant plus accentué après la perte de ses deux fils, morts en bas âge en 1816 et 1821. L'auteur se soucie de l'éducation de Marie, se réjouit de ses premiers mots, la mentionne dans presque chaque lettre adressée à Weiss, s'inquiète enfin de son établissement lorsqu'elle est sur le point de se marier.

Quant à sa fille, Marie Mennessier-Nodier, elle fait allusion dans ses Souvenirs à ce "terrible moment"⁶⁹ survenu en 1830, moment où son père dut faire face au mariage de sa fille unique, où il dut admettre la perte d'un enfant dont il se croyait inséparable. La thèse de Jules Vodoz, qui soulève la question du désir incestueux chez l'auteur, nous est difficile à accepter.⁷⁰ Un père incestueux, même à l'état virtuel, aurait-il souffert la compagnie d'un gendre qui lui aurait volé sa fille, ou supporté la présence des enfants de cette union? Or le ménage Mennessier partagea longtemps le foyer de l'écrivain. De plus, s'il est vrai que Nodier exprima le désir d'être enseveli dans le voile nuptial de sa fille, il faut rappeler que l'auteur demanda aussi d'avoir sur son cœur l'écharpe de sa femme.⁷¹ Quoi de plus naturel, d'ailleurs, pour un homme sensible, que de vouloir emporter avec lui des souvenirs des deux êtres les plus chers de sa vie?

Ceci dit, le manque d'enthousiasme, voire la douleur avec lesquels Nodier se réfère au mariage de Marie dans une lettre à Weiss le 12 janvier 1830 est révélateur d'un élément quelque peu trouble:

[...] je ne dois pas douter de mon sort qui ne m'intéressera plus dans un mois. Ma fille se marie le 9 février. Voilà tout le mystère. (COR¹⁰⁸ 228)

Le reste de cette lettre discute de son livre Histoire du Roi de Bohême, de la position que le fiancé de Marie espère obtenir et pour laquelle Nodier sollicite l'aide de Weiss, et enfin du cadeau que celui-ci se propose de faire à la mariée.

C'est précisément par l'absence - absence de joie, ou au contraire de tristesse - que les propos de Nodier nous suggèrent ici un élément trouble dans sa vie sentimentale. La réaction naturelle d'un père fait défaut: tout comme un tabou, on n'en parle simplement pas. Ainsi, si la thèse de Vodoz nous paraît par trop extrême en insistant sur la transposition symbolique du désir sexuel de Nodier pour sa fille dans La Fée aux Miettes, l'interprétation d'Albert Béguin, plus nuancée, nous semble valable. D'après Béguin, il est fort possible que Nodier, cet être "épris de pureté" vit à ce moment de son existence la transformation possible d'une affection toute naturelle en élément coupable:

[...] il se trouva mis en face de ce conflit entre la vie des profondeurs et la vie contrôlable, qui avait toujours été en lui. (Bég 338)

(vi)

Quoi qu'il en soit, l'année 1830 nous paraît une année clef pour ce qui est de la recherche spirituelle de Nodier, car elle semble représenter un moment particulièrement difficile pour Nodier à tous les niveaux. Ainsi, une santé déjà précaire fera succomber l'auteur à une dépression nerveuse vers la fin de cette année. Le ton railleur qu'il adopte dans sa correspondance avec Weiss ne cache pas pour autant un malaise réel. Rassurant son ami qu'il ne va pas mourir, il définit sa dépression nerveuse comme "une disposition assez chagrine de l'esprit qui n'est vraiment pas sans cause, et qui me rend la vie extérieure et communicative tout à fait intolérable" (COR¹¹¹ 236). Voici qu'à la

fin de 1830, quatorze ans avant de mourir véritablement, Nodier semble certain de son trépas prochain: "[...] je ne quitterai mon grabat que pour le changer contre une bière [...]" (236) et se déclare déjà éloigné des soucis terrestres:

Je méprise trop la vie et tout ce qui en dépend pour me laisser aller au désespoir qui est la maladie des âmes encore prises à leur enveloppe. Je n'en suis, grâce à Dieu, plus là, et le monde tomberait que je ne me tournerais pas de mon côté gauche sur mon côté droit pour savoir comment il tombe. (237)

Aux soucis d'ordre médical viendront se joindre des préoccupations financières presque constantes, d'autant plus lourdes en 1830 que Nodier doit pourvoir alors à l'établissement de sa fille Marie, et que le banquier Laffitte, chez qui il s'était déjà endetté pour des sommes considérables, ne semble plus disposé à lui prêter secours.⁷² De plus, à la suite de la Révolution de juillet, l'auteur perdra une partie de son traitement en tant que bibliothécaire de l'Arsenal.

Cette révolution semble d'ailleurs avoir confirmé chez Nodier un sentiment de déception devant l'existence. Ainsi, même au niveau de la politique l'homme n'a rien à espérer:

[...] toutes les révolutions se ressemblent et tout ce qui a été sera, s'il ne s'est fait un changement bien extraordinaire dans l'esprit humain. (COR¹⁰⁹ 231)

Pris entre ses hantises personnelles et les exigences d'un monde déchu, Nodier cherchera une voie d'issue, une solution à la fois cathartique et consolatrice dans l'imaginaire, car le réel n'offre que déception et souffrance. Nous verrons que ces idées, déjà présentes dans les écrits antérieurs à 1830, seront articulées dans plusieurs articles de première importance publiés entre 1830 et 1833. A la suite de cette "prise

de conscience", Nodier trouvera la voie la mieux adaptée à sa sensibilité. Il élaborera ses écrits les plus orientés vers la fantaisie et le retour à l'innocence. C'est là, en effet, où nous décèlerons le plus clairement la concrétisation de son sentiment religieux et de sa recherche d'une réconciliation intérieure.

NOTES

1. La date de parution de certains récits semblant quelque peu douteuse, nous nous sommes appuyés dans ces cas sur la concordance des données les plus vérifiables fournies par les bibliographies Larat (1923), Bender (1969), Setbon (1977), et Amblard (1981). Voir par exemple les Notes 43 et 47 au Chapitre III de la Deuxième partie.
2. La Fée aux Miettes. Essai sur le rôle du subconscient dans l'œuvre de Charles Nodier (Paris: Honoré Champion, 1925). Vodoz propose que ce conte serait l'expression d'un profond sentiment de culpabilité chez Nodier vis-à-vis ses rapports avec sa fille Marie.
3. "Individuation in Nodier's *La Fée aux Miettes*," Studies in Romanticism 8, no 1 (1968): 43-64.
4. "Charles Nodier - *The Crumb Fairy - A Heiros Gamos* or a Sacred Marriage of Sun and Moon," in Dream and Image (Troy, N.Y.: Whitston Publishing Co., 1977), pp. 129-150.
5. "Cohérence et incohérence: une lecture des signifiants de *La Fée aux Miettes*," Romantisme 24 (1979): 89-99.
6. "Un bréviaire du Compagnonnage: *La Fée aux Miettes* de Charles Nodier," Archives des lettres modernes III, no 40 (1961): 3-40. Ce critique soutient que le récit constitue en effet un "bréviaire" s'adressant aux ouvriers confus par la Révolution de 1830. Le conte renfermerait les principes et les rites relatifs à la franc-maçonnerie.
7. "A-t-on lu la *Fée aux Miettes*?" Revue des sciences humaines 107 (juillet-septembre 1962): 439-452.
8. "The Alchemical *Magnum Opus* in Nodier's *La Fée aux Miettes*," Nineteenth-Century French Studies 11 (1983): 231-245.
9. De même, en 1822, le recueil Infernaliana portait en sous-titre "Anecdotes, petits romans, nouvelles et contes". Cependant, aucune précision ne s'y trouve justifiant l'emploi de ces classifications.
10. La liste des incohérences ne s'arrête pas là: en 1833, Jean-François les Bas-bleus paraîtra dans un recueil de nouvelles (Les cent-et-une nouvelles des cent-et-un) alors que Baptiste Montauban sera publié dans Le Conteur, recueil de contes de tous les temps et de tous les pays. La même année, la qualification "nouvelle vénitienne" accompagnera Les Fiancés.

11. "Préface inutile", OC³ 181. Au Tome 2 de cette même édition, Nodier justifie la présence du Peintre de Salzbourg à cet endroit en disant:

On comprendra pourquoi je le place ici en tête de mes *Nouvelles* d'un moindre étendue, comme un point de comparaison entre mes essais d'enfant et le peu de forces que j'ai pu acquérir depuis, [...]. (OC² 5)

Or, Le Peintre de Salzbourg est généralement considéré un des premiers "romans" de l'écrivain, et figure en 1840 dans un volume intitulé Romans de Charles Nodier publié chez Charpentier.

12. Ainsi, le roman Les Proscrits figurera chez Charpentier en 1850 dans un volume intitulé Nouvelles suivies des fantaisies du dériseur sensé.

13. Sur la théorie du fantastique, voir aussi l'article de Nodier "Du fantastique en littérature", publié en 1830 dans la Revue de Paris (OC⁵ 69-112). Nous en discutons au Chapitre 2 de cette Première partie.

14. Laurence M. Porter, "The Narrative Art of Nodier's *Contes*: Diderot's Contributions to the Quest for Verisimilitude," Romantic Review 63 (1972): 277-278.

Porter offre également dans cet article une classification de certains contes de Nodier selon les critères de l'auteur:

Histoire fantastique fausse: Le Songe d'or, La Combe de l'homme mort, Trésor des Fèves et Fleur des Pois, Légende de Soeur Béatrix, Les Quatre Talismans

Histoire fantastique vague: Trilby (Castex aussi voyait bien ce conte dans cette catégorie [CX 330]), Smarra, La Fée aux Miettes, Lydie

Histoire fantastique vraie: Histoire d'Hélène Gillet, Jean-François les Bas-bleus, M. Cazotte, Paul ou La Ressemblance, La Neuvaine de la Chandeleur, Inès de Las Sierras.

15. Le fait que l'Histoire d'Hélène Gillet, selon Nodier le récit type de "l'histoire fantastique vraie", soit incluse dans la rubrique intitulée par l'auteur "Contes et ballades" au Tome 3 de l'édition Renduel, suggérant par là une correspondance entre histoire/conte et/ou histoire/ballade, témoigne du peu de démarcation dans l'esprit de l'auteur entre les différentes appellations. Et que penser des "'histoires' progressives", nommées elles aussi "histoires" mais dont Porter dit qu'elles n'appartiennent pas aux trois catégories établies par Nodier?

16. Philippe Van Tieghem, Les Influences étrangères sur la littérature française (Paris: P.U.F.), p. 217.

17. Selon R.A.G. Pearson, Nodier serait même à l'origine de l'expression "école frénétique", l'ayant utilisée dans un article de 1820 pour désigner la littérature d'horreur en vogue à cette époque ["Poetry or Psychology? The Representation of Dream in Nodier's *Smarra*", French Studies: A Quarterly Review 36 (1982): 425]. Le mot "frénétique" est appliqué aux oeuvres littéraires où paraissent, portés à leur paroxysme, certaines tendances romantiques, comme le goût de l'horreur et du macabre, le satanisme, le vampirisme, et l'attrait des sciences occultes. Les romans "noirs" anglais

furent qualifiés de "frénétiques". En 1832, l'auteur devait affirmer la vraisemblance des contes de Hoffmann dans le cadre de "la frénésie nerveuse de l'artiste enthousiaste" (CX 38).

18. Louis Vax, par exemple, soutient que "le récit fantastique [...] aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'ineffable" [L'Art et la littérature fantastiques (Paris: P.U.F., 1960), p. 6] ou encore "l'art fantastique idéal sait se maintenir dans l'indécision" (98). Pour Pierres-Georges Castex, "le fantastique se caractérise par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle" [Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant (Paris: José Corti, 1951), p. 8]. Chez Roger Caillois nous trouvons cette définition: "Tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne" [Au coeur du fantastique (Paris: Gallimard, 1965), p. 161].

19. Tzvetan Todorov soutient que le fantastique, "c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel" [Introduction à la littérature fantastique (Paris: Seuil, 1970), p. 29]. Georges Jacquemin reprend cette idée lorsqu'il affirme que le fantastique "naît d'un fort sentiment d'incertitude. C'est le produit de la raison lorsque la raison vacille" [La Littérature fantastique (Bruxelles: Editions Labor, 1974), p.1].

20. Marcel Schneider soutient: "Le fantastique explore l'espace du dedans; il a partie liée avec l'imagination, l'angoisse de vivre et l'espoir du salut" (Sch 148-149), ou encore "Le fantastique se fonde sur l'incertain et le fatal" (15).

21. Nous comprenons par le terme "fantaisiste" les oeuvres littéraires où paraît le travail de l'imagination et de la fantaisie, souvent élaboré sous la forme du merveilleux et du féerique, ce qui permettrait d'inclure Trésor des fèves et Fleur des Pois dans notre étude (Todorov par contre écarte nettement ces deux éléments de sa définition du fantastique).

Par ailleurs, nous sommes toujours surpris de voir certains récits de Nodier paraître dans des recueils de "Contes fantastiques". Dans une édition sans date (mais fort probablement du XXe siècle) intitulée Contes fantastiques publiée à Paris, Londres, et New York, chez Crès et Cie, J.M. Dent & Sons Ltd., et E.P. Dutton & Co. respectivement, aucune justification n'est offerte quant aux choix de textes: on y trouve des exemples de fantastique "frénétique": La Combe de l'homme mort; de fantastique "vrai": Histoire d'Hélène Gillet, de démence: Jean-François les Bas-Bleus; de fables ou apologues: Les Quatre Talismans, L'Homme et la fourmi; et de fantastique qui n'en est pas: Lidivine, Le Bibliomane.

De même, l'édition de Jean-Jacques Pauvert, Contes fantastiques (Paris: 1957) regroupe au Tome 1 les contes Smarra, Le Songe d'or, Le Génie Bonhomme, et La Fée aux Miettes.

L'oeuvre définitive, qui situerait les contes de Nodier dans un contexte formel et thématique, reste à faire.

22. Robert Marler appuie ce point de vue en affirmant:

A fundamental element of the short story, then, is precisely this inner change. [...], a character moves, regardless of the minuteness of the displacement, from a state of relative ignorance to a state of relative knowledge. ("*Bartleby the Scrivener* and the American Short Story", Pra 182)

Ce passage de l'"ignorance" à la "connaissance" se trouve dans certains récits de Nodier, dont Une heure ou La Vision (1809) et La Neuvaine de la Chandeleur (1838).

Mais c'est surtout dans Le Docteur Guntz (1832) que Nodier se rapproche le plus de cette forme de "nouvelle-instant" qu'exploiteront par la suite Maupassant et les auteurs du XXe siècle.

23. "The Philosophy of the Short Story," in Short Story Theories, éd. Charles E. May (Athens: Ohio University Press, 1976), p. 52.

24. Chez Nodier, on en trouve des exemples dans Histoire d'Hélène Gillet (1832) (l'exécution manquée), Paul ou La Ressemblance (1836) (le refus du jeune homme), et Inès de Las Sierras (1837) (l'apparition de la jeune morte).

25. Nous en trouvons des exemples chez Nodier dans ses différents apologues et fables: Le Songe d'or (1832), L'Homme et la fourmi (1833), Le Génie Bonhomme (1837), Les quatre Talismans (1838).

26. Cette précision est significative, car nous avons jugé essentiel de retenir pour notre étude certains récits de Nodier manifestant ces caractéristiques et pourtant écartés par Castex, tels Le Tombeau des grèves du lac (1806) et M. de La Mettrie (1831).

27. Chez Nodier le lecteur est presque toujours mis en présence d'un narrateur dont la fonction s'articule selon son rapport au texte.

Parfois, c'est Nodier lui-même qui s'adresse à ses lecteurs en tant qu'auteur sans s'impliquer dans la fiction: Histoire d'Hélène Gillet (1832), Paul ou La Ressemblance (1836).

Le plus souvent, l'écrivain se voile derrière un narrateur-témoin mais porte-parole: Une heure ou La Vision (1806), La Fée aux Miettes (1832), Lydie ou La Résurrection (1839). Ce "narrateur-témoin", appelé le "narrateur représenté" par Todorov (op. cit., p. 88), est un personnage situé en position intermédiaire entre le récit et le lecteur, et qui facilite l'acceptation du non-rationnel en s'interrogeant sur sa destinée. Enfin, il arrive dans certains cas, tels L'Amour et le Grimoire (1832) et La Neuvaine de la Chandeleur (1838), que le narrateur devient le personnage principal du conte. Nous désignerons respectivement ces trois manifestations de l'auteur par "narrateur-auteur", "narrateur-témoin", et "narrateur-héros".

28. Citons comme exemples où l'on trouve la valorisation des "innocents", voire des "marginaux" ou "déments": Jean-François les Bas-Bleus (1832), Lidivine (1833), et Baptiste-Montauban ou L'Idiot (1833). Quant au surnaturel, il se manifeste dans

beaucoup de contes, dont Trilby (1822), La Fée aux Miettes (1832), et La Combe de l'homme mort (1833).

29. Joseph Courtés, Le Conte populaire poétique et mythologique (Paris: P.U.F., 1986), cité par Pierre Léon et Paul Perron, "Remarques sur la problématique du conte," in Le Conte (LaSalle, Québec: Didier, 1987), p. 5.

30. Pierre Léon et Paul Perron, op. cit., p. 11.

31. Ibid., p. 11.

32. Nous n'avons pas insisté non plus dans notre travail sur la distinction entre "histoire" et "récit" si habilement exploitée par Gérard Genette:

Histoire = le signifié ou contenu narratif

Récit = le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même

[Figures III, (Paris: Seuil, 1972), p. 72.]

Dans les deux cas, nous nous servons du sens large et par conséquent presque synonyme de ces deux mots, c'est-à-dire "relation/narration de faits ou de sentiments réels ou fictifs".

33. Le récit compte 156 pages dans l'édition Castex, par rapport aux 43 pages de Trilby, aux 13 pages de La Combe de l'homme mort, aux 57 pages d'Inès de Las Sierras, etc.

Dans l'édition Renduel des Oeuvres complètes, le récit La Fée aux Miettes constitue à lui seul le Tome 4 (399 pages). Ce "conte" dépasse en longueur même certains romans de Nodier, tels Jean Sbogar (OC¹, 315 pages), Le Peintre de Saltzbourg (OC², 130 pages), et Mlle de Marsan (OC⁶, 205 pages).

34. En examinant le rapport entre la notion d'"initiation" et les différents genres, l'on s'aperçoit surtout du manque de consensus parmi les critiques et de la nature quelque peu arbitraire de leurs définitions.

Par exemple, dans son article "What is an Initiation Story?" Mordecai Marcus traite de l'idée d'"initiation" du point de vue thématique plutôt que formel. Son analyse s'appuie pour la plupart sur des exemples tirés de nouvelles (short stories) et non de romans.

Voici la définition proposée par le critique:

An initiation story may be said to show its young protagonist experiencing a significant change of knowledge about the world or himself, or a change of character, or of both, and this change must point or lead him towards an adult world. It may or may not contain some form of ritual, but it should give evidence that the change is as least likely to have permanent effects. ["What is an Initiation Story?" in Short Story Theories, éd.

Charles E. May (Athens: Ohio University Press, 1976), p. 192]

Pour Marcus, l'avancement du protagoniste vers la "maturité" constitue un élément de base dans les histoires d'initiation.

Or, ce même critère thématique est appliqué par un deuxième critique au roman plutôt

qu'à la nouvelle. Dans son article "The Novel as a Genre", Maurice Z. Shroder définit la matière, le thème du roman en tant que genre:

The novel records the passage from a state of innocence to a state of experience, from that ignorance which is bliss to a mature recognition of the actual way of the world. (Shr 14)

Pour Marcus comme pour Shroder, il s'agit d'une sorte d'éducation, d'"initiation", si l'on veut, c'est-à-dire un processus par lequel le protagoniste s'initie aux réalités du monde matériel ("experiential reality" [Shr 20]) et de l'existence humaine (Shr 16) et que Northrope Frye appelle "the quest" dans son livre Anatomy of Criticism (Princeton, N.J.:Princeton University Press, 1957, p. 187 sqq.).

35. Ortega y Grasset précise que dans le roman, c'est le processus de "démystification" qui constitue la contre-partie, au niveau formel, du désabusement du protagoniste:

The myth [...] is always the starting point of all poetry, including the realistic, except that in the latter we accompany the myth in its descent, in its fall. This collapse of the poetic is the theme of realistic poetry. (Meditations on Quixote, cité dans Shr 17)

36. Renduel plaça le texte au Tome 4 des Oeuvres complètes, sous-titré, comme les Tomes 1 à 6 inclusivement, "Romans, contes et nouvelles". Charpentier publia La Fée aux Miettes en 1841 dans les Contes de Charles Nodier comme aussi dans une édition postérieure, Contes fantastiques de Charles Nodier en deux Tomes (1873). Enfin, Castex a aussi retenu le texte pour son édition critique des Contes (1961).

37. La paternité de ce recueil restant douteuse, nous l'avons traité séparément, à l'Annexe I.

38. Charles Augustin de Sainte-Beuve, "Charles Nodier," in Portraits littéraires (Paris: Garnier Frères, 1844), I: 475.

39. Ibid., p. 480.

40. Pierre Paraf, "Charles Nodier, le parrain," Europe 614-615 (1980): 3-7.

41. André Pieyre de Mandiargues, "Nodier," in Tableau de la littérature française (Paris: Gallimard, 1974), 3: 62.

42. René Jasinski, "Charles Nodier précurseur du surréalisme," in A travers le XIXe siècle (Paris: Minard, 1975), pp. 65-74, et "Charles Nodier précurseur du symbolisme," in Histoire de la littérature française (Paris: A.G. Nizet, 1966), 2: 253-254. Voir aussi Fred Bérence, "Charles Nodier ou les sources de la poésie," in Grandeur spirituelle du XIXe siècle français (Paris: Editions du Vieux Colombier, 1959), 1: 169-172.

43. Eunice Morgan Schenck, La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo jusqu'à la Préface de Cromwell (Paris: Champion, 1914).

44. Pierre-Georges Castex, "Balzac et Charles Nodier," in L'Année balzacienne (Paris: Garnier Frères, 1962), pp. 197-212.
45. Lequel appela Nodier son "tuteur littéraire". Jean Gaulmier, "Nodier manqua d'être Nerval!" Le Figaro littéraire (4 janvier 1958): 3. Voir aussi les articles d'Albert Béguin, "Nodier et Nerval," Labyrinthe 1 (1944): 7, et de Jean Richer, "Nodier et Nerval," Cahiers du Sud XXXII (1950): 364-371.
46. Hermann Hofer, "La Pensée mystique et religieuse de Charles Nodier," in Romantisme et religion (Paris: P.U.F., 1980), pp. 185-194.
47. Reginald W. Hartland souligne par exemple la prise de position contre le mariage, que Sand aurait pu lire dans Les Proscrits. ["Charles Nodier," in Walter Scott et le roman "frénétique" (Paris: Honoré Champion, 1928), p. 93]
Le critique relève aussi dans ce chapitre les nombreux motifs qu'aurait empruntés Hugo de l'oeuvre de Nodier en élaborant Bug-Jargal et Han d'Islande (108).
48. Richard A Oliver, "The School for Mérimée; Four Letters from Charles Weiss," Studies in Romanticism 13 (1974): 47-62.
49. Roux a fait remarquer, par exemple, que certaines métaphores exploitées par Baudelaire existent déjà chez Nodier, du moins en germe ["L'Age d'or dans l'oeuvre de Nodier. Une recherche du temps perdu à l'époque romantique," Romantisme 16 (1977): 24]. Pichois, de son côté, souligne le fait que Baudelaire, en élaborant le sonnet "Le Rêve d'un curieux", s'est sans doute rappelé l'image du "voile du sanctuaire" reliée du mythe d'Isis, exploitée par Nodier lors d'une comparaison entre la "parole de Diderot" et le Songe de Jean-Paul ["Absence de Dieu, mort de Dieu," La Revue allemande 5 (1973): 642]. Dans ce même article, Pichois relève également d'autres auteurs, notamment Hugo et Nerval, qui ont eux aussi puisé chez Nodier un certain nombre d'images.
50. "Qu'est-ce que la vérité? Doutes philosophiques," Revue de Paris 25 (janvier 1836), pp. 129, 130, 131. Dans ce même article Nodier insiste sur la valeur de l'étymologie "le meilleur guide rationnel [...] dans la définition des mots, [...]" (122).
51. Ibid., p. 123 sqq.
52. August Viatte, "Les Artistes: Nodier, Hugo," in Le Catholicisme chez les Romantiques (Paris: E. de Boccard, 1922), p. 147.
53. August Viatte, "Les rêveurs et les fantaisistes," in Les Sources occultes du romantisme (Paris: Honoré Champion, 1928), 2: 161.
54. "De la palingénésie humaine et de la résurrection," OC⁵ 337-389.

55. Paul Bénichou, "Charles Nodier," in L'Ecole du désenchantement (Paris: Gallimard, 1992), pp. 79-87.
56. Honoré de Balzac, "Lettre à M. Ch. Nodier sur son article intitulé *De la palingénésie humaine et de la résurrection*," Revue de Paris 43 (1832): 172.
57. Henri Bremond, Histoire littéraire du sentiment religieux en France, I: xiii (Paris: Bloud et Gay, 1923).
58. EISP 202:
 Whatever the historical context in which he is placed, *homo religiosus* always believes that there is an absolute reality, *the sacred*, which transcends this world but manifests itself in this world, thereby sanctifying it and making it real.
 Voir aussi Mircea Eliade, EINO 246.
59. François-René de Chateaubriand, Le Génie du christianisme, in Oeuvres complètes, 18 tomes (Paris: Garnier Frères, s.d.), 2: 115.
60. Mircea Eliade appelle ceci "the esthetic emotion" (EISP 154).
61. Benjamin Constant, "Sur la religion," in Oeuvres (Paris: Gallimard, 1957), p. 1413.
62. Ibid., p. 1415.
63. Ibid., p. 1416.
64. Charles Baudelaire, "Notes nouvelles sur Edgar Poe," in Jules Barbey d'Aurevilly et Charles Baudelaire: Sur Edgar Poe, éd. Marie-Christine Natta (Bruxelles: éditions Complexe, 1990), p. 196.
65. Nous traduisons librement Eliade, EIRS 1.
66. Mircea Eliade, Aspects du mythe (Paris: Gallimard, 1966), p. 243. Eliade soutient même que l'existence serait composée toute entière d'une suite d'"épreuves", de "morts" et de "résurrections".
67. L'article parut en novembre 1816 dans le Journal des débats. La citation en question est située à la page 2.
68. Ibid., p. 2.
69. Marie Mennessier-Nodier, Charles Nodier, épisodes et souvenirs de sa vie (Paris: Didier et Cie, 1867), p. 313.
70. J. Vodoz, op. cit.

71. Nous citons quelques vers du poème intitulé "Changement de domicile", publié en novembre 1829 dans La Revue de Paris, où se confondent amour conjugal et amour paternel:

Seulement je voudrais, dans ce gîte incommode,

[...]

Que ma fosse eût bon air; qu'elle fût large et douce;

[...]

Et puis quelques lambeaux mouillés de quelques pleurs,

Le voile nuptial de Marie, et serrée

Sur mon coeur, une écharpe au nom de Désirée;

Et puis dans mes deux mains leurs rubans, leurs cheveux,

Leurs bouquets, leurs chansons. - Voilà ce que je veux.

72. Voir COR¹⁰⁴ 221 et COR¹⁰⁵ 225.

PREMIERE PARTIE

L'ESTHETIQUE DE NODIER

CHAPITRE I

Les Débuts d'une pensée esthétique: 1797-1830

Il se dégage des écrits théoriques de Nodier comme aussi de son oeuvre littéraire antérieurs à 1830, la notion que ce monde est incapable de fournir l'appui spirituel dont l'être a besoin pour supporter sa condition humaine.¹ Tenant du classicisme par sa formation, animé d'un profond dégoût vis-à-vis des événements historiques vécus, Nodier commencera par revendiquer l'inspiration des "poètes primitifs". Il en viendra pourtant à reconnaître dans la nouvelle école "romantique" un développement nécessaire de son époque et une source pouvant soutenir chez l'homme l'intuition de son immortalité.

(i) La Recherche d'une échappatoire: 1797-1806

On constate chez Nodier dès un très jeune âge l'horreur de l'existence matérielle. Trois éléments, tous reliés au domaine spirituel et destinés à acquérir une valeur à la fois consolatrice et cathartique au fur des années, viendront déjà présenter à l'auteur un début de réponse: la création littéraire, la contemplation de la nature et l'amour-adoration.

Rappelons au départ que l'auteur a vécu la Révolution, et que le souvenir de certaines atrocités, comme celle de l'échafaud, se ranimera à plusieurs reprises dans l'oeuvre de la maturité. Son horreur existentielle doit ses origines également à un

sentiment de déception devant la vie qui caractérisait toute une génération. Comme tant de jeunes gens de son époque, Nodier aussi possédait ces traits décelés par Mme de Staël chez les Allemands et précisés dans ses livres De la littérature (1798) et De l'Allemagne (1810): l'extrême sensibilité d'esprit qui cause tantôt l'abattement, tantôt l'exaltation de l'être, voire un individualisme passionné, avec ses notions de "Sehnsucht" (aspiration vers l'état paradisiaque), et de "Einschränkung" (le sentiment d'être prisonnier d'une société qui impose des limites au poète).

Le malaise d'une âme sensible devant l'existence et le désir d'évasion, de retour à un état d'innocence, sont en effet révélés dans la correspondance comme dans les premiers écrits de Nodier. Alors qu'il n'avait que 18 ans, l'auteur avait cru trouver pendant un instant la paix spirituelle dans la nature, ce "temple", cet autre refuge, cet autre cloître. Arrivé à Giromagny en 1798 il s'exclamait dans une lettre à Charles Weiss, son ami le plus intime:

Me voilà donc séquestré du monde, éloigné de la source de tous mes maux, rendu aux jouissances de la nature, seul avec moi-même [...] Je suis libre, abandonné à mon imagination au milieu des beautés d'une montagne romantique.²

Le même élan se retrouve dans une deuxième lettre:

[...] mes yeux s'égarèrent dans le paysage, et ce tableau, animé par le murmure mélancolique du ruisseau, me plonge dans de douces rêveries.
(COR² 3)

C'est donc à Giromagny dans les montagnes du Jura que l'auteur apprit à verser des larmes devant le spectacle du soleil levant, et qu'il dit avoir éprouvé du plaisir à pleurer comme un enfant. Comme nous le verrons, une fois engagé dans la voie de la création

littéraire, Nodier facilitera souvent à ses héros, par le biais de la nature, l'accès à cet état de pureté dépourvu d'intérêt personnel, condition préalable à la paix spirituelle.

Cependant, du moins en cette fin de siècle, la nature semble avoir offert un palliatif bien insuffisant au jeune auteur, car la correspondance de cette époque confirme aussi l'impression d'un individu tourmenté par l'existence. En 1797 et encore en 1800, on voit transparaître le désespoir lorsque Nodier écrit à ses amis que l'expérience de la vie, et surtout de l'amour, lui a ôté tout espoir de bonheur. Il dit à Pertusier le 25 mars 1797: "Plus amoureux, mais plus malheureux que jamais, j'ai senti que le bonheur n'était pas fait pour moi, et j'en ai repoussé l'espérance" (Dub 486). En 1800 il écrit à Goy:

A vingt ans, j'ai tout vu, tout connu, tout oublié. A vingt ans, j'ai épuisé la lie de toutes les douleurs, et après m'être consommé dans des espérances inutiles, je me suis aperçu, à vingt ans, que le bonheur n'était pas fait pour moi. (557)

C'est précisément entre 1799 et 1800 que le jeune Nodier a élaboré un texte autobiographique intitulé Moi-même au sous-titre "roman qui n'en est pas un, tiré de mon portefeuille gris-de-lin". Le manuscrit de Moi-même, jamais publié du vivant de l'auteur, porte la date de 1800 et nous révèle un jeune Nodier sans artifice. Selon Léonce Pingaud, Nodier restera toujours "le modèle ressemblant de ce portrait, son premier essai littéraire" et le critique considère Moi-même "la préface générale de ses oeuvres."³

Daniel Sangsue, responsable de l'édition la plus récente de Moi-même, établie d'après le manuscrit conservé à Besançon (MM), souligne l'impression d'instabilité, de mouvement, qui se dégage de cette autobiographie en l'appelant très justement un texte de *l'entre-deux*, par sa forme aussi bien que par son fond. Ainsi, soutient le critique,

"le *je* qui parle apparaît insituable, atopique ou du moins toujours en déplacement" (MM 14). Sangsue montre qu'on y voit donc Nodier entre deux villes, car l'auteur se veut à Paris dans cette oeuvre, alors que selon Georges Gazier l'auteur n'y serait pas allé avant 1800;⁴ entre deux maîtresses; entre l'arrêt et la fuite (chapitres 8 et 12); entre le "beau monde" et l'"autre monde" (chapitre 1), et enfin entre deux identités, puisque l'auteur répond de façon désinvolte "ni l'un ni l'autre" aux questions "beau ou laid?" "athée ou catholique?" "jacobin ou chouan?" (MM 45).

Le sens de confusion, d'incertitude et surtout de malaise implicite est renforcé par le portrait moral que Nodier nous livre de lui-même dès le premier chapitre:

A propos de moi, j'avais dix-neuf ans passés quand j'ai écrit ceci. J'étais amoureux, sage, pédant, débauché, studieux, indolent, bizarre, inconstant, original, quand j'ai écrit ceci [...] Je suis bon par caractère, libertin par étourderie, paresseux par goût, amoureux par caprice, joueur par désœuvrement, malheureux par imagination, modeste par amour-propre [...]. (45-46)

Au dernier chapitre du livre, Nodier ajoute la précision suivante en guise d'explication à son comportement inconséquent:

Rappelez-vous, cependant, s'il vous plaît, que je suis un assemblage de contradictions, que mon caractère est composé des éléments les plus hétérogènes, et que je ne me ressemble pas pendant dix minutes consécutives. (96)

L'ironie qui perce dans ces passages où Nodier avoue son inconstance est révélatrice d'un esprit qui cherche à se distancier de lui-même. Cette lucidité vis-à-vis de soi ne pourrait-elle pas être le revers d'une sensibilité froissée par l'angoisse de vivre?

Le penchant pour l'extrême en toutes choses mais avant tout en amour fait partie intégrante de la personnalité du jeune Nodier. C'est d'ailleurs un penchant soutenu par

la grande influence du roman Werther de Goethe, dont Nodier dit à cette époque: "Je ne te parle point de Werther, parce que je le porte toujours avec moi."⁵ Nous trouvons des accents de ce trait romantique dans Moi-même: Elisabeth, personne adorée de l'auteur, provoque la réaction suivante lorsque le jeune homme découvre qu'elle est mariée: "Arrêt fatal...instant terrible! Elisabeth est mariée!" (MM 58).

L'autoportrait évoqué dans Moi-même est pourtant aussi celui d'un libertin insouciant, car la passion pour Elisabeth est précédée et suivie d'un envoûtement tout aussi puissant pour d'autres femmes, et Nodier décrit souvent ses "conquêtes" d'un ton léger et moqueur.⁶ Cette apparente désinvolture au niveau sentimental est cependant démentie par Charles Weiss. Dans une lettre adressée à Mérimée en juin 1844, Weiss affirma:

Nodier était avec les femmes dans sa jeunesse d'une timidité dont il est impossible de se faire une idée; il se contentait de les adorer en secret et de passer le soir sous leurs fenêtres tremblant d'être aperçu des moindres domestiques; [...]. (Dub 584)

A l'angoisse morale et sentimentale manifestes dans Moi-même, il faut ajouter l'inquiétude de l'auteur vis-à-vis de son apparence physique. Nodier nous livre quelques détails de son portrait dans le texte de 1800 à l'intérieur d'une conversation imaginaire avec sa "belle voisine aux yeux bleus":

Votre nom?

Vous ne le saurez pas pour trois raisons. La première, c'est que je ne veux pas le dire, et celle-là est assez forte pour me dispenser des deux autres.

Laissez passer Charle [sic] anonyme trois-étoiles, âgé de 19 ans passés...

Dix-neuf ans passés...

Oui, Mademoiselle.

Yeux gris, sourcils noirs, cheveux crépus...

Cheveux crépus...

Oui, Mademoiselle.
 Nez gros, bouche moyenne, menton rond, visage ovale, épaules larges...
 Epaules larges...
 Oui, Mademoiselle.
 Taille de cinq pieds neuf pouces...
 Neuf pouces...
 Oui, Mademoiselle. (MM 84)

Il serait difficile de ne pas saisir la nuance ironique dans ce passage, ainsi que l'allusion à la naissance illégitime de l'auteur (rappelons que le chapitre où se trouvent ces lignes est intitulé "Extrait des registres").⁷ En tournant en dérision une situation que nous savons avoir été difficile à supporter, Nodier aurait-il essayé de la rendre moins pénible et de surmonter sa vulnérabilité?⁸

Dans son étude intitulée "Charles Nodier ou les charmes de Clio", René Bourgeois précise que l'on peut parler d'"ironie romantique" chez Nodier, née du fait que l'auteur se pose à la fois comme acteur et spectateur. De là vient la co-existence dans l'oeuvre de la participation et du détachement, du sentiment, expression de l'être sensible, et de la lucidité, arme du dériseur sensé qui détruit ce que l'auteur vient de créer (Bou 181). Déjà dans le Moi-même de 1800, quoique le titre semblerait démentir tout effort de distanciation, contrairement aux ouvrages postérieurs à forte allure autobiographique tels les Souvenirs de jeunesse de 1832 qui porteront la qualification "extraits des mémoires de Maxime Odin", nous pouvons voir Nodier jouer ce double rôle: acteur parce que c'est lui le protagoniste dévoilant ses angoisses, il est cependant aussi spectateur parce qu'il se voit agir par les yeux des autres, dont la "belle voisine" de l'extrait ci-dessus.

Quoi qu'il en soit, le texte de 1800 révèle les élans d'une âme se révoltant contre un ordre non seulement contraire à sa sensibilité mais également aux prises avec le métier d'écrivain. Nodier souligne sa déception:

Triste et fatale existence que celle d'un écrivain! Il croit avoir imprimé à ses productions le sceau de l'immortalité... il leur survit! Il compte sur la gloire... on le dénigre... [...] il ne peut rien publier, rien écrire qui ne froisse un parti, qui ne choque une opinion... (MM 92)

Cependant, loin d'entraîner une révolte contre la notion d'un Dieu providentiel, chez Nodier le désabusement face à l'existence se révèle doublé d'un besoin fortement spirituel. Très jeune, l'auteur se rend compte du fait que la création littéraire peut offrir une voie d'issue: en lui permettant de concrétiser sa pensée, elle se transforme en élément libérateur.

Dès 1800, Nodier affirme qu'il a "la manie d'écrire" (43). Dans une variante du chapitre 5 de Moi-même, on peut lire ces mots:

Qu'attendez-vous de moi ce soir, lecteur avide de nouveautés? Je n'écris pas pour vous, encor une fois... j'écris pour soulager mon âme et mon âme est toute pleine d'Elisabeth... (101-102)

Ainsi l'écriture "soulage l'âme". Bien que l'on puisse soutenir qu'il ne s'agit ici que d'un simple malaise sentimental et de la réaction quelque peu extravagante d'un jeune homme sans expérience, l'absence de publication, comme l'a noté Sangsue, donne à ce texte une valeur d'autoévaluation particulièrement significative. S'extérioriser par la création littéraire deviendra donc un acte de plus en plus important pour Nodier, un acte l'engageant jusqu'au tréfonds de son être.

Sans doute l'espoir de faire carrière dans son domaine de prédilection entra-t-il pour beaucoup dans sa décision de quitter Besançon, sa ville natale, en faveur de Paris

en 1800. Mais nous décelons dès l'abord une attitude ambivalente chez le jeune Nodier vis-à-vis de la capitale.

Installé depuis peu de temps dans sa nouvelle demeure, Nodier avoue à Weiss en janvier 1801 sa nostalgie de la campagne et d'une vie nourrie de simples plaisirs (COR³ 6). Par contre, Paris lui offre aussi des compensations. Tantôt nous entendons l'écrivain vanter à son ami sa "vie délicieuse" (COR⁴ 10), tantôt il s'agit des "émotions extrêmement vives que je ne retrouverai nulle part" (COR⁶ 12).

Pourtant, la ville se dessine également sous un autre visage, celui d'un "tumulte fatigant" (COR⁷ 13) celui où "toutes les passions y ont des caractères si extrêmes qu'il faut y devenir un scélérat ou un fou" (COR¹¹ 22). C'est à ce moment que Nodier se rend compte par une expérience personnelle de l'influence insidieuse de la civilisation et de l'ambivalence de ses deux êtres: exécrant la société, il est pourtant contraint à porter un masque et à lui sacrifier afin de pouvoir vivre. En 1802, il publie chez Dabin, faute d'argent, un pamphlet injurieux intitulé Le Parnasse du jour contre plusieurs auteurs contemporains, notamment Chateaubriand. Nodier y décrit ainsi le roman Atala:

[...] un ouvrage qui a fait secte, et dont on a presque oublié le titre. C'est le récit des amours de deux personnages, qui filent un roman fort ennuyeux dans les déserts de la Floride. [...] A la fin, son héroïne meurt subitement, et il en est arrivé autant à son livre. (Dub 721)

Vers la même époque, le jeune écrivain élabore aussi une parodie d'Atala. Le fragment dont nous disposons aujourd'hui révèle la raillerie de Nodier à l'égard de certaines figures de style favorisées par Chateaubriand, telles que l'emploi littéraire des orages. Ainsi, le jeune protagoniste Chactas déclame:

Nous autres, héros de romans, nous n'aurions souvent rien à dire si nous ne discourions de la pluie et du beau temps. Je fais d'ailleurs assez de cas d'un orage, et, s'il est joli, je le décrirai [...]⁹

Nodier se repentit pourtant bien vite de ses attaques injustifiées, car, penaud, il avouera sa honte à son ami Weiss au sujet du Parnasse du jour:

Il y a encore quelque chose qui me flétrit: c'est cette malheureuse satire que j'ai échangée contre de l'argent. Imagine-toi que ce libelle n'est pas dans la vérité de mon coeur, et que quand je l'ai fait, je n'étais ni méditateur, ni digne de le devenir...Je disais: *panis sacra fames*, et j'écrivais. Croirais-tu qu'il y a là dedans des vers contre Chateaubriand? Je les payerais d'une once de sang, si je pouvais les racheter.¹⁰

Il n'est donc pas surprenant de constater chez l'auteur un désir de retrouver l'innocence du passé loin de l'influence néfaste de la ville. Dans une lettre adressée à son ami après la publication des Proscrits en 1802, l'auteur engage Weiss à se joindre à son projet de revoir Giromagny:

Que de titres nous réunirons pour être bien accueillis par la nature! poètes, naturalistes...amis!...amis et malheureux!...Devines-tu la sainte harmonie qu'il y a entre le malheur et les grandes solitudes? (COR¹³ 27)

La correspondance de Nodier pendant ses premiers séjours à Paris laisse entrevoir, parallèlement aux sentiments contradictoires à l'égard de la capitale, l'importance de plus en plus accentuée de la création littéraire chez l'auteur. Au début de 1802, lors de la mise au point de son premier roman Stella, Nodier adresse cette lettre à Weiss:

Tu me parles de mes ouvrages, il n'y en a plus qu'un qui m'occupe: c'est mon roman. Je l'avais tout entier dans le coeur, et je ne fais presque que copier; il est intitulé: *Stella*. Je te réponds que mon roman est plus fort que moi, mais quand je l'écris je ne suis plus moi.¹¹

L'état d'exaltation suggéré par ce passage est aussitôt renforcé par l'aveu qui le suit: "Cette habitude de délire influe un peu sur le reste de ma vie" (COR³ 6). L'effet provoqué par la création littéraire laisse voir déjà chez le jeune Nodier une facilité, voire un besoin de parvenir à la parfaite abnégation de lui-même en se perdant en "autre chose" sinon en devenant "l'autre".

Le rapport intime entre Nodier et son oeuvre se révèle d'ailleurs très nettement lorsqu'on examine une deuxième lettre destinée à Weiss plus tard cette même année, dans laquelle l'écrivain exprime sa déception devant la nécessité de changer le nom de son livre:

[...] mon imprimeur vient de m'observer qu'il y avait déjà un roman intitulé de cette manière et cette nouvelle a été aussi fatale pour mes entrailles de père que le fut pour M. Shandy celle de la maladresse de cet éventé de vicaire qui baptisa son fils du nom de Tristram, au lieu de celui de Trismégiste.¹²

L'oeuvre est donc le "fruit de ses entrailles", produit du créateur omniprésent et tout-puissant, qui deviendra par elle-même un élément de salut pour ce créateur.

C'est encore vers 1802 que Nodier se joint à la secte des Méditateurs, genre de société secrète composée d'artistes à idéal "vaguement religieux", comme l'indique Pierre-Georges Castex, et vouée à un culte "tout à la fois biblique et pythagoricien" (CX 4). Nodier semble avoir trouvé chez les "Barbus", dont l'habit et le comportement étaient faits pour les "séparer du monde", selon la formule de leur chef Maurice Quai,¹³ un débouché pour son enthousiasme et une réponse à son besoin de spiritualité. Sa correspondance avec Weiss en fournit de précieux témoignages, y compris la description

du lieu de rencontre des adhérents, description riche en éléments que l'on qualifiera plus tard de "romantiques":

Hier, j'allais au monastère de Sainte-Marie, près de Passy: c'est le lieu de retraite des Méditateurs; [...] Je descendais par un chemin romanesque, entre de vieux bâtiments démolis, et le bruit de mes pas retentissait dans les cavités de la montagne. (COR¹¹ 25)

Cette "poésie des décombres", alliant plusieurs sources d'inspiration telles la nature, le passé, la solitude, animera la plupart des premiers écrits de Nodier, dont Le peintre de Saltzbourg (1803), Les Méditations du cloître (1806), et Une heure, ou La Vision (1806). L'asile en ruines devait constituer pour l'auteur le lieu par excellence où l'être pouvait méditer sur l'aspect transitoire de l'existence humaine et se laisser emporter par la nostalgie mélancolique d'un monde éternel.¹⁴

Le grand nombre d'allusions bibliques manifestes dans les descriptions fournies par Nodier à Weiss à cette époque sont révélatrices d'une prédisposition à mesurer toute notion significative contre le domaine religieux, à se servir du fond biblique comme moyen de référence et de communication. Nodier révèle d'ailleurs à son ami la consolation, l'appui spirituel que lui apporte cette oeuvre, expression d'un âge plus pur, plus naïf:

J'ai toujours aimé la Bible; depuis quelque temps la Bible est devenue mon livre. Mon imagination, froissée par tant de revers pénibles, se console et se rafraîchit dans ces belles scènes d'un âge infortuné et d'un climat romantique. (COR⁷ 14)

De même, l'auteur déclare avoir lu avec les Méditateurs l'Ecclésiaste et l'Apocalypse "ces sublimes créations de la plus belle poésie qui ait jamais été sous soleil" (COR¹² 25).

En traçant pour Weiss le portrait de Maurice Quai, Nodier l'appelle un "demi-dieu" et donne libre cours à sa quasi-adoration en affirmant:

[...] depuis dix jours, j'ai été empêché de le voir... mais il y aurait mille ans, qu'à son seul souvenir, je prosternerais ma tête, comme à l'idée du ciel. (COR¹³ 29)

Ainsi, l'idole déploie "son grand manteau de pourpre"; il parle "une langue si éloquente et si magnifique" que Nodier croit lire encore la Bible. Il a même un pouvoir d'incantation, car "sa voix est comme l'harmonica, et son éloquence est comme un parfum délicieux qui flatte doucement les sens et qui pénètre toutes les facultés".¹⁵

L'admiration sans bornes du jeune Nodier (rappelons qu'il a alors 22 ans) pour le chef des Méditateurs ne serait-elle pas un autre indice d'un besoin latent de spiritualité? La créature adorée fait fonction d'être suprême et facilite le dépassement de soi, l'absorption d'une âme par un élément plus vaste, qui caractérise le sentiment religieux.

C'est aussi de cette époque que date l'amour-adoration, resté toujours à l'état décorporalisé, de l'écrivain pour Lucile Franque, jeune peintre appartenant elle aussi, comme son mari Joseph, à la secte des Méditateurs, et qui mourut en 1803.¹⁶ C'est à juste titre que Castex a souligné le souvenir de cette femme transposé au niveau de l'oeuvre littéraire (CX 5-9, 802). En effet, l'amour décorporalisé jouera un rôle capital dans la transformation initiatique que subiront un grand nombre des héros nodieriens.

L'adhésion de Nodier aux Barbus influença fortement l'orientation de ses premières oeuvres. Ainsi, selon George Levitine, en oubliant Le Peintre de Saltzbourg en 1803,¹⁷ l'auteur s'avérait être le premier à créer en France le type du jeune artiste

contemporain, comme véritable héros pré-romantique.¹⁸ En valorisant l'être "marginal", Nodier témoigne déjà d'une volonté de distanciation face au rationnel.

Le besoin de spiritualité chez Nodier se fait sentir encore plus clairement dans un troisième texte à forte allure autobiographique intitulé Les Méditations du cloître, paru en 1806 dans le recueil Les Tristes, ou Mélanges tirés des tablettes d'un suicide.¹⁹ Il ne s'agit pas d'un conte mais d'une espèce de confidence (dont le vécu, par l'expérience des Méditateurs, aurait bien pu fournir l'inspiration), dans laquelle sont extériorisés les sentiments d'un être à la recherche d'un asile contre les intempéries de l'existence.

Les éléments spatio-temporels de ce récit acquièrent une certaine résonance initiatique, révélant le cheminement de l'individu qui, abandonné à lui-même, s'éloigne du monde: la descente physique dans les souterrains du cloître est doublée de la descente psychique au tréfonds de lui-même, pour aboutir cependant dans les deux cas à une découverte profondément douloureuse - point d'accès à une nouvelle vie, d'espoir consolateur, mais la conscience d'un manque, d'une absence qui déchire. Ainsi le narrateur de 1806 se lamente au départ de sa promenade solitaire:

L'existence de l'homme détrompé est un long supplice; ses jours sont semés d'angoisse, et ses souvenirs sont pleins de regrets. (OC² 117)

Nodier s'identifie d'ailleurs nettement à cette époque à son héros lorsque celui-ci

dit:

Si jeune encore et si malheureux, désabusé de la vie et de la société par une expérience précoce, étranger aux hommes qui ont flétri mon cœur, et privé de toutes les espérances qui m'avaient déçu, j'ai cherché un asile dans ma misère, et je n'en ai point trouvé. (118)

L'auteur regrette que les cloîtres, autrefois lieux de consolation et d'espoir, garants du "beau moral", aient été détruits par "cette révolution sans exemple qui les avait dévoré[]s dans sa course de feu" (120). L'être est désormais seul, livré à lui-même: "Ce lieu serait devenu ton refuge, mais on ne t'en a point laissé; souffrir et mourir, voilà ta destination!" (120). Quelle est donc la solution choisie par cette génération privée des secours moraux offerts par les cloîtres? Nodier répond: "Demandez aux suicides" (128).

Si la Révolution a jeté l'homme dans le chaos, l'Empire, dans la personne de Napoléon, ne lui a apporté pas plus d'appui. Dans le même texte et bien qu'il ne le nomme jamais, Nodier accuse l'empereur de vouloir imposer des réformes et limites à cette nouvelle génération de jeunes gens, escomptant la valeur de la spontanéité et de l'imagination.²⁰

Quoique ce texte de jeunesse doive être lu à la lumière de l'antipathie manifeste de Nodier envers Napoléon à l'époque, il est révélateur d'une pensée fondamentale chez l'auteur. L'invective suivante contre l'empereur se transposera plus tard, dans les articles des années trente, contre l'homme moderne:

Qu'espérais-tu donc de tes orgueilleuses tentatives, novateur séditieux? anéantissement ou perfection? Le premier de ces desseins est peut-être un crime; le second n'est à coup sûr que la plus vaine et la plus dangereuse des erreurs. (OC² 127)

Déjà en 1806 l'auteur décrie "la manie de perfectibilité" (121) dont est obsédée la société, et dont la conséquence inévitable sera la destruction universelle; déjà en 1806 l'auteur propose en contrepois à cette perspective abérrante celle du retour aux valeurs spirituelles du passé:

CETTE GENERATION SE LEVE, ET VOUS DEMANDE DES CLOITRES. (129)

Le texte des Méditations se clôt sur ces mots de Pascal, que le héros trouve gravés sur un pilier gothique parmi les ruines du monastère:

En voyant l'aveuglement et les misères de l'homme, et ces contrariétés étonnantes qui se découvrent dans sa nature, et regardant tout l'univers muet, et l'homme abandonné à lui-même, et comme égaré dans ce recoin de l'univers, sans savoir qui l'y a mis, ce qu'il y est venu faire, ce qu'il deviendra en mourant, j'entre en effroi comme un homme qu'on aurait emporté endormi dans une île déserte et effroyable, et qui se réveillerait sans connaître où il est, et sans avoir aucun moyen d'en sortir; et sur cela, j'admire comment on n'entre pas en désespoir d'un si misérable état. (129-130)

Nodier a su choisir une citation qui reflétait bien son état d'esprit. Lui aussi devait sentir, au cours de ces premières années du nouveau siècle, le poids accablant de l'existence; lui aussi cherchait un moyen de se raccrocher à des principes sûrs et consolateurs.

Le penchant aux sentiments extrêmes dans le malheur comme dans les transports de l'enthousiasme, le sentiment inné que le monde étouffe la sensibilité du poète, tout fait preuve du tempérament romantique de Nodier. Le texte des Méditations, par son appel aux vieilles institutions, comme aussi Le Peintre de Saltzbourg par la valorisation de la religion,²¹ suggèrent que l'auteur essaya de trouver une première réponse à son besoin d'échappatoire et à la détresse morale dont il se ressentait en préconisant le retour à la sécurité d'un système religieux structuré. "[...] j'ai reconnu que la suprême vertu étoit à aimer ses semblables, et la suprême sagesse, à supporter sa destinée" (OC² 96) dira en 1803 un personnage du Peintre de Saltzbourg. Cependant, la profonde conviction que la souffrance fait partie intégrante de la vie, et que ce n'est que l'acceptation de cette

souffrance qui rendra à l'homme la paix intérieure en attendant son passage à un monde éternel, ne s'imposera à Nodier qu'après de longues années d'incertitude.

(ii) Le Cours à Dole: 1808-1809

C'est entre 1808 et 1809, en élaborant le cours de belles-lettres offert à Dole, que Nodier commence à préciser sa pensée sur la création littéraire et le rôle du poète. Nous trouvons dans les conférences de l'auteur des notions qui reviendront par la suite dans plusieurs de ses écrits: l'idée que la simplicité est une composante fondamentale du beau, et que la civilisation tend à détruire cette vertu chez l'homme. En donnant la définition de "l'éloquence", ce talent qui consiste à communiquer aux autres les passions dont on est envahi, l'auteur nous livre cette description:

Elle est fille des plus belles pensées de l'homme; elle fleurit dans les religions heureuses, sous les gouvernements libres, au milieu des sociétés nouvelles qu'une civilisation excessive n'a point encore dépouillées de leur noble et ingénieuse simplicité, interprète des passions fortes et des grands sentiments. Elle anime la voix de la religion, de la liberté, de l'amour. (CBL 60)

Ainsi, l'inspiration, la spiritualité ne sont possibles que dans un monde "jeune", pas dans le monde actuel, où le progrès tient lieu de religion, et où l'homme s'enlise dans la matière au prix du côté sublime de son être. En expliquant "l'éloquence du barreau" dans le même texte de 1808, Nodier souligne l'évolution qu'a subi l'homme moderne:

A mesure que la civilisation s'est élevée à un point plus excessif, que l'égoïsme individuel a augmenté d'intensité [...], les grands intérêts des temps primitifs et même des beaux siècles d'Athènes et de Rome, ont fait place aux misérables discussions, aux frivoles contrariétés et à toutes les déplorable disputes qui occupent les tribunaux modernes. (69-70)

On comprend donc que pour Nodier, il existe un lien étroit entre la société et la littérature, quelle que soit sa forme. Une société "décadente", où domine le matériel, ne saurait produire une littérature qui valoriserait "les grands intérêts des temps primitifs".

En discutant du roman, Nodier fait ressortir le fait que les événements politiques ont modifié le goût du public en l'accoutumant "aux émotions fortes et terribles". Par conséquent, affirme l'auteur, "les peintures naturelles et simples, les images douces et flatteuses ne convinrent plus à notre sensibilité émoussée" et la France s'est livrée à ces "histoires monstrueuses", à ces "lugubres fantasmagories" venues d'Angleterre par le biais d'auteurs tels qu'Ann Radcliffe (102).

La poésie subit elle aussi des transformations redevables à l'époque où elle est conçue. Nodier oppose aux "fortes commotions", aux "secousses violentes" exigées par "les organes éveillés des peuples usés", ce "beau simple et touchant, les idées naïves et pures des premiers siècles" (119) que l'on retrouve dans les poèmes d'Ossian et de Klopstock. L'auteur affirme que dans le cas des poèmes galliques, il importe peu de savoir qui en est le véritable auteur: doué du "génie épique" (118), cet homme a su traduire "ces conceptions simples [...] d'un peuple neuf" (117).

Il faut donc une simplicité d'esprit, une "heureuse et sublime ignorance" (117), proche de la naïveté des enfants, pour créer une oeuvre d'art. La vraie inspiration remonte toujours à une époque antérieure, et le beau se place au-delà des considérations terrestres actuelles. Nodier insiste sur la capacité du poète de se libérer de ses liens

terrestres et de se laisser transporter par son imagination, par sa sensibilité, dans des lieux délicieux. C'est ainsi qu'il définit le génie de Klopstock:

[II] s'était approprié la poésie des premiers temps; cette âme de feu s'était en quelque manière exilée de son siècle pour prendre possession de la liberté de l'âge d'or et des inspirations de la jeunesse du monde.²²

Capable de se placer à son gré dans "la succession des temps achevés" (146), le poète participe à des moments privilégiés qui lui permettront par la suite, tel un intermédiaire, un "prêtre", de révéler aux hommes un monde "autre". Cependant ce privilège a son revers, l'aliénation et la souffrance. Déjà en 1808, Nodier précise que les grands hommes "raisonnent comme des enfants"²³ de tout ce qui touche à la vie ordinaire. En parlant de l'épopée, Nodier souligne le fait que tous les plus grands poètes épiques ont été très malheureux:

[...] comme si la nature, en quelque sorte jalouse de son propre ouvrage, avait senti la nécessité de compenser tant de génie et tant de renommée par de grandes infortunes, afin de maintenir une espèce d'équilibre parmi les hommes et de laisser quelque intervalle entre le poète et les dieux. (CBL 121-122)

De même, en discutant de la poésie élégiaque, Nodier explique que la souffrance, les "sentiments mélancoliques" sont inséparables du génie:

Cela vient de ce que tout le génie du poète est dans sa sensibilité. La faculté de saisir vivement toutes les émotions, de s'en pénétrer profondément est un avantage pénible. Quiconque n'a pas versé de larmes n'en fera jamais répandre. (158)

Cet aspect double du poète, celui d'un être ouvert à l'inspiration et en même temps d'un être souffrant, reflète à notre avis un élément du sentiment religieux qui se dégage de l'œuvre de Nodier. Le poète, par son œuvre, apporte à l'être sensible la confirmation du pressentiment que le vrai lieu de repos de l'homme se trouve au-delà de

la vie terrestre, et que ce monde n'a de valeur qu'en tant que lieu de passage, où l'être essaie de se rendre digne par la souffrance de sa véritable patrie.

(iii) Préfaces, avertissements et articles critiques:
1818-1822

Entre 1818 et 1822 il se dégage des écrits de Nodier, devenu critique littéraire, une évolution importante vis-à-vis de sa pensée esthétique. Alors que, dix ans auparavant, insistant déjà sur les rapports entre les institutions sociales et la création littéraire, l'auteur avait pourtant déploré l'abandon des "grands intérêts des temps primitifs", il en viendra désormais à conclure qu'à un nouvel ordre doit répondre une nouvelle littérature, et que cette nouvelle littérature doit être "romantique", meilleur reflet d'une époque déchue.

Commentant De l'Allemagne de Mme de Staël dans une série d'articles parus à la fin de 1818, Nodier affirme:

Tant que les littératures qui se succèdent seront l'expression des sociétés comme elles le seront toujours, il faudra bien qu'elles se modifient avec elles. De nouvelles institutions sont incompatibles avec une vieille littérature.²⁴

L'auteur tente une définition du nouveau genre "romantique" en insistant surtout, comme le précise Paul Bénichou, sur "la promotion spirituelle de la poésie".²⁵ Selon Nodier, ce genre puise dans "des aspects encore inaperçus des choses [...], je ne sais quels secrets du cœur humain [...], je ne sais quels mystères de la nature [...]".²⁶ Le romantisme parle surtout à l'imagination "en la ramenant vers les premières émotions de

la vie, en réveillant autour d'elle jusqu'à ces redoutables superstitions de l'enfance que la raison des peuples perfectionnés a réduits aux proportions du ridicule" (MLC² 345).

A l'époque, le roman noir ou gothique anglais, dont la vogue avait commencé avant 1800 avec la traduction des oeuvres d'Ann Radcliffe (Le Château d'Udolphe - 1794) et de Matthew Lewis (Le Moine - 1795), jouit d'un renouveau avec la traduction par H. Faber en 1819 du Vampire du docteur Polidori, ami de Lord Byron.²⁷ Selon Marcel Schneider, c'est à cause d'un besoin fondamental chez les Français de vivre leurs cauchemars au niveau de la fiction qu'il faut attribuer le succès de ces oeuvres "frénétiques" (Sch 119). Dans son compte-rendu du Vampire, Nodier nous livre ce commentaire sur son époque et sur la nouvelle école:

Cette dernière ressource du coeur humain, fatigué des sentimens ordinaires, c'est ce qu'on appelle le genre *romantique*; poésie étrange, mais très bien appropriée à l'état moral de la société, [...]. L'idéal [...] des poètes romantiques est dans nos misères. Ce n'est pas un défaut de l'art, c'est un effet nécessaire des progrès de notre perfectionnement social. On sait où nous en sommes en politique; en poésie nous en sommes au *cochemar* [sic] et aux *vampires*.²⁸

Généralement favorable à la littérature, les superstitions en deviennent désormais le fond et n'ouvrent à l'être que la voie du tombeau. Dans ce compte-rendu de 1819, Nodier soulève aussi l'idée que le poète romantique, ressentant de façon aiguë les penchans les plus extrêmes de tout homme, se lance à la recherche d'une échappatoire au monde, quelle qu'elle soit, pourvu qu'elle le fasse accéder à autre chose. Il lit à propos de Byron:

Cet instinct du poète romantique est d'autant plus remarquable, qu'il révèle un secret important du coeur humain, le besoin de vivre hors de soi, même avec la certitude d'être plus mal. (MLC¹ 413)

Ce besoin de vivre "hors de soi", nous l'avions déjà senti chez Nodier lui-même au moment de l'élaboration de Stella en 1802 et dans l'adoration de ses idoles Maurice Quai et Lucile Franque. L'auteur trouve donc chez les auteurs "romantiques" la confirmation de son propre penchant spirituel: l'aspiration à une existence "autre" qui se traduira au niveau de sa vie, comme aussi dans son esthétique et dans son oeuvre.

Poursuivant sa définition du romantisme, Nodier en trouve une autre manifestation dans une deuxième veine de la littérature anglaise, représentée par les paysages et les vieilles légendes exploités dans le romans de Sir Walter Scott, dont la réputation commence à s'établir en France vers 1820. Dans La Quotidienne de décembre 1821, l'auteur exprime ce qui pourrait sembler au premier abord l'idée d'une littérature messianique. Après avoir conclu que "la civilisation allait périr", Nodier affirme qu'entre les mains de Walter Scott, le roman acquit une "autorité noble et religieuse", se transformant en refuge du christianisme et de la morale.²⁹

Nodier continue pourtant par des mots qui semblent ne pas offrir d'optique spirituelle réconciliatrice. Bien au contraire, sa définition du genre romantique s'écarte ouvertement de tout espoir, si ce n'est celui d'un épanchement stérile et momentané dans la frénésie:

Ce vague immense et douloureux [...], ce vaste désert de la pensée où s'égaré un monde échu qui se précipite vers le néant, ce doute affreux entre le faux et le vrai, qui est la dernière faculté d'une âme tombée, voilà le genre romantique tout entier [...].³⁰

Les pensées exprimées dans ces articles reviennent dans les préfaces et notices préliminaires élaborées à la même époque pour les oeuvres auxquelles Nodier collabore à titre d'éditeur ou de traducteur. Bien que ces textes révèlent l'acceptation de plus en

plus marquée d'un genre puisant son inspiration dans le non-rationnel et les états extrêmes de l'existence, la formation classique de l'auteur le fait encore hésiter devant le fantastique frénétique comme source de poésie.

En 1820 Nodier rédige la préface au roman de Cyprien Bérard intitulé Lord Ruthwen, ou Les Vampires,³¹ où il énonce une fois de plus l'idée que le roman actuel doit forcément se détacher des modèles anciens:

{...} il faut chercher au roman moderne un autre type dans le caractère actuel de notre civilisation, et une autre source d'inspiration dans nos sentiments les plus habituels, dans nos passions les plus prononcées, dans nos superstitions les plus poétiques.³²

Comme nous l'avons déjà souligné, cette préoccupation de l'oeuvre comme reflet du monde moderne représente une composante essentielle de la conception que Nodier se fait du beau et de la fonction de l'oeuvre d'art. Il faut cependant voir dans ces remarques de Nodier surtout une apologie du roman qu'il présente. L'écrivain s'empresse de mettre en garde les auteurs français contre cette "ressource téméraire, utile tout au plus pour émouvoir une sensibilité blasée, ou pour irriter une curiosité difficile en sensations"³³, qui caractérise selon lui les ouvrages de ce genre. Ainsi, l'auteur semble ne pas recommander le courant "frénétique" comme modèle d'imitation.³⁴

La vogue dont jouit à l'époque la littérature anglaise en France fait entreprendre en 1821 à Nodier et à Taylor la traduction de Bertram, tragédie du Rév. R.C. Maturin.³⁵ L'auteur précise dans l'Avertissement que le genre romantique est un "effet naturel des modifications apportées dans la littérature et dans les arts par une nouvelle religion et des institutions nouvelles" (ADT i). En parlant des "rêveries délirantes des fiévreux", il écarte pourtant les tentatives d'un "esprit malade" qui, dit-il, voudrait se

dédommager de la réalité de ses souffrances "dans le vague infini des malheurs imaginaires" (v). Néanmoins, Nodier laisse entrevoir par ces mots ce que deviendront pour lui ses propres contes, où l'on trouve précisément ces éléments de catharsis et de compensation à une existence insuffisante.

Dans cet Avertissement de 1821, Nodier affirme que le besoin si manifeste chez les "peuples vieilliss" d'être stimulés par des "nouveauités violentes" se retrouve à tous les niveaux de la société "civilisée":

"Il faut des commotions électriques à la paralysie [...] et des exécutions à la populace" (vi).

Ainsi l'auteur ne voit pas chez le peuple des villes un élément plus innocent et plus digne de mérite que le reste de la société.³⁶ Lui aussi subit les circonstances historiques et participe à ce monde d'ou au auquel il faut essayer d'échapper.

La littérature "frénétique" serait ainsi le reflet d'un état extrême de la civilisation, d'une société s'étant dépouillée de la religion comme guide spirituel:

A une époque où nous avons été tourmentés par le spectacle de tant de douleurs, et frappés de la gloire de tant de dévouemens, il est d'ailleurs très-commun d'attacher plus de prix à l'éclat d'une entreprise énergique et d'une mort vigoureuse, qu'aux simples et touchantes résignations de la vertu. (ADT vii)

En soulignant l'opposition entre l'"entreprise énergique", et les "simples et touchantes résignations de la vertu", Nodier évoque les deux pôles thématiques de son oeuvre à venir. Comme nous le verrons, plus l'auteur vieillira, plus seront privilégiées les voies de la résignation, de la simplicité, de la renonciation.

Au fur et à mesure que Nodier compose ses préfaces et ses commentaires, il commence à voir dans le fantastique une compensation à la perte de spiritualité par la

transformation de la réalité, du concret, du matériel en réalité abstraite et poétique. Le merveilleux, le vampirisme, l'horrible, sont autant de manifestations de cette réalité.

C'est ainsi qu'en 1822, Nodier explique dans sa Notice préliminaire à la traduction française des Oeuvres complètes de Byron, la transformation qu'a subie l'inspiration poétique à l'époque moderne:

Ce sentiment d'une destination divine qui caractérise notre noble essence, violemment chassée de la région des idées intellectuelles et morales, se réfugiait dans l'être physique, et lui rendait, comme en se jouant, cette âme que la philosophie croyait avoir bannie de la nature.³⁷

La nouvelle école littéraire, poursuit l'écrivain, peint de préférence les scènes de douleur et de mort "parce que c'est dans ces crises solennelles que les puissances physiques de l'être luttant avec sa destruction, semblent suppléer, à force d'expansion et d'énergie, au privilège divin que l'incrédulité lui refuse."³⁸ Les principaux poèmes de Byron seraient le reflet d'une société obligée à puiser en elle-même une source d'inspiration et de bonheur.

Ainsi se précise peu à peu l'évolution de la pensée de Nodier sur le rôle de l'oeuvre d'art. Définie d'abord comme simple reflet d'un monde déchu, la littérature se transforme progressivement en élément à but messianique, soutien d'une civilisation défaillante qui a perdu son appui spirituel d'autrefois. Elle est donc beaucoup plus qu'une échappatoire. Loin de permettre une simple évasion de l'existence, la littérature "romantique" crée une nouvelle réalité, puisée dans les angoisses de l'homme, et lui facilite le retour aux états primitifs de la conscience.

Nous savons quel attrait eut pour Nodier la littérature "frénétique". En élaborant le conte Smarra (1821) et en entreprenant la publication du recueil Infernaliana (1822), il tenta une voie qui devait elle aussi répondre en partie à sa recherche spirituelle.

Nodier dut cependant abandonner la création littéraire à partir de 1824, époque où ses fonctions en tant que bibliothécaire de l'Arsenal exigeaient un effort constant. Ce n'est qu'après 1830, pour répondre autant à une nécessité intérieure qu'à des soucis d'ordre matériel, que Nodier reviendra à la création littéraire. Peut-être en était-il arrivé également dès lors à la conclusion, si pénible fût-elle, que ce chef-d'œuvre de la nouvelle école romantique, éclos d'un homme de génie "en appropriant les beautés de la langue poétique à une conception grande et forte, puisée dans nos institutions, dans nos croyances, dans nos moeurs" (ADT iv), ce chef-d'œuvre ne serait pas engendré de sa plume, mais de celle de Balzac, de Hugo, de Dumas, des jeunes gens qu'il avait encouragés et auprès desquels il devait servir désormais de mentor plutôt que de modèle.

NOTES

1. Nous tenons à faire préalablement cette étude de l'esthétique de Nodier, telle que nous la révèlent ses articles théoriques, ses Préfaces et parfois aussi son oeuvre littéraire autre que les contes, croyant fermement comme Ludovica Cirrincione D'Amelio qu'il existe un lien étroit (Cirrincione D'Amelio précise un "échange") entre les idées de Nodier critique littéraire et la réalisation créatrice:

E tuttavia certo che esiste uno scambio tra le idee espresse dallo scrittore in sede critica et la realizzazione creativa personale. (Cir 42)

2. COR¹ 1. Edmund Duban offre des preuves assez convaincantes au chapitre XXVI de sa thèse "Charles Nodier, les Années de jeunesse et de formation (1780-1803)" (Dub 523-553), que les lettres 1 et 2 de la Correspondance inédite feraient plutôt partie d'une première ébauche inachevée du roman Les Proscrits, dont la version définitive parut en 1802. Même dans ce cas, nous savons à quel point réalité et fiction s'interpénètrent chez Nodier. Le grand nombre d'éléments autobiographiques intégrés à la majorité de ses récits, et surtout les accents werthériens qui caractérisent les écrits comme la correspondance de cette époque, nous autorisent à tenir pour sincères les impressions évoquées dans ces deux textes.

3. Léonce Pingaud, La jeunesse de Charles Nodier (Paris: Champion, 1919), p. 58.

4. Georges Gazier, "La Jeunesse de Charles Nodier," Revue d'histoire littéraire 29 (1922): 433-451.

5. COR² 3. Le succès et l'influence du Werther (1774) de Goethe auprès de la génération de Nodier est expliquée ainsi par Fritz Strich:

The revolution failed to bring what had been hoped from it: a new life, a new sphere of life, for young, sensitive, enterprising men of genius. Goethe's Werther helped to prepare the mind for the Revolution, but it aimed at a different revolution from the one which actually followed. It was the ensuing disillusionment which led to the immense influence of Werther in the literatures and indeed in the whole life of Europe. [Goethe and World Literature, trad. C.A.M. Sym (London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1949, p. 168)]

6. Cette désinvolture, ce libertinage en matière d'amour réapparaît vers la même époque dans un roman satirique et quelque peu risqué intitulé Le Dernier Chapitre de mon roman, publié chez Cavanagh à Paris en 1803. Ce texte fut incorporé au Tome 6 de l'édition Renduel (OC), contrairement à ce que précise Edmund Bender dans sa Bibliographie: Charles Nodier (Lafayette, Indiana: Purdue University Studies, 1969, p. 29), qui le fait figurer au Tome 4 de cette édition.

7. Quoique les parents de l'auteur, Antoine Melchior Nodier et Suzanne Paris, vécurent toujours ensemble, leur union ne fut régularisée et leurs deux enfants reconnus (une fille leur était née en 1784) que le 12 septembre 1791, alors que Nodier avait 11 ans. Il semble que le père Nodier, devenu maire de Besançon, ait cédé en cela à l'opinion publique, qui désapprouvait sa situation familiale. Voir Dub 37 sqq.

8. Quelque cinq ans plus tard, en 1805, nous retrouvons le même ton ironique dans un autre texte. Portant le titre "Nodier par lui-même", il fut publié en 1965 par Jean Richer ["Charles Nodier, un autoportrait fantaisiste et douze lettres," Revue des Sciences humaines 120 (1965): 553-572]. Selon Richer, ce document se rattache à la veine de Moi-même et met en évidence le même malaise que manifeste l'écrivain à l'égard de sa propre personne dans tous les écrits où il se met en scène. Nodier décrit ainsi certains traits saillants de son apparence physique: tout d'abord sa taille et son chef: "[...] j'ai six pieds la tête franche. Il est vrai qu'elle est si petite qu'il vaudrait tout autant que je n'en eusse point". Il précise par la suite qu'il a le malheur d'avoir les yeux "queue de serin", le "teint bistre", et un nez aplati "comme un as de trèfle" dont le bout est couleur "bleu de prusse" (555-556).

Faut-il prendre au sérieux ce portrait caricatural? Encore une fois, l'apparente désinvolture vis-à-vis de sa personne que Nodier y manifeste aurait bien pu voiler un malaise associé à une existence insuffisante.

9. Pour le texte complet du fragment et du pamphlet Le Parnasse du jour, voir Dub 723-747.

10. COR¹² 25. Nodier restera toute sa vie un grand admirateur de Chateaubriand. En 1806, dans la Préface de son recueil Les Tristes, il fera allusion aux "productions immortelles" (TR 10) de cet écrivain. Ce premier instant de lâcheté envers le maître se comprend uniquement à la lumière des difficultés matérielles du moment et d'une certaine volonté de réussite chez le jeune Nodier.

11. COR³ 6. Il s'agit d'une lettre non datée, mais vraisemblablement écrite en janvier 1802, puisque le froid de la nuit du 18 nivôse est évoqué, et que le roman de Nodier fut publié en 1802.

12. COR⁶ 13. Le roman fut réintitulé Les Proscrits et parut en mars 1802.

13. Nodier cite ces mots de Maurice Quai dans un article intitulé "Les Barbus", publié dans Le Temps en octobre 1832. Le jeune peintre aurait répondu à Napoléon curieux de savoir pourquoi il portait des habits susceptibles de le séparer du monde: "Pour me séparer du monde". [In George Levitine, The Dawn of Bohemianism, (State College: The Pennsylvania State University Press, 1978), p. 2]

14. Auguste Viatte, qui refuse à Nodier toute sincérité pour ce qui est de son catholicisme, semble pourtant suggérer que dans sa prédilection pour les ruines, Nodier

se rapproche de l'idéal religieux de Chateaubriand. (Le Catholicisme chez les romantiques, p. 162.)

15. COR¹² 26. Cette allusion synesthésique rappelle les mots de E.T.A. Hoffmann qui, en écoutant la musique, perçoit "une manière d'accord entre les couleurs, les sons et les parfums" [*Kreisleriana*, in Romantiques allemands, 2 tomes (Paris: Gallimard, 1963), 1: 908], et devance de loin ces vers inoubliables des "Correspondances" de Baudelaire:

Comme de longs échos qui de loin se confondent

Dans une ténébreuse et profonde unité,

[...]

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. (Les Fleurs du mal,
Bau 11)

Nodier a donc touché à une notion qui se fit sentir chez d'autres auteurs romantiques.

16. Nodier devait épouser en août 1808 Désirée-Liberté Charve, demi-soeur de Lucile Franque. Aurait-il vu en elle un moyen de ranimer le souvenir d'une femme jadis adorée?

17. Le roman parut à Paris chez Maradan.

18. Nous avons traduit librement ces mots de G. Levitine, op. cit., p. 40:

[...] *Le Peintre de Saltzbourg* must be acknowledged as a minor landmark:
It is the first appearance in France of a fictitious contemporary artist cast
as a full-fledged pre-Romantic hero.

19. Quoique la date de publication de ce recueil soit connue (1806), celle de l'élaboration des différents récits qui le composent paraît moins claire. Dans l'édition Renduel, Les Méditations du cloître portent la date de 1803 et figurent après Le Peintre de Saltzbourg. L'éditeur précise: "Nous avons cru devoir joindre au *Peintre de Saltzbourg* cette pièce, qui s'y rapporte par l'époque et par le sujet" (OC² 117). A notre avis le ton poignant de véritable désespoir qui se dégage de ce texte pourrait en effet être redevable à la série d'événements pénibles que vécut Nodier au cours de 1803. Il y eut d'abord la mort de ses idoles Maurice Quai, chef des Méditateurs, et de Lucile Franque, puis son arrestation en tant qu'auteur de l'ode défamatoire "La Napoléone". Il nous semblerait donc plausible de fixer la date de composition de ce texte vers la fin de 1803. Voir aussi Paul Bénichou, L'Ecole du désenchantement (Paris: Gallimard, 1992), p. 48.

20. Dans une intention toute autre que celle manifeste dans son portrait de Maurice Quai, Nodier reviendra cependant au registre biblique pour parler de Napoléon dans Les Méditations du cloître. Si l'Empereur est comparé à Dieu dans ce texte, c'est dans le but de condamner celui qui voudrait imposer ses réformes en disant "comme le Tout-Puissant aux flots de la mer: Vous ne passerez pas ces limites" (OC² 128).

21. Si d'un côté il est vrai que dans un passage de ce roman Nodier fait justifier au héros la notion de l'union libre (OC³ 76), par contre les protagonistes finissent par choisir la

vie religieuse plutôt que vivre un amour culpabilisant. De plus, Nodier condamne le suicide à deux reprises, et ceci en dépit des fortes résonances werthériennes qui caractérisent cette oeuvre de jeunesse: d'abord par la bouche de Guillaume, ami du héros, et ensuite en refusant d'accorder au jeune peintre la sépulture catholique, vu les circonstances incertaines de sa mort. C'est une condamnation à laquelle il reviendra maintes fois dans les années à venir.

22. CBL 146. Les notions d'une "poésie des premiers temps", d'une "jeunesse du monde", d'un "âge d'or" appliquées à la littérature reviennent dans les études linguistiques qu'élabore Nodier vers la même époque. Dans son article intitulé "Nodier et l'âge d'or", Anne-Marie Roux signale deux publications de Nodier, Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises (Paris: Démonville, 1808) et Archéologue ou système universel et raisonné des langues. Prolégomènes (Paris: Didot, 1810) dans lesquels l'auteur propose l'idée d'une langue primitive et unique qui remonterait à l'âge d'or de l'humanité. Nodier suggère que reconstruire cette langue primitive, en retraçant jusqu'à leurs origines communes les différents idiomes, serait d'une grande utilité sociale, car elle permettrait aux peuples de se reconnaître frères. Roux souligne à juste titre le caractère optimiste (et, ajouterons-nous, quelque peu naïf) de cette première interprétation ["Nodier et l'âge d'or. La Quête de l'origine," Littérature 25 (1977): 108]. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'à cette époque la quête de l'idéal esthétique comme aussi de l'idéal religieux chez Nodier se traduit le plus souvent par un mouvement vers le passé.

23. CBL 146. Comme nous le verrons, la plupart des êtres "choisis" de Nodier comprendront mal les exigences du monde matériel. Visionnaires, fous, exaltés, ils vivront à l'écart des hommes "rationnels".

24. "*De l'Allemagne*; par madame de Staël", MLC² 328. Cet article parut dans le Journal des Débats le 8 novembre 1818.

25. Paul Bénichou, Le Sacre de l'écrivain (Paris: Corti, 1973), p. 338.

26. MLC² 344. Ce texte parut dans le Journal des Débats le 16 novembre 1818.

27. C'était d'abord à Lord Byron, ami du docteur Polidori, qu'on avait faussement attribué la rédaction du roman.

28. "*Le Vampire*, nouvelle traduite de l'anglais de Lord Byron; par H. Faber", MLC¹ 411-412. Cet article parut dans Le Drapeau blanc le 1er juillet 1819.

29. Cité par Helen M. King, Les Doctrines littéraires de la Quotidienne, 1814-1830 (Northampton: Smith College; Paris: Champion, 1919-20), p. 96.

30. Ibid., p. 98. Déjà en 1813, dans son article intitulé "De l'influence de Goethe et de Schiller sur les nouvelles écoles dans la littérature française", publié le 27 mai dans le

Télégraphe illyrien, Nodier avait tenté une définition du "romantisme" fondée sur la notion du "vague immense":

[...] a sadness without object, a vaporous affection [...] a life always busy and always sterile, which consumes itself in false regrets and nourishes itself on false hopes, and which forgets the present in the contemplation of a past which it has lost and of a future which it will lose. [cité par Richard Oliver, Charles Nodier: Pilot of Romanticism (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1964), pp. 96-97]

31. Il est intéressant de voir que la même année, Nodier s'essaie lui aussi à créer du "frénétique": il fait représenter, en collaboration avec Carmouche et Jouffroy, la pièce Le Vampire, mélodrame en trois actes.

32. "Observations préliminaires," Lord Ruthwen, ou Les Vampires, de Cyprien Bérard (Paris: Ladvocat, 1820), p. ii.

33. Ibid., p. iv.

34. Par ailleurs la préface à Lord Ruthwen est révélatrice d'une puissance d'analyse qui sera reconnue plus tard comme très en avance sur son temps. Nous voyons déjà en 1820 le pressentiment intérieur que le vampirisme, consacré à travers les siècles chez des peuples aussi variés que les Arabes, les Esclavons et plus récemment les Européens avec l'oeuvre de Byron, révèle une hantise réprimée chez l'homme civilisé et refoulée au niveau de l'inconscient. Ce phénomène sera traité en détail dans l'essai intitulé "De quelques phénomènes du sommeil", paru en 1831 dans La Revue de Paris. Il en sera question au Chapitre 2 de cette première Partie.

35. L'oeuvre avait paru en 1816. Le titre français devint Bertram ou Le Château de Saint-Aldobrand.

36. Il est intéressant de voir que Nodier reprend ici une idée déjà exprimée à Weiss dans une lettre écrite vers 1802:

Oublions les fureurs et les bassesses de ce géant hideux, qui se roule dans la fange et dans le mépris, et qu'on appelle le peuple. Est-il digne de fixer nos regards? (COR⁷ 15)

Comme nous le verrons, Nodier ne porte cependant pas le même jugement de cet autre peuple, celui de la province qui, lui, saura conserver son innocence primitive.

37. "Notice préliminaire," Oeuvres complètes, de Lord Byron, éd. Amédée Pichot, 8 tomes (Paris: Ladvocat, 1822), 1: iv.

38. Ibid., p. vi

CHAPITRE II

Les Données de la pensée esthétique dans les articles de la maturité: 1830-1833

A partir de 1830, Nodier, instruit par le malheur, désillusionné par une longue expérience du monde et des hommes, s'attachera à montrer à quel point il est illusoire de chercher le salut sur terre. Entre 1830 et 1833 l'auteur fera paraître dans La Revue de Paris et L'Europe littéraire huit articles fortement chargés de ses préoccupations spirituelles. Pierre-Georges Castex voit surtout dans ces écrits la manifestation pessimiste de "l'école du désenchantement".¹ Certes, il s'en dégage une condamnation et une retraite vis-à-vis du terrestre, mais nous croyons y déceler également une ouverture sur l'au-delà, une certitude inébranlable qu'il existe un "ailleurs" transcendant. Gage d'une vie éternelle, accessible au-delà de ce lieu d'épreuves qui constitue le terrestre, l'oeuvre d'art remplit selon Nodier une fonction parallèle à celle de la religion. Le poète aussi a un but messianique car il devra, par son oeuvre, et laisser pressentir à l'homme ses origines divines, et lui offrir un moyen de faire face à sa condition humaine, si pénible soit-elle.

Les idées-clés sur la fonction de l'oeuvre d'art, le rôle du poète, le fond spirituel de l'oeuvre cristallisées dans les articles élaborés entre 1830 et 1833 se prolongeront dans les contes de Nodier. La deuxième partie de notre travail étant consacrée à l'étude de la matière narrative proprement dite, nous ne ferons allusion dans ce chapitre qu'aux

éléments "para-textuels", c'est-à-dire les Préfaces, les Avertissements, les prologues, les épilogues, bref tout écrit extérieur à la fiction où se trouve élaborée, soit directement, soit indirectement par l'intermédiaire du narrateur-auteur, du narrateur-témoin ou du narrateur-héros,² la pensée esthétique de Nodier.

(i) Le "Progrès" et la "perfectibilité"

Trois articles, publiés dans La Revue de Paris entre 1830 et 1831, révèlent les propos négatifs de Nodier contre le progrès et la perfectibilité et laissent en même temps voir à quel point leur auteur ressent la nostalgie d'un monde plus "naïf": "De la perfectibilité de l'homme, et de l'influence de l'imprimerie sur la civilisation" (novembre 1830), "De l'utilité de l'instruction pour le peuple" (avril 1831), et "De la fin prochaine du genre humain" (mai 1831).

La notion que le "progrès", la "perfectibilité" puissent fournir à l'homme des éléments d'espoir qui rendraient sa vie supportable ne représente pour Nodier qu'une chimère. Dans son article sur la perfectibilité, l'auteur soutient que cette illusion est même dangereuse pour l'humanité, car elle tend à lui laisser croire qu'elle possède le moyen d'atteindre la connaissance, alors qu'elle en est incapable, puisque cela suppose une transformation étrangère à la nature humaine:

Dire que l'homme est perfectible, c'est supposer qu'il peut changer de nature; c'est demander la rose à l'hysope, et l'ananas au peuplier.

Il semble d'ailleurs que l'expérience de la vie ait confirmé chez Nodier le sentiment que le progrès était à envisager comme un monstre qu'il fallait combattre à

toute occasion. Même au niveau personnel l'auteur semble avoir témoigné de la répugnance contre tout ce qui était avancement. Sa fille Marie nous livre ce commentaire de Francis Wey, ami de l'auteur, selon lequel Nodier "assista à la naissance de l'adjectif *progressif* et du verbe *progresser* avec la sainte colère d'un philologue, et l'indignation du poète".⁴

Une note de l'édition Charpentier relative au conte Paul ou la ressemblance souligne le fait que "Nodier restait fidèle dans la pratique de sa vie à son antipathie contre la perfectibilité".⁵ L'éditeur rapporte au même endroit ces paroles de Dumas à propos de Nodier:

"Il avait horreur [...] des plumes de fer. Le gaz lui faisait mal aux yeux; il voyait la fin du monde infaillible et prochaine dans la destruction des forêts et l'épuisement des mines de houille. C'est dans ses colères contre le progrès de la civilisation que Nodier étoit resplendissant de verve et foudroyant d'entrain."

Dans l'article de 1830, Nodier souligne sa ferme croyance au dicton "il n'y a rien de nouveau sous le soleil", car selon lui, le progrès ne consiste qu'en la redécouverte de secrets déjà connus il y a longtemps.⁶ La science n'offre d'ailleurs à l'homme qu'un espoir chimérique, car la société, enfermée dans un "cercle vicieux" (OC⁵ 247) dont elle est incapable de sortir, est vouée à tracer toujours le même chemin. Ainsi que Pascal l'avait fait avant lui, Nodier accuse l'homme de se tromper de destination, de se méconnaître en s'obstinant à croire à sa propre suffisance:

Toutes les espérances de la race humaine se meuvent dans le vide. Sa seule destinée essentielle est de durer sous différentes formes, et de finir sans avoir atteint son but, parce que le but qu'elle cherche est placé hors de sa destination naturelle. (250)

L'homme n'a rien à gagner du progrès, tant que celui-ci ne sera pas accompagné d'un développement de la conscience morale, situation fort improbable à une époque où l'homme se détache de plus en plus de la spiritualité pour s'adonner au matérialisme, au transitoire. Ainsi l'auteur s'en prend aux découvertes qu'il estime dangereuses pour la société, et surtout nuisibles aux ignorants, car elles leur donnent des connaissances qui sont démesurées par rapport à leur état.

Nodier cite comme exemple l'invention de l'imprimerie qui a rendu accessibles à une société éclairée à l'origine des "simples lumières instinctives" de sa nature, les "doctrines ténébreuses et les aberrations stupides du monachisme" (252). Loin de faire avancer l'humanité, l'imprimerie n'a semé que la discorde et a contribué à la dévalorisation de certains domaines privilégiés, tels que la littérature. En réduisant à un "métier" ce qui était dans le temps un talent, elle a réussi à "altérer sa naïveté" et à restreindre son essor.

Dans un deuxième article, publié en avril 1831, Nodier soutient que l'instruction universelle, tout comme l'imprimerie, constitue elle aussi une fausse piste où s'est engagé l'homme désireux de prouver sa supériorité.⁷ L'auteur établit une dichotomie très nette entre, d'une part, les notions de "pensée", expression "jeune, brillante et sublime" (OC⁵ 272) de l'homme primitif, de poésie, de spiritualité, de simplicité, de sentiment intime de la foi, et, de l'autre, les états où dominent le concret, le lourd, le terrestre. Au siècle de vie caractérisé par l'homme-*"intelligence"* se substitue le siècle de mort redevable à l'homme-*"matière"*. Cependant, dès qu'il a recours au *matériel*, l'homme menace son essence divine:

En effet, ce qui imprimoit à la pensée une sorte de caractère divin, c'est qu'elle sembloit tenir de la divinité même par son essence toute intellectuelle; c'est qu'elle ne résidoit que dans l'âme et ne se communiquoit qu'à l'âme; [...] c'est qu'elle révéloit en nous, avec ses dérivations, la présence assidue d'un Dieu, sous les trois formes qui sont les trois noms: la pensée, la parole et l'esprit. (275)

Lorsque Nodier décrit un peuple inculte comme les Morlaques, nous retrouvons les mots "innocence", "jeunesse", "enthousiasme", "poésie" (291), évoquant l'être à son état premier. Décritant l'homme moderne, "cette génération lisante, écrivante et chiffrente",⁸ Nodier revendique au contraire la valeur de l'instruction naturelle, c'est-à-dire "l'amour du pays, le respect des aïeux, l'affection pour les jeunes, l'enseignement des vieillards, et la parole des sages".⁹ Ainsi, l'auteur plaide en faveur de l'innocence et de la pureté:

On vous le demande à genoux! Laissez-nous nos prolétaires ignorants, notre peuple illétre (sic), nos provinces *noires*! Laissez-nous cette dernière garantie contre l'envahissement de la perfectibilité, contre le triomphe des doctrines, puisque doctrines et perfectibilité n'entraînent après elles que le dégoût de toutes les croyances, l'abnégation de toutes les joies. (OC⁵ 295)

Nodier invoque le christianisme en rappelant la promesse de "Dieu fait homme" d'accorder le bonheur aux "ignorans (sic)", terme qu'il faut comprendre au sens large du mot, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas été "contaminés" par la philosophie matérialiste de la civilisation. L'auteur se place du côté des désabusés en faisant appel aux mots de saint Jean pour indiquer que l'éducation, "cet aliment [...] doux à la bouche comme le miel" n'est point le bienfait que l'on croit, car "il a porté dans nos entrailles un feu qui dévore et qui tue" (297).

Selon Nodier, le progrès sans but, ruée insensée vers l'illusion de la connaissance, est à proscrire. La prise de position nettement antipathique de Nodier contre le courant positiviste de l'époque est donc clair. Au Dieu du christianisme, la société a substitué Saint-Simon et la religion du matérialisme qui a fait un dogme de la perfectibilité. Qualifiant de "ridicules" ces notions de "progrès" et de "perfectibilité", l'auteur prévoit le retour à la barbarie comme la conséquence inévitable de "la marche progressive de la société moderne":

Vous serez barbares comme vous l'avez été, vous le serez peut-être davantage, [...]. (263)

En fait, dans un troisième article publié en mai 1831, Nodier affirme que le genre humain, comme tant d'espèces biologiques, est destiné non seulement à se dégrader, mais à disparaître. L'auteur propose une interprétation du genre humain qui en reconnaît surtout l'aspect transitoire:

[...] voici l'homme, résultat culminant d'une oeuvre de providence ou de hasard; l'homme soumis à toutes les vicissitudes du temps, qui altère, qui détruit, qui décompose tout; et condamné à les subir en raison même de la complication de ses organes et du pouvoir de son intelligence; l'homme presque aussi vital que les anges, et moins vivace que les reptiles. (OC⁵ 308)

Il est intéressant de noter qu'en 1832, à peine quelques mois après la parution de cet article, l'épidémie du choléra à Paris sembla confirmer l'intuition de Nodier au sujet des "vicissitudes du temps". En avril 1832 l'auteur livrera à Weiss ce commentaire satirique sur l'"époque d'omniscience" réduite à l'impuissance:

Jamais la médecine n'a été aussi inepte qu'elle l'est maintenant en Europe, et particulièrement en France. On croirait que l'esprit de dérision qui se joue du monde a envoyé à plaisir sur la face de la terre un accident un peu

anormal pour défier les insolentes bravades de la science, [. .]. (COR¹¹⁶ 252)

Selon Nodier, l'homme, toujours impuissant devant la mort, n'a fait de véritable progrès depuis l'antiquité que dans le domaine de la "jouissance", désormais le seul dédommagement de son existence transitoire. Privée d'un avenir spirituel, incapable de remonter vers le passé, l'humanité s'efforce d'éterniser le présent:

Les peuples, destitués de leur fin morale, ont besoin de se réfugier tout entiers dans le foyer de la vie, et d'honorer d'une espèce de culte le signe des jouissances passagères qui leur adoucissent quelques jours encore la perspective de son terme inévitable.¹⁰

Nodier termine son article par des mots qui rejoignent encore une fois la pensée de Pascal. Dépourvue de son âme, qu'elle a perdue avec ses institutions et ses croyances, la société tend inévitablement vers sa destruction:

[...] cette ardeur imprévoyante avec laquelle elle se précipite vers un but inconnu n'est autre chose que l'effet irrésistible de la pente qui l'entraîne à sa fin.¹¹

Nous ne sommes donc pas surpris de voir se dégager de la création littéraire de Nodier une tentative de remonter à une époque antérieure, à l'abri des intérêts matériels caractérisant l'homme moderne. Cette tentative s'était d'ailleurs déjà manifestée en 1822, lors de la parution du conte Trilby. Dans la Préface de ce conte, Nodier avait expliqué son intention de retourner au passé, d'immobiliser, par la fiction, "quelques-unes des illusions du jeune âge" rendues par un pays charmant:

[...] c'est le besoin si naturel à tous les hommes de se *rebercer*, comme dit Schiller, *dans les rêves de leur printemps*. (CX 97)

A quarante-deux ans, Nodier avait parlé de rajeunir son "âme déjà fatiguée", en faisant des conquêtes "sur l'espace et le temps".

Dix ans plus tard, en 1832, Nodier soulignera dans la Dédicace des Souvenirs de jeunesse le besoin de tout homme rendu à un "âge difficile et sévère", de retourner quelquefois par la pensée aux "charmantes illusions d'un âge d'expansion et d'espérance".¹² En 1834, dans un article intitulé "Réal", l'auteur précisera son désir de retrouver la paix dans un autre temps:

[...] le dégoût du présent, qui s'est accru avec mes années, a dû fortifier en moi l'habitude instinctive de vivre dans le passé.¹³

La recherche spirituelle de Nodier l'amènera à essayer de se réintégrer par la fiction à la simplicité et à la naïveté de l'enfance, lieu de l'innocence première.¹⁴ En traçant le portrait du comte Réal, l'auteur avouera s'être "conservé enfant, par dédain d'être homme".¹⁵ Deux ans après, dans une sorte de "pré"-texte au conte M. Cazotte, le narrateur-témoin, porte-parole de Nodier, exprimera un sentiment analogue en soutenant "je suis devenu, en vieillissant, une espèce d'homme, sans cesser pour cela d'être une espèce d'enfant" (CX 597). Le narrateur-auteur insistera sur le caractère inoffensif de ses contes et montrera son affinité pour les enfants en disant au lecteur dans le prologue du conte Paul ou La Ressemblance, publié lui aussi en 1836, : "Permettez aux petits de venir, car il n'y a point de danger pour eux à écouter mes récits [...]".¹⁶

Nous verrons ainsi que l'auteur favorisera dans la majorité de ses contes des personnages très jeunes, qui, avant d'être "contaminés" par la civilisation, seront dérobés à la force destructrice du temps par la mort.¹⁷

Nodier fera souvent allusion aussi dans son oeuvre à l'innocence enfantine des peuples "primitifs" dont il regrette à jamais le passage.¹⁸ L'auteur en décèle les vestiges chez les gens de la province, restés en grande mesure près de leurs origines et

de leurs anciennes traditions, et possédant encore la capacité de croire à une existence "autre".¹⁹

Ainsi se révèle une des fonctions importantes de la création littéraire pour Nodier.

L'auteur essaiera dans sa fiction de combattre à chaque instant l'action dégradante du temps, qu'il assimile aux notions de "progrès" et de "perfectibilité", en immobilisant par l'écriture les impressions et les sentiments "enchanteurs" qui l'affectent. L'oeuvre se transformera en gage contre l'instabilité, contre le "fini": une fois fixées, les images évocatrices permettront constamment le retour vers le premier bonheur.

(ii) La Littérature, cette autre religion;

le poète, cet autre prêtre

Puisque la société s'est façonné une religion où la spiritualité n'a point de place, c'est dans la littérature, dans la création du poète, que trouvera son refuge l'être guidé par le sentiment de la foi. Trois essais parus entre 1830 et 1833 développent le parallèle entre la littérature et la religion, le poète et le prêtre: "Du fantastique en littérature", "De quelques phénomènes du sommeil", et "Rêveries psychologiques: de la monomanie réflexive".²⁰

A la suite d'un renouveau d'intérêt vis-à-vis de la littérature étrangère avec la présentation par Jean-Jacques Ampère des contes de E.T.A. Hoffmann,²¹ Nodier entreprend dans un essai capital la réconciliation de la littérature et de la spiritualité. Dès le début de cet article, intitulé "Du fantastique en littérature", l'auteur précise que

la science de Dieu elle-même "s'était appuyé sur le monde fantastique ou *superstant*" (OC^s 73), car la Bible révèle de nombreuses instances où se manifeste une présence surnaturelle. Cependant, là où le fantastique religieux était de nécessité sérieux, au contraire "la fantaisie purement poétique se revêtit de toutes les grâces de l'imagination" (74). Selon Nodier, l'être est d'ailleurs naturellement porté à croire au non-rationnel, puisant dans le merveilleux la compensation "providentielle" des angoisses de sa vie matérielle (102).

L'écrivain n'hésite pas à montrer le déséquilibre entre l'apport stérile du monde positif à l'"âme profondément navrée de l'expérience de la vie" et la consolation offerte par cette "inoffensive rêverie", ce "songe heureux" (110) que constitue l'envolée dans le monde de la fantaisie.

L'élément compensatoire des écrits d'imagination gagne en ampleur à mesure que l'homme perd l'appui de la religion établie:

Ces innovations prétendues sont l'expression inévitable des périodes extrêmes des nations, et sans elles, je sais à peine ce qui nous resterait aujourd'hui de l'instinct moral et intellectuel de l'humanité. (79)

Ainsi, le fantastique sauvegarde, en quelque sorte, l'"instinct moral" de l'homme: il devient non seulement un élément de consolation, mais de salut. Dans cette citation, l'auteur revient en partie aux idées exprimées plus de dix ans auparavant dans ses Préfaces aux oeuvres "frénétiques" anglaises. Cependant, une évolution importante se manifeste dans la mesure où désormais chez Nodier "fantastique" s'assimilera aux notions d'"imagination", de "merveilleux", de "fantaisie".

L'article de 1830 sur le fantastique précise que, pour ce qui est du domaine littéraire, ce sont les auteurs allemands, grâce à leur "individualité méditative, impressionnable et originale", qui ont le mieux réussi à traduire au niveau de l'œuvre l'aspiration spirituelle de l'homme:

C'est que l'Allemagne, favorisée d'un système particulier d'organisation morale, porte dans ses croyances une ferveur d'imagination, une vivacité de sentimens, une mysticité de doctrines, un penchant universel à l'idéalisme, qui sont essentiellement propres à la poétique fantastique.
(103)

En lisant ce passage, il n'est pas difficile de voir que des expressions telles que "ferveur d'imagination", "vivacité de sentimens", "mysticité", "idéalisme", utilisées pour évoquer le fantastique, pourraient également caractériser les éléments inhérents à la spiritualité.

Selon Nodier, la lecture des auteurs allemands comme Musaeus, Tieck, et Hoffmann a un effet régénérateur sur âme, tel un "sommeil serein" dont les rêves la "bercent" et la "délassent" (108).

Le rapprochement littérature/religion est appuyé lorsque Nodier affirme que l'Allemagne a complété l'évolution de l'histoire psychique de l'homme. Ouverte dans la Genèse par "l'emblème vraiment divin de l'arbre de la science et des séductions du serpent" (104-105), cette évolution se poursuit chez Faust "Adam du Paradis terrestre, parvenu à se croire égal à Dieu" pour se clore par le "dénouement solennel" dont le *Rêve* de Jean-Paul serait l'expression (105).

Les notions de sentiment religieux et d'inspiration poétique sont d'autant plus liées qu'elles constituent les deux "sanctuaires" (109) où s'est réfugiée la liberté. Le poète, comme le croyant, parvient à "retrouver le jardin de son enfance", comme le dit Maxime

Alexandre,²² se libérant de ses liens terrestres pour atteindre des sphères illimitées, où l'esprit peut se mouvoir à son gré à la recherche de sérénité et de bonheur éternels.

C'est en concrétisant l'imagination, "mère des génies et des fées",²³ que le poète arrive à remplir la fonction de prêtre: mettant l'homme en communication avec un monde "autre", il lui rappelle par le beau son essence spirituelle et nourrit chez lui le sentiment religieux. Nodier explique la sensibilité du poète en parlant du talent de Châteaubriand et de son oeuvre Le Génie du christianisme:

[...] c'est que tout ce qu'il y a de philosophie et de vérité sur la terre appartient aux inspirations du poète. (OC⁵ 310)

La conception du poète et de la création littéraire se dégageant de cet article sur le fantastique trouveront des échos dans les contes élaborés après 1830. Comme l'indique Mariette Held en discutant de la disposition d'esprit des romantiques, le poète aura la faculté "d'apercevoir au-delà de la réalité des mystères et de voir des symboles dans les choses et les événements réels".²⁴ La valeur de l'oeuvre réside dans l'impression qu'elle réussit à créer, dans la transformation, par le génie du poète, du réel en élément représentatif, consolateur.

C'est ainsi qu'en 1831, Nodier défendra l'interprétation personnelle des événements historiques. Dans les Préliminaires aux Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l'histoire de la Révolution et de l'Empire, l'auteur dira à ceux qui lui avaient reproché le côté quelque peu "romanesque" de son oeuvre:

Que j'ai vu autrement qu'un autre; que d'autres encore aient vu autrement que lui et moi, il n'en résulte pas que, ni moi ni les autres, nous ayons dit ce qui n'étoit pas, mais seulement que chacun de nous a dit ce qu'il a vu.²⁵

De même, un an plus tard, dans la Préface nouvelle de Trilby, l'auteur répondra aux critiques de la Revue d'Edimbourg l'ayant accusé de parler en "ignorant" de l'Ecosse, que lui n'avait cherché dans son conte que de "délicieux mensonges", à la place desquels ils avaient mis "leur érudition et leur esprit" (CX 99).

Ainsi, dans ses contes postérieurs à 1830, tantôt Nodier opposera les "merveilleuses rêveries" de l'enfance aux "études positives" qui détruisent l'imagination (CX 597); tantôt l'auteur dira sa préférence pour les "mensonges superbes" contre les "vaines théories de l'orgueil" (CX 647); tantôt il fera allusion au pouvoir évocateur de l'oeuvre, aux "enchantelements de la parole" (CX 784).

Il est intéressant de constater que, quant aux sources de ses contes, si le passéisme de Nodier lui fit orienter d'abord le regard vers l'antiquité, son affinité pour les oeuvres d'imagination et pour l'enseignement de la tradition orale l'amena assez tôt à lui préférer le moyen âge français.²⁶ C'est ainsi que l'auteur se fit défenseur des vieilles légendes et superstitions populaires, et des vieux modes d'expression, tels les patois,²⁷ y puisant souvent la matière de ses récits, par exemple dans le cas des contes Trilby (1822), La Combe de l'homme mort (1833), et Inès de Las Sierras (1837).

Une inspiration analogue se révèle dans la passion de Nodier pour les contes de fées. Grand admirateur de Mme d'Aulnoy, de Berquin, et surtout de Perrault, dont le génie "[l]'épouvante",²⁸ Nodier puisera lui aussi à la source du merveilleux pour son conte Trésor des fèves et Fleur des Pois (1833).

Les légendes chrétiennes aussi, fondées sur la manifestation "inexplicable" du surnaturel, répondent chez Nodier au besoin de confirmer la preuve d'une existence au-

delà du quotidien, et fourniront à l'auteur l'inspiration de deux contes élaborés vers la fin des années trente: Légende de Soeur Béatrix (1837) et La Neuvaine de la Chandeleur (1838).²⁹ Dans ces deux récits, aux notions énoncées dans les articles et les contes antérieurs à 1837 viendra se joindre le fond religieux. Le narrateur-auteur de la Légende de Soeur Béatrix reprendra l'idée que la naïveté et la foi font partie intégrante de l'expérience poétique, et soulignera le rapport entre celle-ci et l'expérience religieuse (CX 782-784). Dans La Neuvaine de la Chandeleur aussi, la légende fournira un cadre révélant l'élaboration d'un sentiment religieux lié aux notions de spiritualité, d'inconnu, de non-rationnel, d'imagination. Pour ce héros, la foi en les prodiges des vieilles légendes est facilement assimilable aux "inspirations de la religion [...] qui transporte la pensée dans une région d'idées sublimes où tout est prodige, et où cependant tout est vérité!" (CX 809).

Il est significatif de voir que Nodier s'inspire des sources proprement dites "religieuses" une fois rendu à la maturité avancée. S'il est vrai, comme le suggère Cirrincione D'Amelio, que l'auteur abandonne le "fantastique vrai" et vraisemblable dans ses tout derniers contes pour offrir à l'homme une perspective plus consolatrice,³⁰ c'est qu'il a peut-être fini par sentir dans certains éléments du christianisme la meilleure réponse à son aspiration spirituelle.

Par ailleurs Nodier soutient que les oeuvres d'imagination et l'écrivain ont un rôle à jouer dans le développement moral d'une nation. En 1836, dans l'épilogue du conte satirique Voyage pittoresque et industriel dans le Paraguay-Roux et la palingénésie australe, l'auteur constate qu'un tel récit, mettant au grand jour la sottise et la vanité

humaines, doit être considéré "l'ouvrage le plus utile aux mœurs" (CX 462). Nodier lamente le manque d'un Rabelais ou d'un Molière, d'un *dériseur sensé* ayant "le bon esprit de se moquer des autres, et de protester par un mépris judicieux contre l'ignorance et la folie de ses contemporains" (461). L'auteur insiste donc sur le rôle messianique du poète et de la littérature d'imagination:

Quand on a reçu de son talent le ministère d'éclairer les hommes, de les corriger et quelquefois de les punir, il faut le comprendre autrement; c'est plus qu'un métier, c'est plus qu'un art, c'est un sacerdoce. (462)

L'écrivain élabore la même année sa conception du rôle médiateur du poète dans le prologue du conte Paul ou La Ressemblance. A deux types de lecteurs correspondent deux poètes, l'un qui "berce l'agonie" par une "mélodie suave et tendre comme des chants du ciel"; l'autre qui "déchire" et "brûle" ceux dont la sensibilité est endormie, afin de leur arracher "un cri de vie" (CX 644). Le poète, comme le prêtre, console, dirige, et au besoin, châtie son troupeau.

Poète et lecteur doivent cependant participer tous deux à un même mouvement de foi. En 1832, dans la Préface à La Fée aux Miettes, Nodier avait déjà précisé cet élément du conte fantaisiste, élément qui s'oppose à l'esprit positiviste pour se rapprocher du sentiment religieux:

C'est que, pour intéresser dans le conte fantastique, il faut d'abord se faire croire, et qu'une condition indispensable pour se faire croire, c'est de croire.³¹

Quatre ans plus tard, en 1836, dans l'Avertissement au conte M. Cazotte, Nodier insiste sur la capacité du poète de s'identifier intimement à sa création, de "se faire illusion":

Pour faire illusion aux autres, il faut être capable de se faire illusion à soi-même, et c'est un privilège qui n'est donné qu'au fanatisme et au génie, aux fous et aux poètes. (CX 592)

Le fou, le poète ne sont donc que les deux extrêmes d'une même sensibilité. Cependant "se faire illusion" ne signifie pas pour Nodier divaguer, sombrer dans l'inintelligible. C'est en trouvant dans sa propre expérience une source d'inspiration et en l'élevant par son art au niveau du mythe communicable, que le poète arrive non seulement à trouver lui-même un instant de repos; il libère en même temps de ses visions angoissantes le reste de l'humanité.

Nodier savait sans doute à quel point il serait difficile de faire accepter à un public devenu peu crédule une oeuvre mettant en scène un monde éloigné du réel.³² L'auteur tâchera donc de faire accepter comme "vraisemblables" ses personnages et situations. Analysant rétrospectivement la tentative de Smarra dans la Préface nouvelle de 1832, l'auteur soutient que ce genre d'écrit, dans lequel les critiques n'ont pu voir de "plan rationnel" ni d'"intention", n'est que l'expression d'une littérature nouvelle, fantaisiste, qui met en jeu, comme l'ont fait Walter Scott, Hugo et Hoffmann, des "types extraordinaires mais *possibles*".³³ Ainsi, lui, Nodier, se dit avoir tenté la voie du "fantastique sérieux", et avoir essayé de "découvrir dans l'homme la source d'un fantastique vraisemblable ou vrai, qui ne résulterait que d'impressions naturelles ou de croyances répandues" (CX 38).

L'intérêt que porte Nodier aux manifestations de "inexplicable" lui fait aussi explorer le domaine du sommeil et du rêve qui en jaillit en tant que source d'inspiration.

Dans l'article "De quelques phénomènes du sommeil", publié en février 1831, l'auteur

avait avancé l'hypothèse que certaines maladies dites "du sommeil" comme la lycanthropie, le somnambulisme, le vampirisme, et le cauchemar peuvent s'expliquer comme la prolongation dans l'état de veille de certaines perceptions de l'être endormi.³⁴

Pour Nodier, le sommeil a une fonction "sacrée" qui remonte à la tradition biblique. C'est très souvent l'état où se cristallise le dessein providentiel: Adam lui-même, précise l'auteur, "dormait *d'un sommeil envoyé de Dieu*" (OC^s 164) quand Dieu créa Eve.

Reconnu par les peuples des "premières sociétés" comme une "modification privilégiée de la vie intelligente" (164), le sommeil permet à l'être de plonger le regard à l'extérieur de lui-même et de parvenir à des lieux autrement inaccessibles. Le sommeil révélerait donc au poète "une autre existence et d'autres facultés" (186). Des impressions de ce moment privilégié doit jaillir "la conception immortelle de l'artiste et du poète" (161). Peu importe, d'ailleurs, que le monde ainsi révélé soit épouvantable ou rempli de délices: dans les deux cas, le "principe imaginatif" confirme chez l'être sensible l'existence de l'au-delà.

Au niveau de sa vie personnelle, plus l'auteur vieillira, plus la distinction entre le sommeil et le rêve éveillé tendra à s'effacer, et Nodier substituera peu à peu l'illusion à une réalité navrante.³⁵ Il soutiendra que "rêver est tout le bonheur",³⁶ évoquera le "sommeil flatteur, cher aux cœurs innocents",³⁷ et affirmera que "les rêves sont ce qu'il y a de plus doux et peut-être de plus vrai dans la vie".³⁸ De plus, l'auteur avoue avoir été livré toute sa vie, par "un accident assez vulgaire d'organisation" aux "féeries du sommeil", et se vante d'avoir été le premier à exploiter cette ressource dans

l'élaboration de son oeuvre.³⁹ Le rêve y reviendra donc souvent, qu'il s'agisse d'un cauchemar.⁴⁰ (Smarra - 1821), d'une "jouissance" déculpabilisée (Trilby - 1822, La Fée aux Miettes - 1832), ou encore d'une vision (Une heure ou La Vision - 1806, Lydie ou La Résurrection - 1839).

La valorisation des états dits "non-rationnels" en tant qu'inspiration poétique, entreprise en 1831 dans la discussion des "phénomènes du sommeil", s'était prolongée dans un troisième article intitulé "Rêveries psychologiques: de la monomanie réflexive"⁴¹ et publié en 1833. En précisant que la "monomanie" favorise chez l'être certains penchants étrangers à l'instinct naturel - celui du danger, celui de la souffrance, celui de la mort - Nodier laisse entendre une fois de plus que les états extrêmes de la sensibilité se rejoignent.

Le portrait du "monomane", sorte d'aliéné paisible, tracé dans cet article pourrait aisément se confondre avec celui du poète:

[...] c'est le malheureux [...] c'est le fou intime [...], qu'une longue suite de déceptions a forcé à se haïr, [...] c'est, si l'on veut, une espèce de spiritualiste, ambitieux de la vie future, et précautionné contre le néant par d'inébranlables convictions, qui dépèce froidement son étui de momie pour le jeter à la matière. (OC⁵ 176-177)

"Fou" et poète possèdent tous deux une même aptitude, cette "divinité anonyme qui préside aux *châteaux en Espagne*" (172), à la fois compensation, dédommagement, consolation et bien plus, indice de "la révélation assidue de notre essence spirituelle et de notre immortalité" (172).

Qu'il soit dément, poète, ou visionnaire, l'être affranchi de sa conscience sociale jouira d'un état privilégié lui permettant d'en'voir une région située hors de ce

l'élaboration de son oeuvre.³⁹ Le rêve y reviendra donc souvent, qu'il s'agisse d'un cauchemar.⁴⁰ (Smarra - 1821), d'une "jouissance" déculpabilisée (Trilby - 1822, La Fée aux Miettes - 1832), ou encore d'une vision (Une heure ou La Vision - 1806, Lydie ou La Résurrection - 1839).

La valorisation des états dits "non-rationnels" en tant qu'inspiration poétique, entreprise en 1831 dans la discussion des "phénomènes du sommeil", s'était prolongée dans un troisième article intitulé "Rêveries psychologiques: de la monomanie réflexive"⁴¹ et publié en 1833. En précisant que la "monomanie" favorise chez l'être certains penchants étrangers à l'instinct naturel - celui du danger, celui de la souffrance, celui de la mort - Nodier laisse entendre une fois de plus que les états extrêmes de la sensibilité se rejoignent.

Le portrait du "monomane", sorte d'aliéné paisible, tracé dans cet article pourrait aisément se confondre avec celui du poète:

[...] c'est le malheureux [...] c'est le fou intime [...], qu'une longue suite de déceptions a forcé à se haïr, [...] c'est, si l'on veut, une espèce de spiritualiste, ambitieux de la vie future, et précautionné contre le néant par d'inébranlables convictions, qui dépèce froidement son étui de momie pour le jeter à la matière. (OC⁵ 176-177)

"Fou" et poète possèdent tous deux une même aptitude, cette "divinité anonyme qui préside aux *châteaux en Espagne*" (172), à la fois compensation, dédommagement, consolation et bien plus, indice de "la révélation assidue de notre essence spirituelle et de notre immortalité" (172).

Qu'il soit dément, poète, ou visionnaire, l'être affranchi de sa conscience sociale jouira d'un état privilégié lui permettant d'en revoir une région située hors de ce

monde.⁴² C'est ainsi que s'explique le grand nombre de "héros-fous" dans l'oeuvre de l'auteur, depuis les premiers contes jusqu'aux récits de la maturité. Nous en trouverons notamment dans Une heure (1806), La Fée aux Miettes (1832), Histoire d'Hélène Gillet (1832), Jean-François les Bas-bleus (1833), Baptiste Montauban ou l'Idiot (1833), Inès de Las Sierras (1837), et Lydie, ou La Résurrection (1839).

Ne s'agit-il pas en effet de lui-même que parle l'auteur en appelant le narrateur-témoin de La Fée aux Miettes un "autre fou moins heureux, homme sensible et triste" (CX 170), ou encore un "lunatique volontaire" (179)?

(iii) Littérature et existence: un seul cheminement

La création littéraire constitue pour Nodier beaucoup plus qu'une consolation et une libération de l'immédiat. Cependant ces éléments aussi relèvent du sentiment religieux dans la mesure où la création littéraire, tout comme la foi dans l'au-delà, assure un certain réconfort spirituel. Déjà en 1800 dans Moi-même l'auteur avait évoqué le soulagement que lui procurait le fait d'écrire. Trente et un ans plus tard, à la fin de son article sur le genre humain, Nodier précisera une notion que l'on retrouvera aussi dans ses contes, c'est-à-dire que l'extériorisation par l'écriture peut servir de moyen de réconciliation personnelle:

J'obéis, en écrivant, à une impulsion plus forte que le désir de plaire ou la prétention d'instruire, à l'ascendant d'un coeur profondément détrompé qui goûte une amère joie en dépouillant ses dernières chimères, [...]. (OC⁵ 328)

Pour le Nodier de la maturité encore plus que pour le jeune auteur de Moi-même, le fait d'écrire semble répondre à une nécessité intérieure.

Elaborant en 1837 la Préface au Tome 11 de l'édition Renduel, intitulé Contes en prose et en vers, Nodier opposera les exigences de la réalité aux charmes de l'imaginaire:

Depuis plus de cinquante ans que je subis l'ennui de la vie réelle, je n'ai trouvé aux soucis qui la dévorent qu'une compensation de quelque valeur; c'est d'entendre des Contes ou d'en composer soi-même. (OC¹¹ i)

L'année suivante, en 1838, l'écrivain évoquera dans la "Préface inutile" aux Quatre Talismans l'effet libérateur de ses contes, capables, soutiendra-t-il, de le faire "vivre d'une vie qui n'a rien de commun avec la vie positive des hommes" (CX 719).

Le profond besoin d'extériorisation si manifeste chez Nodier a été souligné par son ami Charles Weiss dans une lettre adressée à Mérimée après la mort de l'auteur. Weiss y affirmera que "la vie de Nodier est tout entière dans ses ouvrages, où il s'est plu notamment à se mettre en scène" (Dub 580).

Nodier a d'ailleurs lui-même reconnu rétrospectivement le lien étroit qui rapprochait ainsi l'homme et l'oeuvre. Elaborant l'édition Renduel de ses Oeuvres complètes en 1832, il précise dans la Préface nouvelle de Thérèse Aubert que ses romans, comme ses préfaces, constituent "une sorte de roman de [s]a vie".⁴³

Dans la Préface d'un autre roman, Le Peintre de Saltzbourg, rédigée elle aussi en 1832 pour l'édition Renduel, Nodier souligne l'aspect autobiographique de cette oeuvre de jeunesse. Faisant ressortir les éléments werthériens auxquels il s'identifiait à l'époque, tels ce "langage de rêverie et des passions", cette "expression mélancolique

d'une âme tendre qui cherche sa pareille en pleurant", cet "élan de la sensibilité qui est tentée de tout et que rien ne satisfait",⁴⁴ l'auteur avoue:

Mon héros a vingt ans; il est peintre; il est poète; il est allemand. Il est exactement l'homme avec lequel je m'étais identifié à cet âge, et il y avait tant de vérité au fond de cette fiction, dans ses rapports avec mon organisation particulière, qu'elle me faisait prévoir jusqu'à des malheurs que je me préparais, mais que je n'avois pas encore subis. (OC² 10)

La même année, dans la Dédicace des Souvenirs de jeunesse, Nodier semble vouloir insister plutôt sur la valeur "universelle" de son auto-portrait:

Je n'ai cependant pas eu la prétention de me peindre. [...] Ce que je peins, c'est le jeune homme que j'étais, sensible, enthousiaste, passionné à sa manière, et ce portrait n'est pas celui d'un individu, c'est celui d'une espèce. (OC¹⁰ vi-vii)

Dans l'Avertissement du même texte, l'auteur définit les caractéristiques essentielles de cette "espèce": c'est une définition qui rappelle celle de Mme de Staël à propos des auteurs allemands, évoquée au Chapitre I de notre travail:

L'homme romanesque [...] est celui en qui les événements les plus simples eux-mêmes développent les plus vives sensations; celui dont l'âme, indifféremment avide de troubles et de voluptés, ne se lasse jamais de ces alternatives extrêmes; celui que tout émeut, et qui exerce sur tout ce qui l'émeut l'inépuisable faculté de jouir et de souffrir, sans soumettre ni ses craintes, ni ses espérances, ni ses peines, ni ses plaisirs, au jugement de la raison. (xvi-xvii)

Ce jeune homme "que tout émeut", passionné, enthousiaste, c'est Nodier.

Par ailleurs, le narrateur-auteur de L'Amour et le Grimoire (1832) admet au lecteur une de ses "grandes et puérides passions" (CX 516), l'attrait irrésistible de se placer lui-même en scène, de devenir le héros d'un conte fantastique.

A l'âge de cinquante-deux ans, plus de trente ans après l'élaboration du récit autobiographique Moi-Même, Nodier semble donc retrouver la veine ironie-cynisme de

son texte de jeunesse en se moquant de son intention en tant qu'auteur. Cette veine se prolongera d'ailleurs au-delà de 1832, car en 1836, Nodier prêterait des sentiments identiques au héros éponyme du conte M. Cazotte.

Ce conte soulignera aussi le pouvoir créateur du poète, lorsque le protagoniste exprimera l'élément qui lui permet de se substituer pour un instant, à un Dieu omnipotent :

[...] j'animais tout, je peuplais tout, je faisais tout de rien. Il n'y a point d'état qui rapproche autant notre essence de celle de la divinité. (CX 605)

La création littéraire constitue donc sa propre récompense, car elle accorde au poète un pouvoir réservé au Tout-puissant. En faisant du jouet le maître, de la créature le créateur, l'auteur parvient un instant à dépasser les éléments pénibles de son existence et bien plus, à résoudre au niveau de la fiction des hantises personnelles. "S'écrire" devient ainsi non seulement un acte consolateur, mais cathartique, purificateur, facilitant cette "réconciliation intérieure" dont parle Béguin.

Nulle part cette confusion, cette "fusion" peut-on même dire, entre l'homme et l'oeuvre, entre recherche spirituelle et création littéraire, est-elle plus manifeste que dans les deux articles "De la palingénésie et de la résurrection" (La Revue de Paris, août 1832), et "Le Dessin de Piranèse" (L'Europe littéraire, juin 1833). Plusieurs convictions personnelles animant la thématique des contes postérieurs à 1830 y sont élaborées: l'idée d'un au-delà fondé sur une succession d'existences se prolongeant jusqu'à Dieu, la nécessité de l'épreuve purificatrice et de la souffrance après la mort comme avant, et la conception de l'état résurrectionnel comme expression des sentiments les plus purs de l'homme.⁴⁵

Dans l'article sur la palingénésie, l'auteur se dit être parvenu par le sommeil, "le meilleur des états de l'homme, si ce n'est la mort" (OC⁵ 343), à la compréhension de la création toute entière. En juillet 1832, dans une lettre à Weiss annonçant la parution prochaine de cet article, Nodier fait part à son ami de la certitude qui s'est peu à peu cristallisée dans son esprit au sujet de la résurrection:

Il faut te dire que, depuis quatre ans, une idée, descendue dans mon esprit à la faveur du sommeil qui est le premier des enseignants, s'y est développée avec tant de puissance de nuit en nuit qu'elle a fini par se changer en conviction. [...] c'est-à-dire la vérité matérielle, essentielle et indispensable de la Résurrection [...]. (COR¹¹⁷ 255-256)

Dans son article, Nodier assimile cette révélation à une sorte d'inspiration divine qui serait accordée à l'être naïf mais sensible, être auquel il s'identifie clairement:

Je l'ai sollicitée [cette vérité] avec la candeur d'une âme simple, et je l'ai trouvée peut-être. (OC⁵ 345)

L'écrivain décrit la métamorphose qui s'est opérée en lui, le transformant d'un être "douteur" à un être apaisé par la certitude de l'harmonie universelle:

Depuis que le grand cercle de la création s'est accompli à mes yeux, [...] du moment où il procède de Dieu par la matière douée du principe créateur jusqu'au moment où il aboutit à Dieu par le sens compréhensif, [...], j'ai pris mes erreurs en pitié. (373-374)

De même, dans la lettre déjà citée, Nodier exprime son bonheur à Weiss:

Oh! comprends-tu la joie d'une âme enfant, [...] d'une âme troublée par l'angoisse horrible [...] d'imaginer que la vie de l'homme n'était qu'une mystification, et qui s'assure tout à coup, [...] que la vie de l'homme est exactement rationnelle, qu'il remplit le chemin qu'il doit remplir, que les fléaux eux-mêmes sont bons parce qu'ils sont les instruments du perfectionnement universel! (COR¹¹⁷ 256-257)

Ces mots révèlent presque les mêmes sentiments exprimés dans l'article contemporain sur la palingénésie, et confirment donc le fait que la préoccupation d'un autre monde et le besoin de croire à son existence est un élément capital chez Nodier.

L'auteur nous précise à la conclusion de son article que même si ses notions personnelles n'ont aucune valeur pour le grand public, elles restent néanmoins valables pour lui dans la mesure où elles lui facilitent la paix intérieure:

Et j'achevai ce travail dans la paix de ma conscience, parce que je l'avais entrepris avec conviction, et que j'en avais retiré des consolations inépuisables durant quelques-uns des jours les plus amers de ma vie. (OC⁵ 388-389)

Dans cet article sur la palingénésie, Nodier trace l'évolution de la création depuis son début, en passant par le monde minéral au monde végétal, au monde animal, jusqu'au moment où l'homme, "être pensant", cédera la place à l'"être compréhensif".

Ce dernier franchira la distance entre l'homme et Dieu, mais seulement après avoir subi "la dernière de ses épreuves" (OC⁵ 376). Ainsi, au thème initiatique de la "séparation", déjà évoqué ailleurs par la démence et ici par la mort, vient se joindre celui de la souffrance purificatrice comme élément indispensable du cheminement de l'être vers l'état d'innocence et de pureté premières.

La notion d'une hiérarchie de créatures se prolongeant jusqu'à Dieu se retrouvera dans plusieurs contes, dont La Fée aux Miettes (1832). Le narrateur-témoin, porte-parole de Nodier, y affirmera:

Il est incontestable que l'échelle des êtres se prolonge sans interruption à travers notre tourbillon tout entier, et de notre tourbillon à tous les autres, jusqu'aux limites incompréhensibles de l'espace où réside l'être sans commencement et sans fin, qui est la source inépuisable de toutes les existences et qui les ramène incessamment à lui. (CX 175)

De même, dans l'épilogue de Paul ou La Ressemblance (1836), le narrateur-auteur appellera l'existence terrestre "notre vie de préparation", et fera allusion à une deuxième existence, ce "monde intermédiaire" au-delà de la mort, où les bons "vont recevoir le commencement de leur récompense, et se disposer, par des épreuves plus douces que les nôtres, à recevoir dignement une récompense éternelle" (CX 658).

Trois ans plus tard, en 1839, dans Lydie ou La Résurrection, le héros mort accédera non immédiatement au paradis mais à "un des degrés de cette échelle immense qui nous rapproche incessamment du séjour éternel" (CX 866), où s'accomplira le "règne de mille ans".

Le cheminement expiatoire est illustré dans "Le Dessin de Piranèse" (1833), article dans lequel l'auteur trace la soif d'absolu manifeste chez cet architecte du XVIIIe siècle. Nodier nous le décrit montant, marchant, arrivant au dernier degré d'un escalier pour ensuite recommencer le même trajet, subir les mêmes épreuves. L'auteur affirme que les notions de renonciation et de souffrance sont en effet des éléments religieux:

[...] toutes les religions [...] se fondent en effet sur ce double axiome si antipathique à notre nature, qu'il est bon de se priver, et qu'il est meilleur de souffrir. (OC¹¹ 202)

Là où l'homme déchu se rapproche de la brute par "le goût grossier des voluptés" (203), l'homme presque "spiritualisé" reconnaît la futilité de la vie physique et conçoit la douleur comme une partie intégrante de sa condition humaine, et comme étape préalable à la réintégration au paradis. Soutenue par l'intuition d'une destinée future libérée des contraintes imposées par le corps, l'âme sensible se penche instinctivement vers l'Esprit créateur et ne peut s'empêcher d'exprimer son impatience:

Seigneur, rappelez-moi vers vous, car ma prison de chair m'importune!
 J'aimerois mieux flotter avec les atomes dans un rayon de votre lumière,
 que de vivre toute la vie d'un monde et de l'animer de ma volonté! (203)

Dans son article sur la palingénésie Nodier présente aussi sa conception de la résurrection. L'état résurrectionnel se traduit par la fin de transitoire, élément constitutif de la vie matérielle qui condamne l'homme à une position instable et angoissante:

[...] un amour éternel qui se fond dans un éternel amour [...] Le présent qui est toujours, l'infini qu'on touche partout [...] Respirer dans tous les points de l'immensité que l'on occupera tous, l'âme des parents, des amis, des enfants, de la nature, de Dieu, à qui tout aboutit pour s'y retrouver! (OC^s 386-387)

Six ans après cette constatation, en 1838, il sera question d'"un éternel amour" dans La Neuvaine de la Chandeleur pour décrire le sentiment qui unira les deux amants au-delà de la mort.

Tous les articles de cette période soulignent donc l'interprétation profondément religieuse du destin que l'on trouve chez Nodier l'écrivain comme aussi chez Nodier l'homme. Comme nous le verrons par la suite, ses personnages seront le reflet de sa propre aspiration au paradis perdu, comme aussi de sa méprise du monde matériel. Chez ses personnages comme chez Nodier lui-même se trouvera de plus en plus prononcé le thème de l'acceptation de la souffrance purificatrice permettant une certaine paix intérieure.

NOTES

1. Pierre-Georges Castex, "Nodier et l'Ecole du désenchantement," Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980 (Paris: Les Belles-lettres, 1981), p. 10. L'expression est de Balzac, qui l'avait employée en parlant de l'Histoire du roi de Bohême de Nodier.

2. Rappelons que l'explication de ces termes se trouve à la Note 27 de l'Introduction.

3. OC^s 240. Il est intéressant de voir que Nodier trouve au XVI^e siècle une pensée soeur chez Montaigne. L'auteur commence en effet son article en citant ces mots de l'essayiste:

Nos moeurs sont extrêmement corrompues [...] toutefois, pour la difficulté de nous mettre en meilleur estat et le danger de ce croulement, si je pouvois planter une cheville à nostre roue, et l'arrêter en ce point (sic), je le ferois de bon coeur. (240)

4. Marie Mennessier Nodier, Episodes et souvenirs, p. 30.

5. Note de l'éditeur, Contes de la veillée (Paris: Charpentier, 1875), p. 239.

6. OC^s 243. Nodier réitère cette idée dans un article contemporain intitulé "Miscellanées, variétés de philosophie, d'histoire et de littérature, extraites d'un livre qui ne paraîtra point", paru en deux temps dans La Revue de Paris (décembre 1830 et mars 1831). Dans cet écrit, que l'on pourrait qualifier de moitié essai, moitié conte, l'auteur affirmera que "dans le sens général et absolu du mot, il n'y a point de vérité" (OC^s 24), et reprochera à la civilisation de se faire des illusions sur elle-même: "[...] tout ce que vous tenez pour neuf est vieux, [...] tout ce que vous tenez pour vrai est faux" (43).

7. Nous savons que l'intérêt porté par Nodier à l'instruction du peuple date d'avant 1820. Une série d'articles publiés dans le Journal des Débats (1819 et 1820) nous livre les commentaires négatifs de l'auteur sur les prétendus avantages de l'enseignement mutuel, pédagogie fort à la mode à l'époque (Voir MLC¹ 45-114). L'auteur qualifie l'enseignement mutuel de "monstrueux en morale et en politique" (MLC¹ 92). Remplacer chez le peuple, au nom de l'égalité, le "non-savoir" par le "mal-savoir" (93), donner aux gens une éducation ne correspondant pas à leur "destination sociale" (84) finit non pas par améliorer une société mais par la subvertir. Nodier semble donc accepter l'idée d'une certaine inégalité sociale fondée sur la nécessité de la résignation comme élément essentiel non seulement à la paix spirituelle mais aussi au fonctionnement d'une nation. L'enseignement mutuel est d'autant plus néfaste qu'il est imposé à des gens déjà dans une position privilégiée par rapport à la spiritualité en raison de leur simplicité et de leur "ignorance".

La condamnation de ce que Nodier considère une pratique aberrante se prolongera jusque dans ses contes, tels Baptiste Montauban ou L'Idiot (1833), Zerthoctro-Schah (1833), Paul ou La Ressemblance (1836), La Légende de Soeur Béatrix (1837) où il appellera l'éducation "cette mort hideuse de l'intelligence et de l'imagination", Le Génie Bonhomme (1837), et Lydie ou La Résurrection (1839) (Voir CX 390, 443, 645 et 651, 783-784, 583, 857).

8. OC⁵ 285. Nodier avait exprimé cette même condamnation en février 1831 dans l'article "De quelques phénomènes du sommeil":

Les paysans de nos villages qui lisoient, il y a cent ans, la légende et les contes des fées, et qui y croyoient, lisent maintenant les gazettes et les proclamations, et ils y croient. Ils étaient insensés, ils sont devenus sots: voilà le progrès. (OC⁵ 188)

9. OC⁵ 293. Une idée analogue se trouve dans une lettre adressée à Weiss en juillet 1831:

C'est dans votre énergie provinciale que réside le salut de la société entière, et, ce qui vaut la peine qu'on y pense, votre salut particulier. (COR¹¹² 239)

10. OC⁵ 326. Soulignons le rapprochement entre ce commentaire de Nodier et les phrases suivantes de Pascal au sujet du *divertissement*:

Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, ils se sont avisés, pour se rendre heureux, de n'y point penser" [Pensées, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, 1954), p. 1147 (pensée 213)];

ou encore à propos de la *misère*:

La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement, et cependant c'est la plus grande de nos misères. Car c'est cela qui nous empêche principalement de penser à nous, et qui nous fait perdre insensiblement. Sans cela, nous serions dans l'ennui, et cet ennui nous pousserait à chercher un moyen plus solide d'en sortir. Mais le divertissement nous amuse et nous fait arriver insensiblement à la mort." [Pensées p. 1147 (217)].

11. OC⁵ 3. Voici les mots de Pascal:

Nous courons sans souci dans le précipice, après que nous avons mis quelque chose devant nous pour nous empêcher de le voir. [Pensées p. 1148 (226)]

12. OC¹⁰ vi. Il s'agit d'un genre de mémoires à caractère épisodique, publiés chez Meline à Bruxelles. Dans Amélie, un de ces épisodes, l'auteur dira écrire "mille riens" faisant revivre "des jours pleins de douceur et d'illusions" (OC¹⁰ 208).

13. OC⁹ 249. Cet article parut dans La Revue de Paris en août 1834. Il fut repris dans Souvenirs et portraits (OC⁹) et dans Souvenirs et portraits de la Révolution (Charpentier, 1841).

14. Ce désir de retrouver une innocence perdue est caractéristique de l'état d'esprit des romantiques. Le même sentiment se manifestera chez Baudelaire dans le poème "Moesta et errabunda" lorsque l'auteur invoquera "le vert paradis des amours enfantines" et l'espoir, peut-être vain, de le retrouver:

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs? (Les Fleurs du mal, Bau 61)

15. OC⁹ 250. La nostalgie de l'enfance, non moins que la déception de Nodier devant le présent, percent dans tout ce passage d'un article qui se veut pourtant un portrait historique:

Cette époque seule [l'enfance] se reproduit à mon imagination sous des traits brillants et pittoresques, parce que les organes que je possédois alors étoient doués d'une aptitude et d'une naïveté qu'ils ont perdus, mais dont les impressions se renouvellent encore quelquefois en réminiscences fugitives. Et comment se seroient-elles entièrement anéanties, ces premières émotions de l'enfant, puisque je n'ai jamais entretenu mon esprit d'autre chose, depuis les jours de désabusement où j'ai reconnu que, hors la vie de l'enfant, il n'y avoit rien dans notre vie qui valût la peine de vivre. (250-251)

16. CX 647. Dans ce conte, la fiction proprement dite est nettement subordonnée au désir de valoriser des réflexions d'ordre esthétique et moral. Sur dix-sept pages de texte dans l'édition Castex, le "conte" en occupe à peine dix.

17. Il s'agit dans la plupart des cas, d'adolescents ou de très jeunes personnes qui meurent non seulement par d'esprit mais de corps. L'oeuvre de Nodier met en scène très peu d'amours consommés. Partout dans les contes, héros et héroïnes seront "figés", spirituaux, avant de succomber à la dégradation matérielle. L'auteur tentera, par la création littéraire, de transformer le "transitoire" en réalité permanente, infinie, immuable.

18. En 1832, il décrira dans la Préface nouvelle à Smarra "notre siècle incrédule, si profondément déchu de la naïveté antique" (CX 38). Cinq ans plus tard, dans Légende de Soeur Béatrix, auteur lamera la perte de cette "précieuse naïveté" (782) qui a fait abandonner aux poètes les sources d'inspiration fournies par le christianisme.

19. Dans un article publié en avril 1831 dans La Revue de Paris, Nodier compare la fonction de "garant" de l'"heureuse vie des siècles d'ignorance et de vertu" (CX 784) remplie par le peuple, à celle de la nature, garant, elle, des "germes créateurs":

[...] c'est dans le peuple que se conservent, se développent et se raniment tous les éléments de la civilisation, comme c'est dans la terre que se cachent pour renaître tous ces germes créateurs, dont la florissante résurrection renouvelle au printemps l'aspect de la nature. ("De l'amour, et de son influence, comme sentiment, sur la société actuelle", OC¹ 140)

La prédilection de Nodier pour les "peuples simples et purs" jalonne toute son oeuvre. En 1832, dans la Préface à La Fée aux Miettes, il soutient que s'il avait à refaire son histoire, il la ferait "seulement pour les gens qui ont l'inappréciable bonheur de croire, les honnêtes paysans de mon village, les aimables et sages enfants qui n'ont pas profité de l'enseignement mutuel, et les poètes de pensée et de coeur qui ne sont pas de l'Académie" (CX 171).

20. Les deux premiers articles furent publiés dans La Revue de Paris en novembre 1830 et février 1831 respectivement. Le troisième parut dans L'Europe littéraire en mars 1833. Voir aussi la Note 41 du présent chapitre.

21. Ainsi que nous l'avons souligné dans notre Introduction, l'épithète "fantastique" fut appliquée aux contes de Hoffmann. Cependant celui-ci intitula son oeuvre Phantasiestücke in Callots Manier, titre qui insistait beaucoup plus sur l'acte créateur de l'imagination que sur le surnaturel, comme nous l'indique Jean Ricci dans son étude E.T.A Hoffman: l'homme et l'oeuvre (Paris: José Corti, 1947), p. 541 sqq.

22. "Introduction", Romantiques allemands (Paris: Gallimard, 1963), 1: xv. En analysant l'esthétique de Novalis, Alexandre affirme une vérité qui pourrait s'appliquer également à la conception que se fait Nodier de l'inspiration du poète:

[...] le rêve, loin de [...] détourner [le poète] de sa véritable destination, lui fera retrouver le jardin de son enfance, où le passé, le présent et l'avenir ne forment qu'une seule et unique réalité, plus complète et plus vraie que la réalité quotidienne.

23. C'est un titre que Nodier reprendra deux ans plus tard, en 1832, lorsqu'il fera dire au narrateur-témoin dans La Fée aux Miettes, au moment où celui-ci se révolte contre ces "détestables sornettes" contenues dans un Tite-Live: "O fantaisie! [...] Mère des fables riantes, des génies et des fées!" (CX 173)

Baudelaire formulera beaucoup plus tard une expression semblable, lorsqu'il appellera l'imagination "la reine des facultés" dans le Salon de 1859 (Bau 1037).

24. Mariette Held, Charles Nodier et le romantisme (Bienne: Editions du Chandelier, 1949), p. 61.

25. "Préliminaires," Souvenirs et portraits, OC¹ 27. Les Souvenirs furent publiés en 1831 à Paris, chez Levavasseur, en deux tomes.

26. Déjà en 1816, on peut lire dans le compte rendu que fait Nodier de l'Histoire de la vie privée des Français depuis l'origine jusqu'à nos jours par Legrand d'Aussy, une valorisation et surtout une idéalisation de la vie de ces "beaux siècles de simplicité" (Le Journal des Débats, p. 1) qui fut celle des "hommes anciens" de la vieille France (4).

27. Le grand nombre d'articles consacrés à l'étymologie, à l'orthographe, à la philologie, à la linguistique témoignent du vif intérêt de Nodier pour les questions de langue. Voir par exemple les différents articles publiés en 1834 et en 1835 dans Le Temps, reproduits dans OC¹² Notions élémentaires de linguistique, ou Histoire abrégée de la parole et de l'écriture et Recueil de notices bibliographiques, philologiques et littéraires par Charles Nodier (Paris: Techener, 1834-35). Retenons du premier les articles "De l'origine des noms propres et locaux" et "Des patois" (Le Temps, 22 avril et 10 mai 1834 respectivement) et du second "Comment les patois furent détruits en France. Conte fantastique" (Le Temps, 24 février 1835). Pour Nodier, la langue constitue un élément sacré, "le sceau que Dieu lui-même a imprimé à l'espèce pour la tirer de l'ordre des brutes, et l'élever presque jusqu'à lui" (OC¹² 261). Or le patois jouit d'un rôle privilégié, car c'est "la langue native, la langue vivante et nue" (247) de toute nation; c'est la "poésie intime des peuples" (Recueil, 4). Nodier revient à une idée déjà précisée en 1808 (Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises) et en 1810 (Archéologue ou système universel et raisonné des langues. Prolégomènes) en disant que l'étude des patois pourrait permettre à l'homme de remonter à la langue primitive et commune de "l'âge primitif" (OC¹² 228-229). Cependant il est clair que maintenant, ce sont surtout les patois de la langue française qui semblent renfermer pour l'auteur "la clef de tous les radicaux et de tous les langages" (254); ce sont donc les patois français que Nodier s'acharne à défendre contre tous ceux qui voudraient les abolir.

Aux textes cités ci-dessus il faut joindre les différentes études des dictionnaires qu'effectua Nodier au cours de sa carrière, ainsi que les ouvrages portant sur les lieux et monuments historiques. Voir aussi l'étude de Gérard Genette sur les théories linguistiques de Nodier, ["Onomatopoeétique" in Mimologiques, pp. 149-180 (Paris: Seuil, 1976)], dans laquelle le critique souligne le lien établi par Nodier entre la fonction mimétique du langage et la poésie.

A un autre niveau, il faut voir dans l'intérêt de Nodier pour la langue encore une tentative d'arrêter la force destructrice du temps. Nodier fut appelé "le maître de la phrase longue". En effet, il présenta Smarra comme "une leçon assez utile pour les jeunes gens qui se forment à écrire la langue littéraire" (CX 40). Le souci de préserver l'expression, de la "fixer", pour ainsi dire, de chercher toujours la "phrase bien faite", le mot "bien trouvé", révèle un désir de compenser par la perfection de la forme à l'imperfection du milieu.

28. "Préface". Contes en prose et en vers, OC¹¹ iv. Cela n'empêchera pas cependant Nodier de pasticher le maître dans un conte comme La Fée aux Miettes, où nous trouvons la transposition d'une scène du Petit chaperon rouge.

29. Il est significatif de noter qu'il s'agit là d'un autre exemple où Nodier préférera, à partir de 1832, le décor "français" à celui plus "exotique" de l'Ecosse ou de l'Italie pour ces contes. Les deux légendes en question valorisent les lieux, les croyances et les traditions des vieilles provinces françaises. Nul besoin donc de chercher l'idéal dans un passé par trop éloigné: dans son histoire, dans son peuple encore naïf, dans ses campagnes encore vertes, la France offre à Nodier une source d'inspiration puissante (voir CX 781-784 et 799-802).

30. Cir 59. La critique précise que dans Lydie ou La Résurrection et Franciscus Columna, Nodier abandonne toute réflexion sur la structure du fantastique, mettant plutôt en valeur un monde n'ayant aucun rapport avec la réalité:

Il mondo nel quale egli si muove non ha più rapporti con la realtà, nasce anzi dal rifiuto di essa. (59)

31. CX 170. Dans le même passage, Nodier se dit croire fermement aux écrits de Homère, d'Esopé et de La Fontaine. En effet, plusieurs témoignages de la part des contemporains de l'auteur ont affirmé cette qualité chez Nodier, de pouvoir parler d'événements éloignés dans le temps ou même peu vraisemblables, comme s'il les avait vécus. Voir la biographie de Nodier par Richard Oliver, Nodier Pilot of Romanticism, p. 227 sqq.

Par ailleurs, sa fille Marie nous confie que son père, convaincu de la présence des spectres qu'il conjurait en écrivant, ne supportait plus de s'étendre au cours de la rédaction de Smarra.

32. Comme le notent plusieurs critiques, notamment Witold Ostrowski, une histoire fantastique qui ne contiendrait aucun élément vraisemblable serait incompréhensible et aurait vite fait de perdre l'intérêt du lecteur ["The Fantastic and the Realistic in Literature, Suggestions on how to Define and Analyse Fantastic Fiction," Zagadnienia rodzajow literackich 9 (1966): 63].

Or, Nodier a besoin de vivre de sa plume, de "vendre" son oeuvre. Ainsi, il tiendra compte de l'élément de vraisemblance, essentiel à la littérature d'imagination.

33. CX 38. Nodier avait déjà parlé en 1830 du talent de certains écrivains, reconnaissant dans leur capacité d'inventer des "types", le "sceau du génie". Il plaçait Shakespeare, Schiller, Goethe, Rabelais, Molière, Corneille dans cette catégorie ("Des types en littérature", OC⁵ 47 sqq. L'article parut dans La Revue de Paris en septembre 1830).

34. OC⁵ 159-189. Dans son article, Nodier propose en fait la théorie du refoulement et de l'inconscient à une époque bien avant l'évolution de la psychanalyse. L'auteur donne en exemple le cas du pasteur qui rêve d'être loup à son tour et qui a faim de la chair et du sang de ses propres brebis. Nodier présente une interprétation assez novatrice à l'époque en affirmant que les monomanies "ne sont probablement que la perception prolongée d'une sensation acquise dans cette vie fantastique dont se compose la moitié de la nôtre, la vie de l'homme endormi" (173). Le vampirisme pourrait donc s'expliquer

par le concours du somnambulisme et du cauchemar. L'auteur se dit d'ailleurs surpris de constater que la "philosophie médicale" n'ait pas remarqué deux faits capitaux :

Le premier, c'est que la perception d'un acte extraordinaire, qui n'est pas familier à notre nature, se convertit facilement en rêves; - le second, c'est que la perception d'un rêve souvent répété se convertit facilement en actes, surtout quand elle agit sur un être débile et irritable. (180)

Ainsi, dans cet article Nodier valorise l'apport de l'intuition poétique à des domaines qui lui sembleraient à premier abord étrangers.

35. Dans Charles Nodier et le romantisme, Mariette Held nous dit qu'on voyait souvent l'auteur se promener par les rues de Paris, distrait, absorbé par son monde imaginaire (88).

36. Dans le "conte en vers" intitulé "Le Fou du Pirée", OC¹¹ 401. Ce poème fut publié pour la première fois dans les Archives de la littérature et des arts 2 (1820): 219, et fut reproduit dans le recueil Poésies diverses de Charles Nodier (Paris: Delangle, 1827).

37. Dans le "conte en vers" intitulé "Dioclétien", OC¹¹ 398. Ce poème parut en 1827 dans le recueil Poésies diverses de Charles Nodier.

38. "Miscellanées, variétés de philosophie, d'histoire et de littérature, extraites d'un livre qui ne paraîtra point", OC⁵ 30. Rappelons que cet article parut en décembre 1830 et en mars 1831 dans La Revue de Paris.

39. "Préface nouvelle", Smarra, CX 39.

40. Par ailleurs, nous voyons que plus il crée, plus Nodier laisse interpénétrer dans son oeuvre réalité et fiction, autobiographie et fantaisie. Dans Smarra, le thème du cauchemar permet à Nodier d'évoquer certains souvenirs déchirants tel celui de l'échafaud. Les scènes où il sera question de l'échafaud et de ses victimes réapparaîtront dans des contes tels que La Fée aux Miettes et Histoire d'Hélène Gillet, publiés en 1832.

41. Cet article, paru le 15 mars dans L'Europe littéraire, fut par la suite amalgamé à un second, "Le Dessin de Piranèse", publié lui aussi dans L'Europe littéraire quelques mois plus tard, le 26 juin 1833. Le "nouveau" texte, intitulé "Piranèse, contes psychologiques, à propos de la monomanie réflexive" est remarquable par le fait qu'il participe à deux genres d'écriture: moitié conte, moitié essai, il confond l'intention du conteur et celle du polémiste, rendant par là toute classification problématique. Cette interpénétration d'un genre par un autre nous indique à quel point réalité et fiction, observations psychologiques et interprétation poétique se confondent chez Nodier.

Le texte refondu figure dans OC¹¹ parmi beaucoup d'autres récits publiés en 1833; cependant il ne paraît point dans l'édition Charpentier, qui commença en 1840 la publication des oeuvres de Nodier.

42. La connaissance des réalités "suprasensibles" par le personnage "fou" laisse dégager de l'oeuvre de Nodier l'influence des théories illuministes élaborées par Swedenborg au XVIII^e siècle et exploitées ensuite par St-Martin, Lavater, et Mesmer. P.-G. Castex souligne que Nodier connut également l'oeuvre de Nicolas de Bonneville (De l'esprit des religions, 1791), lui aussi partisan de l'illuminisme.

Nodier pouvait bien apprécier cette doctrine qui proposait l'idée d'une cosmologie reposant sur la notion des correspondances entre l'univers spirituel et l'univers matériel. Se détachant de l'approche scientifique des phénomènes, faisant appel à l'intuition spirituelle comme moyen de connaissance, l'illuminisme dut trouver chez Nodier un adhérent enthousiaste.

43. OC² 278. Le roman Thérèse Aubert fut publié chez Ladvocat en 1819.

44. OC² 6-7. Rappelons que le roman parut chez Maradan en 1803.

45. L'essai de 1832 révèle chez Nodier l'influence des oeuvres de Charles Bonnet et de Ballanche. Naturaliste et philosophe, Bonnet appliqua le terme "palingénésie", signifiant "régénération", "renaissance" ou "nouvelle naissance" au règne animal dans son oeuvre Palingénésie philosophique [Oeuvres d'histoire naturelle et de philosophie de Charles Bonnet, Tome 7 (Neuchâtel, 1783)]. Selon Bonnet, tout être vivant pouvait accéder à un rang plus élevé dans l'échelle de la création après la mort grâce à une suite graduelle de transformations ou "métempsycoses".

Pierre Ballanche appliqua les idées de Bonnet à l'apport de chaque peuple à la marche de l'humanité dans son oeuvre intitulée Essais de palingénésie sociale (1827 et 1829). Trois fragments du troisième volume des Essais furent publiés dans La Revue de Paris en mai, juillet et septembre 1829. Ballanche insistait plutôt sur une interprétation pessimiste du développement des sociétés et soutenait que l'humanité faisait preuve d'une déchéance progressive, d'où elle ne pouvait "renaître" qu'à la suite d'une longue série d'expiations (Renseignements fournis par Pierre-Georges Castex, CX 839-840). Nodier avouera d'ailleurs son admiration pour Ballanche dans son essai de 1832 sur la palingénésie humaine:

Ballanche est une des plus puissantes intelligences comme un des plus grand écrivains de tous les âges. (OC⁵ 340)

DEUXIEME PARTIE

LES CONTES DE NODIER

CHAPITRE I

Les Contes d'avant 1830

(i) Les Premiers Contes de 1806

C'est en 1806 que Nodier publia Les Tristes, oeuvre composée de dix textes de longueur variable, reliés les uns aux autres par le motif du suicide, ainsi que l'indiquait le sous-titre: Mélanges tirés des tablettes d'un suicide. Bien que seuls deux de ces dix textes, c'est-à-dire La Filleule du seigneur ou La Nouvelle Werthérie et Une heure, ou La Vision, aient été retenus par Pierre-Georges Castex pour son édition critique des Contes de Nodier,¹ le récit dialogué Le Tombeau des grèves du lac n'est pas sans intérêt par rapport à la recherche spirituelle de l'auteur.² C'est cependant Une heure, ou La Vision qui constituera pour nous l'apport principal du recueil, puisqu'il contient tous les thèmes trouvés dans les deux autres textes.

Dès ses premiers contes, Nodier suggère l'idée d'un être "choisi", destiné à une existence "ailleurs", et pour lequel le monde matériel ne constitue qu'une fausse patrie.

Dans le cas d'Eulalie, héroïne du récit Le Tombeau des grèves du lac, l'auteur exploite nettement l'image de l'ange déchu:

"Ce fut ici la terre de son exil; et la mélancolie qui la navroit, c'étoit l'impatience de sa première patrie" (OC³ 317).

Eulalie, ce "chef-d'oeuvre de Dieu", modèle de vertu et de compassion, est une créature bannie dans une existence imparfaite, attendant le retour au paradis, sa "première patrie".³

Dans La Filleule du seigneur, l'héroïne Suzanne se montre indifférente à plusieurs offres de mariage promettant une vie aisée, voulant au contraire s'éloigner de tout attachement terrestre:

"Elle aurait voulu qu'il y eût des cloîtres pour y ensevelir sa jeunesse, parce que le monde lui était importun, et qu'elle trouvait la vie longue et difficile" (CX 13).

De ces deux récits du jeune Nodier se dégage donc le souvenir d'un monde plus parfait vers lequel tend l'être sensible. Le personnage principal de ces contes porte d'ailleurs souvent les signes extérieurs d'une âme "choisie".

Eulalie, dans Le Tombeau des grèves du lac, est certainement une telle âme:

"C'étoit une jeune fille comme nous, mais elle étoit cent fois plus belle; elle avoit un regard si tendre et si doux qu'il auroit fait sourire le désespoir. La vertu descendue sur la terre n'auroit pas pris d'autre forme" (OC³ 314).

Au fur et à mesure que le récit avance, il devient de plus en plus évident qu'il s'agit d'une créature peu commune, qui se rapproche d'une existence privilégiée. Sa souffrance même semble liée à un élément supérieur, car on fait allusion à une "tristesse sublime et plus qu'humaine" qui paraît sur son visage (317). Eulalie est douée également d'une sensibilité artistique, qui lui permet de donner plein essor à son génie lorsqu'elle parvient à des moments d'exaltation en contemplant les chefs-d'oeuvre de ses peintres et poètes préférés.

Suzanne dans La Filleule du seigneur partage, comme Eulalie, les attributs de jeunesse et de beauté. Agée de seize à dix-sept ans, elle possède, malgré l'état de dépérissement dans lequel on la voit dès le début de l'histoire, "cette expression touchante et passionnée qui a le pouvoir de tout embellir".⁴ Si c'est vrai qu'elle est amoureuse de son parrain Frédéric, Suzanne s'ouvre tout de même innocemment à ce sentiment amoureux et, avec une grande sincérité de cœur, se croit à la plénitude de son bonheur.

La notion d'un amour non charnel et désintéressé, semblable à celui d'un enfant, est d'ailleurs appuyée dans ce récit par les mots du parrain, qui soutient aimer Suzanne "comme [s]a soeur" (CX 13). Il s'agit donc d'un sentiment dénué de toute culpabilité, où la jouissance se limite à un état de bien-être aux accents vaguement religieux.

Certes, les personnages du Tombeau des grèves du lac et de La Filleule du seigneur possèdent une capacité de dépassement qui se rapproche du sentiment religieux, mais ils se méprennent en croyant que l'amour terrestre puisse se substituer au sacrifice, à l'épreuve.⁵ Ce n'est que dans Une heure, ou La Vision qu'un personnage parvient à transposer son amour sur le plan spirituel. Car Suzanne et Eulalie sont détournées de leur véritable destinée: incapables de voir dans l'amour un élément de médiation, un "adjuvant", ainsi que le nomme Cellier (Cel 23), plutôt qu'un but immédiat, elles écartent à jamais la possibilité d'atteindre cet état de paix intérieure qu'offre la certitude d'un bonheur éternel futur.

La déviation du chemin menant au paradis aboutit par ailleurs à un châtement divin, châtement traduit le plus souvent par la perte de l'objet adoré qui détournait l'être

du seul chemin capable de le conduire à la paix. Comme nous le verrons, l'amant est ravi par la mort dans Une heure, ou La Vision. Dans Le Tombeau des grèves du lac c'est la trahison, et dans La Filleule du seigneur c'est le mariage à une autre qui se posera en obstacle à l'amour.⁶

Les personnages du Tombeau des grèves du lac et de La Filleule du seigneur seront punis, comme le héros d'Une heure, ou La Vision, pour avoir détourné le regard du céleste en le plongeant dans le terrestre. Eux aussi se laisseront emporter par la mort, mais cette mort ne constituera point, comme elle le fera pour le héros d'Une heure, ou La Vision, le dernier pas à franchir afin d'accéder à la récompense éternelle.

Dans Le Tombeau des grèves du lac, le personnage privilégié et "angélique" d'Eulalie s'attire la malédiction divine pour avoir placé ses espérances dans un amour charnel:

"Les esprits célestes sont-ils donc exempts de fautes et de châtements? ils ont péché autrefois par ambition; elle avoit peut-être, péché par amour" (OC³ 317).

Sa punition, c'est d'être trahie et délaissée par son amant. Pour peu qu'elle essaie d'échapper à l'emprise de l'amour et à transformer son châtement en élément de salut en se dévouant à secourir les autres, la jeune fille ne parvient pourtant pas à atteindre cet état de détachement qui seul est capable de lui offrir la paix. Le dernier vœu d'Eulalie est d'ailleurs empreint d'un sentiment tout terrestre: elle désire être inhumée à l'endroit d'où se perçoivent la ville et les palais, lieux à l'intérieur desquels s'est joué son drame.

Elle expire en murmurant le nom de celui qui l'a trahie.⁷

L'amour de Suzanne pour son parrain Frédéric dans La Filleule du seigneur n'est jamais consommé. Cependant, le rôle central du conflit entre un sentiment purement "humain" et un lien spirituel est évident dans les conséquences funestes qu'entraînera le mariage de cet homme à une autre. Même si l'amour de Suzanne revêt la forme d'une adoration chaste, il est néanmoins porté sur un individu capable de la délaisser. Il est d'ailleurs significatif de constater que cette adoration ne peut continuer au-delà des noces de Frédéric. Suzanne mourra d'une "maladie incurable", au moment où passera devant sa maison le cortège de mariage de son parrain.

Dans Le Tombeau des grèves du lac et La Filleule du seigneur, la mort causée par la perte de l'être adoré est dépourvue donc de toute consolation: il s'agit non d'une entrée à une nouvelle existence mais tout simplement d'une sortie de l'existence. Privés de l'être qui donnait un sens à leur vie, incapables de trouver les ressources spirituelles nécessaires pour envisager l'existence comme une longue purification visant à les préparer au bonheur éternel, ces personnages accepteront de se laisser "mourir d'amour", solution voisine du suicide.

La tentation du suicide constitue d'ailleurs, comme nous l'avons précisé au début de ce chapitre, un fil conducteur dans tout le recueil des Tristes. Eulalie et son amant Albert dans Le Tombeau des grèves du lac, Suzanne dans La Filleule du seigneur, comme Octavie dans Une heure, ou La Vision, sont autant d'âmes soeurs qui, si elles n'arrivent pas à suivre l'exemple de Werther en devançant la mort, sont néanmoins prêtes à s'y laisser sombrer.⁸

Si la vengeance divine condamne souvent le personnage à la mort par le ravissement de l'être aimé, nous voyons aussi que parfois le personnage lui-même devient en même temps victime et bourreau. C'est surtout le cas où un personnage féminin possède au départ la capacité innée d'accéder au paradis, mais en est détourné par l'amour. Son rôle se dédouble. Dans Le Tombeau des grèves du lac, par exemple, Eulalie est victime de son penchant pour la jouissance, et en est châtiée par la trahison de l'amant adoré et par une mort sans consolation. Elle devient pourtant bourreau, instrument de la vengeance céleste, dans la mesure où c'est elle qui précipite indirectement la mort d'Albert. Après avoir entendu raconter la triste fin de celle qu'il avait jadis abandonnée au désespoir, le jeune homme, en proie au remords, se laisse lui aussi mourir.⁹

Dans les deux récits que nous venons d'étudier, on découvre des personnages incapables de remplir leur destinée, de participer à une vraie "initiation". Ces êtres se méprennent sur la véritable signification de la vie et de l'amour, et n'arrivent pas à résoudre le conflit entre leur essence matérielle, orientée vers la jouissance, et l'intuition de leur essence spirituelle. En croyant combler par l'amour physique leur aspiration à un bonheur parfait, en demandant à cet amour, même de façon inconsciente, de se substituer à la souffrance et l'abnégation, ces personnages laissent échapper tout espoir de paix intérieure. L'amour terrestre s'avère soit impossible, soit insatisfaisant, voire trompeur, et il entraîne le plus souvent la mort désespérée.

C'est dans Une heure, ou La Vision que nous sont révélées en germe, dès les débuts littéraires de l'auteur, le plus grand nombre des idées maîtresses qui seront reprises et développées dans les contes et les articles postérieurs à 1830.

Par exemple, que le bonheur éternel existe, que la vraie destination de l'homme se trouve en effet hors de ce monde, ce sont des notions qui se dégageront de tout l'oeuvre de Nodier. Ainsi, le monde, le "terrestre", ne peut que constituer un obstacle à surmonter afin de retourner à l'état paradisiaque remontant à une époque avant la Chute. A la fin d'Une heure, ou La Vision le narrateur-témoin, porte-parole de Nodier, affirme cette idée en s'adressant à l'étoile où repose désormais, il en est persuadé, l'esprit du héros mort:

"[...] si quelque nuage a voilé tes jours, tu t'en es affranchi comme cette étoile pour reprendre dans une nouvelle vie ta première grâce et ta première beauté" (CX 21).

Le héros d'Une heure, ou La Vision finira par comprendre que la souffrance peut servir de consolation, et que l'amour décorporalisé, affranchi de ses contraintes sociales, n'existant qu'à l'état de sentiment spirituel, peut offrir à l'être un moyen de paix intérieure, lui permettant de réconcilier les deux côtés de sa nature, c'est-à-dire le matériel et le spirituel, et de se rendre digne du bonheur éternel.

Cependant, chez ce premier "initié" de Nodier, le cheminement spirituel sera douloureux. Comme dans le cas d'Eulalie et de Suzanne, le héros d'Une heure sera épris d'une passion envahissante pour un être bien-aimé qui lui sera ravi. Ainsi, le personnage principal d'Une heure, ou La Vision reconnaît bien l'action de la colère divine en affirmant dès l'entrée en matière: "Dieu m'a donné de mauvais jours".¹⁰

Lorsqu'on le revoit enfin à l'infirmerie de Bicêtre, celui qu'on dit "maniaque et épileptique" après la mort d'Octavie n'est désormais plus "qu'un cadavre presque totalement décharné et d'une lividité affreuse" (CX 20). La déchéance physique fait partie intégrante du châtement divin.

La punition du héros d'Une heure, ou La Vision est d'ailleurs double: non seulement perd-il Octavie; tout autre bonheur terrestre lui est également proscrit par la folie que cette perte entraîne, ce qui le fait rebuter de ses semblables. Le châtement est d'autant plus sévère que la passion du héros pour la femme aimée avait tellement envahi son être que tout élan spirituel lui était impossible. Vivante, Octavie était capable, par sa seule présence, de provoquer chez le personnage des réactions extrêmes. A la vue de sa bien aimée, le jeune homme "tressailli[t] partout", un "nuage rougeâtre" obscurcit sa vue, et il sent "tout [son] sang courir à [son] coeur" (18).

Pourtant, à l'encontre de la femme "maléfique", incarnation de l'amour-obstacle, instinct charnel qui fait enliser l'homme dans le matériel et l'empêche de s'élancer vers une existence supérieure,¹¹ la femme dans le conte Une heure, ou La Vision se transforme en guide spirituel. Dégagée de ses liens terrestres par la mort, désormais à l'abri du temps, Octavie dans Une heure, ou La Vision atteint un état de perfection immuable, et constitue cet élément grâce auquel le héros parviendra à l'éternité. Dans la vision où elle apparaît au héros, sa métamorphose en divinité est manifeste. Ainsi, la main qu'Octavie déploie vers son amant n'est point "noire et hideuse comme celle des squelettes"; elle rappelle plutôt des formes "plus suaves que celles des anges" (CX 20).

L'union à laquelle Octavie invite son amant ne participera en rien au matériel: la véritable "jouissance" ne sera possible que par la communication spirituelle, et le "mariage" ne sera consommé que dans le rêve. Epouse céleste, Octavie apparaîtra dans une vapeur, "vêtue et voilée de blanc", pour accorder au héros des moments de volupté "chaste":

"Elle se penchait sur mon corps immobile, et son haleine brûlante réchauffait mon sein, ses baisers volaient de ma bouche à mes paupières, de mes paupières à mes cheveux. Ses bras m'enveloppaient mollement et me berçaient dans une région pleine de lumière et de parfums" (20).

La femme angélique et spiritualisée présentée dans ce conte de jeunesse constituera un personnage central dans tout l'oeuvre de Nodier. A la fois il s'agit d'une vierge-médiatrice entre l'homme et l'éternité, et d'une mère qui "berce" l'être et le ramène à l'état d'innocence et de sécurité de l'enfance. Mais surtout s'agit-il d'une femme, dont la beauté inaltérable offre au héros des moments de délices voluptueuses, sans pour autant les charger de culpabilité. C'est dans la fusion de tous ces êtres en un seul être spiritualisé que Nodier suggère déjà dans ce premier conte le moyen de résoudre le conflit inhérent à la condition humaine, c'est-à-dire vivre dans un monde matériel tout en ressentant l'aspiration innée au paradis perdu.

Grâce à l'effet libérateur d'un amour-adjutant, complètement décorporalisé, le héros d'Une heure, ou La Vision trouve la force d'accepter sa condition comme une épreuve purificatrice, douloureuse mais transitoire, au-delà de laquelle s'ouvrira un monde parfait. Bien plus, les yeux orientés vers "l'étoile" où demeure déjà Octavie, en attendant le moment où "cette main [d'Octavie] [l]e saisira et [l]'entraînera par delà le

ciel" (20), le personnage arrive à se détacher volontairement de ceux qui sont désormais incapables de le comprendre.

En ce sens, la folie devient une bénédiction dans ce conte, car elle facilite au héros la dépossession progressive des liens qui l'ancrent toujours dans le matériel. Il dira donc au narrateur-témoin: "Tu es homme [...] et ton coeur est fait comme le leur. Je n'aime pas ton espèce" (17). Si c'est vrai que, dans les trois récits étudiés, le seul personnage de Nodier en mesure d'atteindre la paix intérieure, au prix de sa conscience sociale, est un fou, c'est que l'auteur croyait de tels marginaux, déjà éloignés par leur état de tout ce qui attire l'individu au monde matériel, les plus aptes à percevoir l'existence d'une réalité supérieure. La folie s'esquisse ainsi comme partie intégrante du cheminement initiatique. Certes, comme nous le verrons, ce héros fou de 1806 aura beaucoup d'âmes soeurs dans les contes que Nodier allait rédiger après 1830.

(ii) Les Contes des années 20

(a) Smarra et la veine "frénétique"

Quinze ans après avoir élaboré les récits aux accents werthériens que furent Les Tristes, Nodier devenu critique littéraire s'essaiera dans une toute autre veine. En s'adonnant à la vague "frénétique", qu'il s'agisse de l'élaboration de Smarra ou de son travail en tant qu'éditeur du recueil Infernaliana,¹² Nodier montre une fois de plus son

besoin d'explorer les voies de l'inconnu, car elles constituent autant de preuves d'une existence surréelle.

L'édition originale de Smarra ou Les Démons de la nuit, publié chez Ponthieu en 1821, porte le sous-titre "songes romantiques". En empruntant ce mot "romantique", d'abord employé en Angleterre pour désigner les romans noirs d'Horace Walpole, d'Ann Radcliffe et de Matthew Lewis, Nodier semble vouloir se rattacher à la lignée des oeuvres frénétiques en vogue à l'époque. Certes, il est possible de croire que l'auteur essaya de profiter de cette mode, car il collabora en 1820 à une pièce de théâtre intitulée Le Vampire avec Carmouche et Jouffroy, et fit paraître en 1821, l'année même de la publication de Smarra, la traduction de Bertram, oeuvre du Rév. Maturin. Cependant, comme nous l'avons vu au Chapitre 1 de notre première partie, les nombreux écrits théoriques élaborés par Nodier vers 1820 tendent à valoriser de plus en plus la littérature "romantique" comme une expression nouvelle et nécessaire de l'imagination poétique. De plus, dans la première Préface de Smarra Nodier souligne les ressemblances entre cette oeuvre et L'Ane d'or d'Apulée, auteur qu'il appelle et un "ingénieux conteur", et "un des écrivains les plus romantiques des temps anciens" (CX 35). Nodier insère donc son exploitation du cauchemar dans une tradition préalable qui associerait sans connotation péjorative les phénomènes non-rationnels au travail de l'imagination.

C'est dans la Préface nouvelle de 1832 que Nodier amplifie la justification de son entreprise, et ce à deux niveaux. D'un côté l'auteur dit n'avoir fait que "la paraphrase poétique" du texte d'Apulée (CX 39); de même, il déclare sa dette à toute une panoplie d'auteurs, tels Homère, Théocrite, Virgile, Dante, Shakespeare (40). Smarra serait

selon Nodier tout au plus un exercice de style, un "pastiche des classiques" (40), un "travail verbal" (41) dont le mérite serait de servir de modèle aux "jeunes gens" voulant apprendre à bien écrire. Si nous pouvons à bon droit douter de la sincérité de ces aveux, il n'en est pas de même à notre avis pour ce qui est de la deuxième justification de l'auteur. Nodier constate avoir vu dans le rêve "le sujet d'une fable idéale si propre à la poésie" (39), et avoir tenté de traduire au niveau littéraire les expériences de l'état onirique.

Les articles de trois critiques, Laurence M. Porter, R.A.G. Pearson et Joan C. Kessler ont apporté de précieux éclaircissements quant à l'interprétation de ce conte.¹³

Quoique présentant des approches différentes, ces études laissent toutes entrevoir la qualité intimiste de l'oeuvre de Nodier. En effet, Smarra se rattache à la recherche spirituelle de Nodier dans la mesure où ce conte exprime, sous l'enveloppe de la trame onirique, une angoisse intérieure reliée premièrement à la notion de culpabilité, et deuxièmement à un sentiment d'ambivalence vis-à-vis de la femme. La structure concentrique de Smarra, exprimée par l'enchassement d'un récit à l'intérieur d'un autre, correspondant chacun à un niveau différent de la vie psychique de Lorenzo, et la présence des trois couples Lorenzo-Lisidis, Lucius-Myrthé et Polémon-Méroé¹⁴ permet l'expression des motifs de culpabilité et d'ambivalence à plusieurs niveaux.

Dans son article, Kessler signale les deux "modes" de culpabilité précisée dans les écrits de Nodier au sujet du vampirisme: le mode "actif" de ceux qui commettent des actes d'atrocité contre les autres, et le mode "passif" de ceux qui sont obligés d'être les témoins impuissants de tels actes.¹⁵ Dans Smarra, Lucius, avatar de Lorenzo, le

protagoniste qui fait l'expérience d'un cauchemar après la lecture de l'Ane d'or d'Apulée, revoit plusieurs fois la mort de son ami intime Polémon et demeure à chaque reprise incapable d'empêcher cette mort. Or cet ami avait perdu la vie la première fois en sauvant Lucius au cours d'une bataille, et le sentiment de culpabilité non résolu est tel chez Lucius qu'il est obsédé par l'image de cette "l'empreinte du sang, la cicatrice triangulaire d'un fer de lance" (CX 52-53) dont est signé le cou de Polémon.

La hantise de Lucius se cristallisera dans une vision où lui deviendra victime, et son ami Polémon, accusateur. Ainsi, dans son cauchemar, Lucius verra tous les objets de la salle se transformer pour le poursuivre "d'attitudes horribles et de gémissements accusateurs". Son ami Polémon poussera contre lui "des imprécations furieuses", et lui demandera compte "de je ne sais quel assassinat."¹⁶ Dans une scène macabre, le héros assistera à sa propre décapitation, exigée par son ami, et verra sa tête tranchée mordre une planche pour s'empêcher de rouler parmi les enfants spectateurs. S'il est vrai, comme l'a suggéré Castex, que certaines obsessions personnelles reviennent dans l'oeuvre de Nodier,¹⁷ il est possible d'admettre la transposition dans ce conte de tout un réseau d'images de culpabilité "passive" reliée aux événements réels subis: les exécutions durant la Terreur, la mort de ses amis Maurice Quaï et Lucile Franque (et la période de débauche qui la suivit), la mort de ses deux fils Térance et Amédée.¹⁸

A un autre niveau, Lucius et Polémon incarnent selon Porter différents aspects de la psyché de Lucio, surtout par rapport à ses attitudes contradictoires envers sa femme Lisidis. Lucius, se vouant à la recherche de plaisirs auprès de la belle esclave

Myrthé, semble représenter le besoin d'indépendance et de domination, alors que Polémon incarne le besoin de dépendance.¹⁹

Ainsi Lucius essaie de créer pour lui-même et pour son ami Polémon un paradis terrestre leur permettant d'éloigner, ne fût-ce que pendant un instant, les "démons de la nuit". Il conseille à Polémon de ne pas livrer son imagination "aux illusions de l'ombre et de la solitude" (CX 53). A leur place, il faudrait la lumière, la clarté des festins, car les démons n'aiment pas "les vapeurs odorantes de la cire et de l'huile embaumée qui brillent doucement dans l'albâtre" (54). Au silence de la nuit devrait répondre le charme de la musique: "les airs de la harpe de Myrthé, les airs qui chassent le démon!" (55); aux sentiments mélancoliques, le pouvoir libérateur du vin: "Encore cette libation pour chasser les démons de la nuit!" (57). Cette indépendance de Lucius fera contraste à la soumission de Polémon, qui aura cherché à posséder Méroé afin de détourner un instant par "les plaisirs d'une heureuse et facile servitude" (60), l'oisiveté du soldat désœuvré. Incapable de se définir en tant qu'homme, il finira par être "absorbé" par la femme.

Il est intéressant de voir repris et élaborés chez Nodier les multiples visages de la femme dans les personnages de Lisidis, Myrthé et Méroé. Lisidis est pour Lorenzo à la fois la femme-objet ("Tu es à moi, Lisidis" (44)) et la femme-mère qui le protégera contre le cauchemar. Elle lui promettra ainsi:

[...] une autre fois, plus attentive, je lierai une de mes mains à ta main,
[...] et je me défendrai d'un sommeil profond pour pouvoir te réveiller
toujours avant que le mal qui te tourmente soit parvenu jusqu'à ton
coeur..." (77)

20. On voit chez Nodier la notion du désir transmis par la nature qui se trouvait déjà en 1806 dans Sanchette ou Le Laurier-rose. Dans Smarra, Polémon entre en contact avec son idole par les éléments naturels qui l'ont frôlée:

Elle était là! je saluais les ombres qui avaient flotté sur elle, j'aspirais l'air qui l'avaient touchée; je disais à tous les arbres des rivages: "Avez-vous vu Méroé?". (CX 61)

La femme se situe ainsi au centre d'un culte où les transports du fidèle approchent du délire:

[...] si j'osais presser d'un embrassement sacrilège tout ce lit de fraîche verdure [où elle s'était couchée], elle m'incendiait d'un feu plus subtil que celui dont la mort a tissu les vêtements nocturnes d'un fiévreux. (61)

21. Voir Une heure ou La Vision (CX 18), et Smarra (CX 60-61).

22 CX 65. Rappelons qu' Octavie, dans Une heure ou La Vision, déployait elle aussi sa main vers son amant, mais dans un tout autre but.

23. Ce conte porte une multiple empreinte anglaise. Il y a, bien sûr, l'influence de l'oeuvre de Walter Scott, très apprécié de Nodier. L'auteur affirme même, dans la Préface à la première édition, que "le sujet de cette nouvelle est tiré d'une préface ou d'une note de roman de sir Walter Scott, je ne sais pas lequel" (CX 95).

Il est également vrai que le nom de Jeannie, l'héroïne du conte de Nodier, rappelle celui de Jenny Deans, personnage du roman La Prison d'Edimbourg de Walter Scott. Par contre, il est intéressant de noter que la référence à sir Walter Scott disparaît dans la nouvelle Préface de 1832. Ici, c'est dans une ballade écossaise racontée par son ami Amédée Pichot que Nodier dit avoir trouvé la matière de Trilby.

Reginald Hartland fait cependant remarquer que si l'on trouve dans ce conte des pages de descriptions, elles rappellent plutôt "le vague d'Ossian et du brouillard si ce n'est le vague du rêve et du monde des fées". Ainsi le critique souligne l'inspiration qu'aurait pu puiser Nodier chez Shakespeare pour ce qui est du royaume des lutins et des fées [Walter Scott et le roman frénétique, p. 117].

Le récit de Nodier doit beaucoup aussi aux impressions d'un voyage qu'il venait de faire en Ecosse, dont la Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse, publiée chez Barba à Paris en 1821, contient les souvenirs. Au fait, plusieurs des lieux mentionnés dans le récit de voyage se retrouvent dans le conte. Voir les indications fournies par l'éditeur dans CX 103, 105, 106, 109, 110-111, 114, 116, 126, 128, 132, 135, 142.

Castex fait suivre ce conte d'un fragment inédit intitulé La Légende de Saint Oran. Bien que ce texte montre le penchant de Nodier pour le récit légendaire, il ne présente aucun grand intérêt par rapport à l'évolution du sentiment religieux chez l'auteur, et ne sera donc pas abordé.

24. Le leitmotiv des "mille ans" de purification reviendra beaucoup plus tard, en 1839, dans Lydie, ou La Résurrection.

Si, en 1806, dans Une heure ou La Vision, Octavie initiait son amant au bonheur d'un monde supérieur, en 1821, Méroé soumet aux tourments de l'enfer celui qui a voulu échapper à sa condition pendant une "nuit de délices". Comme punition pour y avoir donné cours à son "insolente curiosité" et avoir osé violer "les enchantements du sommeil", elle promet de faire connaître à Polémon "tous les domaines de la terreur et du désespoir" (CX 64-65). La jouissance physique se transforme donc en destruction physique, symbolisant peut-être l'engloutissement d'une personnalité par une autre.

Invoqué par Méroé, l'incube Smarra viendra réclamer sa victime:

[...] le monstre jaillit de sa main brûlante [...] nain difforme et joyeux dont les mains sont armées d'ongles d'un métal plus fin que l'acier, qui pénètrent la chair sans la déchirer, et boivent le sang [...] il s'attache sur [mon] coeur, se développe, soulève sa tête énorme et rit. (64-65)

Ainsi, la femme demeure un élément trouble dans ce conte de Nodier. Par les aspects contradictoires qu'elle incarne, par les extrêmes de délices et de terreur qu'elle inspire, elle s'intègre à la vision du monde qui s'élabore chez Nodier, un monde essentiellement instable et transitoire, sur lequel plane toujours l'ombre de la culpabilité.

(b) La Veine légendaire: *Trilby*

Dans Trilby, ou Le Lutin d'Argail,²³ publié en 1822 chez Ladvocat, Nodier tente, seize ans après Une heure, une deuxième exploration d'une de ses idées maîtresses, c'est-à-dire que l'amour peut ouvrir à l'être sensible l'accès à un monde nouveau. Cependant, ce sentiment de coeur ne peut offrir à l'individu la possibilité

d'une paix réconciliatrice que dans la mesure où il est spiritualisé. Emprisonné dans le concret, l'amour se transforme au contraire en élément d'angoisse et même de châtement.

Tel Octavie dans Une heure, Trilby est un être éloigné du terrestre, pouvant faciliter à sa bien-aimée, la batelière Jeannie, la communication spirituelle. Cependant, alors qu'Octavie jouissait déjà de la faveur divine lorsqu'elle s'est révélée à son amant fou, le lutin Trilby est un être mystérieux, à mi-chemin entre la damnation et le salut. On le dit appartenir à une "race mystérieuse dont la destinée à venir n'est pas irréparablement fixée", et on précise à son égard que "le secret de [son] salut ou de [sa] damnation est encore caché dans la pensée du Seigneur" (CX 107).

Le destin de Trilby suggère une fois de plus la certitude, au-delà de ce monde immédiat, d'une existence éternelle à laquelle peut accéder l'initié, mais uniquement après être passé par "l'intervalle pénible", les "mille ans" de purification.²⁴

Ainsi, le lutin Trilby est un exilé, attendant comme les premiers héros de Nodier, le retour à la "patrie première". Dans ce cas pourtant, le seul élément capable de "délivrer" Trilby de la damnation, c'est l'amour de la jeune batelière. "Condamné pour toujours si tu refuses, sauvé pour toujours si tu consens, voilà ma destinée, la destinée que ton amour m'a faite..." (CX 140), dira Trilby à Jeannie.

Il s'agit cependant non d'un amour physique, mais d'un sentiment qui consisterait à aimer "pour le bonheur de t'aimer, de t'obéir, de dépendre de toi" (140). L'amour que propose Trilby à Jeannie est donc semblable à celui qu'offrait Octavie au jeune fou dans Une heure. C'est un amour possible seulement au-delà des contraintes physiques imposées par l'existence matérielle. Ainsi, Trilby essaie de faire comprendre à Jeannie

qu'il existe, "dans un monde nouveau", un amour décorporalisé accessible à l'être sensible:

"L'amour que j'ai pour toi, ma Jeannie, n'est pas une affection de la terre, [...] dans un monde nouveau un coeur passionné [...] s'ouvre à des tendresses infinies, à d'éternelles félicités qui ne peuvent plus être coupables! [...] tu ne sais pas combien d'amour il y a hors de la vie, et combien il est calme et pur!" (140).

Le sentiment évoqué par Trilby rappelle celui dont parlait Octavie dans Une heure. Spiritualisée, libérée des contraintes et des devoirs matériels, la conscience accède à une "affection sans limites" dénuée de toute culpabilité. Comme nous le verrons plus loin, cette affection à l'état pur fait partie intégrante de la perfection divine à laquelle participera l'être choisi. C'est en s'assimilant ainsi à un état d'innocence et de sincérité que l'amour rend possible la paix intérieure, car l'être, désormais persuadé d'un bonheur éternel à venir, accepte avec patience son exil terrestre.

Cependant, dans Trilby, l'amour n'atteint pas le même degré de spiritualité que dans le conte de 1806. Toujours emprisonné sur terre, le petit follet exprime son amour par des moyens qui restent bien "tangibles". Trilby partage la chaumière de Jeannie, et pendant le sommeil de la jeune femme, s'amuse à "caresser sa joue", à "se rouler dans les boucles de ses cheveux", à lui parler de son affection (104). Il met toute son astuce à trouver des moyens d'éloigner son "rival" Dougal, mari de Jeannie, afin de pouvoir révéler à la batelière que les rêves préférés de celle-ci "ceux dans lesquels tu vois un enfant qui te caresse avec tant d'amour [...] dont tes lèvres pressent les lèvres enflammées dans ces doux présages de la nuit" (105), c'est lui, Trilby, qui les lui envoie.

L'amour de Trilby a donc un aspect trouble. Même si le personnage est capable d'un dévouement absolu et désintéressé, il ne parvient pas à se détacher complètement de certains penchants charnels. C'est ainsi que, tels les premiers héros de Nodier, lui aussi sera appelé à se "purger" des derniers éléments coupables de sa passion pour Jeannie. Dans une scène suggérant la mise en oeuvre d'un châtement divin, un vieux moine condamnera Trilby à passer mille ans dans le tronc de "l'arbre saint".

Cet amour à mi-chemin entre le matériel et le spirituel ne pourra avoir qu'un effet négatif sur Jeannie, bien que Nodier ait réussi à mitiger l'effet d'une liaison coupable en parlant de "cet espace indécis entre le repos et le réveil" où l'héroïne croit sentir "le pressement d'une main agitée, l'ardeur d'une bouche brûlante" (105). Cependant, loin de fournir à Jeannie à la fois une révélation et une consolation, comme ils l'avaient fait pour le héros fou d'Une heure, ces rêves "innocents" ne constituent pour elle qu'une source d'angoisse.

Le conflit qui se noue peu à peu dans le coeur de l'héroïne relève de la tension entre l'emprise qu'exerce sur elle sa conscience sociale, et l'intuition d'un lien affectif dépassant les limites du monde matériel. Ainsi, les sentiments que Jeannie croyait au départ purs se chargent progressivement de culpabilité. Cette culpabilité, même si elle n'existe qu'au niveau de l'intention et non du fait, lui rend la paix intérieure inaccessible. Ce n'est que par la mort que la jeune femme sera libérée d'une vie rendue insupportable par l'hypocrisie.

A ses propres yeux, Jeannie est d'abord et avant tout la femme de Dougal. Dans un passage qui rappelle l'attitude de certaines héroïnes cornéliennes, telles Pauline,

Chimène et Emilie, Jeannie se montre très consciente de son "moi" social, car elle dira à Trilby:

"[...] non, je ne trahirai jamais les serments que j'ai faits à Dougal, que j'ai faits librement, et au pied des saints autels; [...] il a ma foi, et rien ne triomphera de ma résolution et de mes promesses! rien! pas même mon coeur! [...] qu'il se brise plutôt que d'oublier le devoir que Dieu lui a imposé!..." (141).

Cependant, le refus apparent de cet amour "irrationnel" qui nuit à la paix de Jeannie n'est jamais entièrement intériorisé, et donc il n'a rien de consolateur. Au fait, la résolution du conflit chez ce personnage est préparée tout au cours du récit par une suite de fluctuations entre les désirs du coeur et les impératives du devoir. Jeannie n'arrive ni à se libérer de son penchant amoureux pour Trilby, ni à se dépouiller complètement de ses liens terrestres pour se lancer dans une autre existence.

Par exemple, lorsque le vieux moine réussit, suite à la plainte de Jeannie auprès de son mari, à bannir Trilby de la chaumière par l'exorcisme, la jeune femme comprend "qu'elle lui était plus attachée qu'elle ne l'avait cru jusqu'alors" (107). Plus tard, dans un rêve, elle se voit implorer le retour de Trilby, et accueillir par la suite les baisers de reconnaissance du lutin. Cependant cette vision devient troublante, car le follet se transforme en un jeune et bel adolescent, chef du clan des MacFarlane. Pénétrée d'un sens aigu de culpabilité, Jeannie finit par "déplor[er] son exil [de Trilby] sans oser désirer son retour" (111).

Désireuse d'oublier le lutin et de se libérer de ses "sentiments coupables" (114), la jeune femme entreprend un pèlerinage pour confier sa prière à saint Colombain. Jeannie se trouve cependant incapable de se joindre à la foule invoquant la malédiction

de Trilby et semble découvrir au contraire une solution fondée sur la miséricorde.

"Amour et charité", répète-t-elle, en refusant de porter jugement sur le follet:

"Ah! ce n'est pas du droit d'une faible femme, et ce n'est pas à nous que le Seigneur a confié le soin de ses terribles vengeances. Peut-être même il ne se venge pas! Et s'il a des ennemis à punir, lui qui n'a point d'ennemis à craindre, ce n'est pas aux passions aveugles de ses plus débiles créatures qu'il a dû remettre le ministère le plus terrible de sa justice" (125).

A la condamnation implicite du suicide se dégageant des premiers contes de 1806 vient donc s'ajouter en 1822 l'interdiction pour l'homme de mettre fin à quelque existence que ce soit.²⁵ Dieu seul, non "ses plus débiles créatures", a le droit d'exercer "ses terribles vengeances" sur l'humanité, en réclamant la vie qu'il a donnée.

Le cheminement de Jeannie vers la paix intérieure prend l'aspect d'une véritable lutte spirituelle, car il est constamment remis en question par des sentiments dont elle ne réussit pas à s'affranchir. Elle avoue, par exemple, au vieillard auquel elle offre passage sur son bateau, en parlant de Trilby: "Dieu seul peut savoir combien je l'aimais!" (133). Mais une fois que ce vieillard se révèle être le lutin déguisé, revenu la voir grâce à l'intercession de saint Colombain, Jeannie déclare avec une fermeté sans pareille son intention de rester fidèle à Dougal en dépit de son cœur (141).

La jeune femme a enfin un dernier revirement qui paraît lui offrir une deuxième fois la possibilité de paix, lorsqu'elle est persuadée que Trilby a échappé à la malédiction du vieux moine:

"Trilby est donc sauvé, et la tentation qu'il vient d'exercer sur mon cœur n'était qu'une épreuve dont il ne se serait pas chargé lui-même, mais qui lui a été probablement prescrite par les saints. Il est sauvé, et je le reverrai un jour; un jour certainement! [...] il vient lui-même de me le

dire: mille ans ne sont qu'un moment sur la terre pour ceux qui ne doivent se quitter jamais!" (142).

Jeannie semble se rapprocher ainsi peu à peu de la conscience d'un amour qui, pour ne pas être coupable, doit se dégager de ses liens terrestres pour se mouvoir dans un univers spirituel. Soutenue par l'espoir d'une union éternelle avec Trilby, elle aurait pu trouver la force de continuer à vivre.

Cependant, le lutin sera exorcisé par le vieux moine, et emprisonné dans l'*Arbre du saint*. Pas plus que Jeannie, il ne parviendra à s'élancer complètement du matériel.

Jeannie, donc, privée de la consolation que lui aurait apportée le salut de Trilby, incapable d'être infidèle, ne fût-ce que par la pensée, à son mari Dougal, meurt en se lançant dans la fosse creusée au pied de l'*Arbre du saint*.

La portée "mythique" de ce conte, suggérée par l'union éternelle au-delà de la mort, de deux amants destinés à être séparés et malheureux dans la vie, ne s'intègre donc qu'en partie à la vision de l'amour et de la paix spirituelle dont Une heure, ou La Vision nous fournirait une première esquisse.

En fait, ne parvient à la véritable réconciliation que celui qui arrive à entrevoir et à accepter son séjour terrestre comme une longue purification, au terme de laquelle il accédera au bonheur éternel. La mort donc ne peut apporter de consolation que dans la mesure où elle constitue pour l'initié le dernier pas à franchir. Si elle couronne naturellement une longue suite d'épreuves assumées sans murmure, elle sera l'affranchissement ultime, mais si elle est arrachée violemment par le suicide contre la volonté de Dieu, elle aboutira au néant.

NOTES

1. Le critique a donné à ces deux récits la classification de "cycle werthérien". Selon Castex, pour Nodier comme pour tant d'autres de sa génération, Werther concrétisa cette antipathie fondamentale entre l'être sensible et le monde dans lequel il est obligé de vivre.

2. Deux autres récits, Les Jardins d'Oberheim et Sanchette ou Le Laurier-rose, pourraient être classifiés eux aussi de "contes" (voir notre Introduction) et contiennent, quoique dans une bien moindre mesure, certains thèmes analogues à ceux des trois récits étudiés. Nous releverons ces correspondances au fur qu'elles s'imposent.

3. De même, Lucile, protagoniste des Jardins d'Oberheim, est "un ange sur la terre" (TR 33).

4. CX 12. Lucile, dans Les Jardins d'Oberheim, d'habitude "pensive", au regard "triste et grave", est cependant transformée par son sourire miséricordieux: "elle s'embellissait de sa vertu" (TR 34).

5. Dans Les Jardins d'Oberheim, les données restent trop vagues pour conclure sur la nature du sentiment amoureux. Certes, le passant aimait l'héroïne: on ne sait point cependant si Lucile avait répondu à cet amour.

Dans Sanchette ou Le Laurier-rose, il n'existe même pas l'élément de conflit entre le matériel et le spirituel qui caractérise les trois premiers contes. L'attrait irrésistible de l'amour physique est le seul qui entre en jeu. Il est question de "pleurer de plaisir" lorsque le fiancé de Sanchette l'embrasse, et de se donner des "baisers qui enivroient" (OC³ 332).

6. L'idée du châtiment divin est beaucoup moins évidente dans Les Jardins d'Oberheim. Il y a cependant là aussi la notion d'un amour malheureux et d'une perte, car Lucile est morte "si loin" de son jardin adoré, et le passant mystérieux est "celui qui aimait Lucile" (TR 36).

7. OC³ 326. Détail intrigant du point de vue thématique, Eulalie meurt le lendemain du jour où elle prononce enfin le nom d'Albert et avoue son chagrin. On dirait qu'une fois la faute nommée, le sort qui protégeait l'héroïne est brisé et son cœur éclate.

8. Les Jardins d'Oberheim partagent avec les autres récits des Tristes le leitmotiv du suicide. Ainsi, le texte laisse sous-entendre que le passant, venu revoir les lieux où avait vécu sa bien-aimée, finira par se jeter dans les flots du torrent.

Il en va de même pour la jeune héroïne du récit Sanchette ou le laurier-rose. Privée de l'amour qui constituait sa vie, Sanchette ne saurait fixer sur un autre ses affections, et contemple la mort en voyant se faner les coupes de son laurier-rose:

"Elles seront bientôt tombées, les fleurs du laurier-rose; il n'y en a plus qu'une, et deux, et trois. Mais il a encore beaucoup de feuilles et ses feuilles donnent la mort" (OC³ 334).

Le refus de Nodier d'accorder la paix spirituelle à ces personnages ne serait-il pas un reflet de sa croyance profonde en un Etre suprême qui condamnerait toute tentative de lui ravir son empire sur la vie et la mort des hommes?

9. Comme nous le verrons par la suite, le thème esquissé dans ce conte, de la femme victime et bourreau, reviendra et sera traité de façon plus développée dans un récit comme Inès de Las Sierras, paru en 1837. Ce parallélisme laisse croire à une continuité de pensée chez l'auteur.

10. CX 17. L'invocation de "Dieu" est une indication de plus de l'arrière-fond profondément religieux qui caractérise l'oeuvre de Nodier.

11. En effet, chez Nodier c'est souvent par la représentation de la femme "normale", aux préoccupations bien "matérielles", que se traduit l'image du "monde" nuisible au salut spirituel de l'homme. Par exemple, dans La Filleule du seigneur, c'est avec une antipathie manifeste que le narrateur nous livre cette description de la fiancée de Frédéric:

La femme choisissait, avec une attention craintive, l'endroit où elle devait poser ses pieds, pour ne pas flétrir les broderies de sa chaussure. Tous ses mouvements étaient pénibles et apprêtés; tous ses gestes superbes et dédaigneux. (CX 14)

Au sentiment d'adoration que ressent Suzanne, cette "femme" (l'emploi de l'épithète dépersonnalisant est révélateur d'une attitude négative envers le personnage) oppose la vénération des objets matériels: ses chaussures, sa robe. Bien enracinée dans l'ici-bas, elle incarne le terrestre, le concret, et sert à condamner l'homme, par le mariage, à une existence banale.

12. Voir l'Annexe I pour une discussion portant sur la paternité et la thématique de ce recueil.

13. Laurence M. Porter a fait en 1972 une analyse de Smarra à partir des théories psychanalytiques de Jung. Selon le critique, la dynamique du rêve est fondée sur la quête d'individuation, c'est-à-dire la réconciliation chez l'individu de l'inconscient et des parties conscientes de sa personnalité. Or dans Smarra cette quête s'avère un échec, car le personnage Lorenzo n'arrive point à résoudre les tensions intérieures de soumission, d'indépendance et de domination provoquées par son mariage à Lisidis.

["The Forbidden City: A Psychoanalytical Interpretation of Nodier's Smarra", Symposium 26 (1972): 331-348]

Dans une autre veine, R.A.G. Pearson insistait en 1982 sur l'aspect poétique du texte en faisant ressortir la façon dont certaines techniques littéraires, soit la "transition" (ou "linking", selon le mot de Pearson) et la "répétition" de motifs et d'images amplifient le ton d'incantation évoquant l'état de rêve ("the irrational and self-generative nature of

dream"). ["Poetry or Psychology? The Representation of Dream in Nodier's *Smarra*," French Studies: A Quarterly Review 36 (1982): 410-426] Pearson alliait la poésie à la psychologie dans son analyse de *Smarra* par le biais du souvenir, suggérant que les rêves des protagonistes sont en effet les transformations oniriques de l'expérience vécue (422).

Enfin, signalons l'article de Joan C. Kessler (1991), dans lequel la critique explorait le motif du vampire à la lumière de la mythologie personnelle et obsessionnelle de l'auteur. ["Charles Nodier's Demons: Vampirism as Metaphor in *Smarra*," French Forum 16 (1991): 51-66]

14. Porter, op.cit., p. 334.

15. Kessler, op.cit., p. 55.

16. CX 70. Nous voyons encore une fois le renversement des rôles qui revient souvent dans la fiction de Nodier. Ici, l'amitié qui avait conservé la vie à Lucius vient la réclamer, et celui qui était d'abord la victime devient le bourreau.

17. Pierre-Georges Castex relève la scène de l'échafaud et la prédominance du sang que l'on trouve dans le conte de 1821, en rappelant que Nodier a été témoin d'actes d'atrocité au cours de sa jeunesse pendant la Révolution. Selon le critique, ce conte serait "un témoignage personnel et presque [...] un document psychiatrique" (CX 31). Selon toute probabilité donc, l'écrivain s'est inspiré directement du vécu pour la scène de l'échafaud qui suit la condamnation de Lucius (29). Voici la scène en question dans *Smarra*:

Je ne fus tiré de cette angoisse que par une commotion terrible: ma tête était tombée... elle avait roulé, rebondi sur le hideux parvis de l'échafaud, et, prête à descendre toute meurtrie entre les mains des enfants, des jolis enfants de Larisse, qui se jouent avec des têtes de morts, elle s'était rattachée à une planche saillante en la mordant avec ces dents de fer que la rage prête à l'agonie. (71)

Les hantises des premières années de l'auteur reviendront d'ailleurs dans l'essai "Miscellanées, variétés de philosophie, d'histoire et de littérature". L'auteur y raconte qu'au cours d'un rêve il se voit fuir pour arriver dans une rue

"[...] où il y avoit du sang, une place publique où il y avoit du sang, des hommes dont la chemise étoit retroussée jusqu'au coude et qui versaient du sang, des enfants qui revenoient de l'école et qui s'arrêtoient pour le voir couler" (OC⁵ 33).

En explorant ce que Castex appelle le "romantisme des profondeurs", Nodier fait un pas vers des champs inconnus, lieux du refoulement et de la sublimation, qui constitueront beaucoup plus tard la science de la psychanalyse.

18. Voir l'article de Kessler pour une discussion des différentes images évoquant de tels liens.

19. Porter, op.cit., p. 346.

20. On voit chez Nodier la notion du désir transmis par la nature qui se trouvait déjà en 1806 dans Sanchette ou Le Laurier-rose. Dans Smarra, Polémon entre en contact avec son idole par les éléments naturels qui l'ont frôlée:

Elle était là! je saluais les ombres qui avaient flotté sur elle, j'aspirais l'air qui l'avaient touchée; je disais à tous les arbres des rivages: "Avez-vous vu Méroé?". (CX 61)

La femme se situe ainsi au centre d'un culte où les transports du fidèle approchent du délire:

[...] si j'osais presser d'un embrassement sacrilège tout ce lit de fraîche verdure [où elle s'était couchée], elle m'incendiait d'un feu plus subtil que celui dont la mort a tissu les vêtements nocturnes d'un fiévreux. (61)

21. Voir Une heure ou La Vision (CX 18), et Smarra (CX 60-61).

22 CX 65. Rappelons qu' Octavie, dans Une heure ou La Vision, déployait elle aussi sa main vers son amant, mais dans un tout autre but.

23. Ce conte porte une multiple empreinte anglaise. Il y a, bien sûr, l'influence de l'oeuvre de Walter Scott, très apprécié de Nodier. L'auteur affirme même, dans la Préface à la première édition, que "le sujet de cette nouvelle est tiré d'une préface ou d'une note de roman de sir Walter Scott, je ne sais pas lequel" (CX 95).

Il est également vrai que le nom de Jeannie, l'héroïne du conte de Nodier, rappelle celui de Jenny Deans, personnage du roman La Prison d'Edimbourg de Walter Scott. Par contre, il est intéressant de noter que la référence à sir Walter Scott disparaît dans la nouvelle Préface de 1832. Ici, c'est dans une ballade écossaise racontée par son ami Amédée Pichot que Nodier dit avoir trouvé la matière de Trilby.

Reginald Hartland fait cependant remarquer que si l'on trouve dans ce conte des pages de descriptions, elles rappellent plutôt "le vague d'Ossian et du brouillard si ce n'est le vague du rêve et du monde des fées". Ainsi le critique souligne l'inspiration qu'aurait pu puiser Nodier chez Shakespeare pour ce qui est du royaume des lutins et des fées [Walter Scott et le roman trénétiqne, p. 117].

Le récit de Nodier doit beaucoup aussi aux impressions d'un voyage qu'il venait de faire en Ecosse, dont la Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse, publiée chez Barba à Paris en 1821, contient les souvenirs. Au fait, plusieurs des lieux mentionnés dans le récit de voyage se retrouvent dans le conte. Voir les indications fournies par l'éditeur dans CX 103, 105, 106, 109, 110-111, 114, 116, 126, 128, 132, 135, 142.

Castex fait suivre ce conte d'un fragment inédit intitulé La Légende de Saint Oran. Bien que ce texte montre le penchant de Nodier pour le récit légendaire, il ne présente aucun grand intérêt par rapport à l'évolution du sentiment religieux chez l'auteur, et ne sera donc pas abordé.

24. Le leitmotiv des "mille ans" de purification reviendra beaucoup plus tard, en 1839, dans Lydie, ou La Résurrection.

25. Il s'agit là d'une conviction profonde chez Nodier, reprise plus tard dans le conte Hélène Gillet (1832).

CHAPITRE II

Les Contes de 1830-1836 portant sur les "vaines sciences de la terre"

Entre 1830 et 1836, les contes de Nodier s'aligneront selon deux axes thématiques divergents. Le premier de ces axes mettra en lumière l'attrait irrésistible et pourtant nuisible du monde matériel, des "vaines sciences de la terre". Il faut entendre par cette expression, dont s'était déjà servi Nodier en 1806 dans Une heure, ou La Vision, une condamnation de cette tendance chez l'homme de préférer le terrestre à son avenir spirituel. Le protagoniste de ces récits n'invoquera que rarement, à l'encontre de celui des contes "frénétiques" des années 20, l'aide des puissances diaboliques. Plus souvent, le regard plongé dans le matériel, il croira pouvoir suffire lui-même à surmonter son destin.

Or, le "matériel" se présentera sous différentes formes. Parfois il s'agira d'un attachement extrême aux biens terrestres; parfois il sera question d'imposer sa volonté pour changer le cours du destin; parfois ce sera l'amour charnel qui séduira l'homme. Parfois enfin, l'être sombrera dans l'illusion d'une humanité "perfectible" et du progrès matériel. Ce sont ces héros-là qui représentent pour Nodier la pire création de la civilisation moderne: l'être dépourvu de tout sentiment religieux.

Dans les contes de Nodier, on constate donc que chaque tentative entreprise par l'homme afin de se créer un paradis sur terre et de prendre en main sa destinée sera

vouée à l'échec. L'acte du protagoniste de se fier à lui-même, à sa vanité et à son orgueil entraîne inévitablement le malheur et le châtement divin.

(i) Le Bibliomane, Le Songe d'or

Nodier élabore dans ces deux contes l'idée que les préoccupations de ce monde, ainsi que la convoitise des biens matériels, empêchent le protagoniste de répondre à tout élan spirituel.

Le Bibliomane parut en 1831 chez Ladvocat dans le premier volume de la série intitulée Paris ou le livre des cent-et-un.¹ Nodier, bibliophile lui-même comme son protagoniste Théodore, dut connaître lui aussi la joie de l'acquisition et le désespoir de l'occasion manquée.² Théodore porte cependant cette passion à son paroxysme: tout, pour lui, est une fonction des belles éditions qu'il chérit. Voit-il une jolie femme élégamment chaussée "Hélas! [...] voilà bien du maroquin perdu!" s'écrie-t-il (CX 502).

Maudissant les entreprises de Napoléon dans le Nord, qui font augmenter le prix du cuir de Russie, il approuve cependant l'expédition d'Alger de 1830, car cela rendra disponibles à bon marché les "maroquins du Levant" (503). Atteint d'une maladie particulière à son espèce, la *monomanie du maroquin* ou le *typhus des bibliomanes*, Théodore se trouve en proie à des cauchemars dans lesquels des êtres impénitents déchirent ses précieuses éditions.

Dans ce conte, Nodier rappelle au lecteur à tout instant l'aspect peu durable des biens et de la renommée terrestres. Celui qui croit y puiser une source de bonheur ou

de justification de sa vie se méprend, et sera condamné à voir s'évanouir ses illusions, voire à périr sans consolation. Dans son rôle de narrateur-témoin, Nodier suggère encore une fois l'action d'une puissance supérieure intervenant pour châtier l'être. Ce narrateur-témoin qualifiera de "jour néfaste" le moment où se fera sentir sur Théodore le poids de la vengeance céleste lors d'une promenade.³

Le héros découvre chez un libraire un volume dépassant son *Virgile* d'un tiers de ligne de hauteur. A partir de cette découverte, Théodore ne sera plus un homme mais une entité mécanique dont le ressort vient de se briser.⁴ L'épithète "un tiers de ligne!" deviendra dans le conte un leitmotiv à effet comique, par lequel le personnage se réduira au niveau d'un automate, d'une caricature. Tout lui sera indifférent: peu importe le propos, cela ne provoquera qu'une réponse distraite, suivie de l'inévitable "un tiers de ligne!"

Même devant la mort, Théodore restera impénitent, ne pouvant pas s'empêcher d'interpréter en fonction de ses livres chéris jusqu'aux mots du prêtre venu l'assister. A la question "Croyez-vous à la Trinité?" il répondra "Comment ne croirais-je pas au fameux volume *De Trinitate* de Servet, [...]" (CX 511). De tels quiproquos accentuent l'aspect ridicule du personnage et empêchent le lecteur de s'attendrir sur son sort.

Prisonnier de sa manie, trop attaché à "la vaine étude de la lettre" (512) pour puiser dans les livres saints un appui spirituel. Théodore mourra non en tenant le crucifix, symbole de la réconciliation, mais "entre un Deseuil et un Padeloup, les deux mains amoureusement pressées sur un Thouvenin".⁵

C'est ainsi que Nodier condamne dans Le Bibliomane l'erreur de ne pas se distancier du monde. Celui qui reste ancré dans le concret finira par perdre l'objet de sa passion et aboutira à une mort sans consolation.

Pour avoir cru trouver le bonheur dans les possessions terrestres, les différents personnages du Songe d'or seront eux aussi punis, comme le héros du Bibliomane. Publié dans La Revue de Paris en novembre 1832, Le Songe d'or porte le sous-titre "Fable levantine",⁶ faisant ainsi allusion à sa portée allégorique.

L'auteur y met en relief la réaction de cinq personnages à la découverte d'un trésor abandonné. Ces "héros" sont présentés dans un ordre de déproression morale allant du moins coupable au plus criminel: le kardouon, l'idiot Xailoun, l'ascète Abhoc, le docteur Abhac, et le Roi des sables. Chacun verra dans ce trésor un rêve accompli; chacun finira cependant par s'endormir à côté de cette trouvaille fatale pour ne jamais se réveiller, frappé par la malédiction céleste.

Un sixième personnage s'oppose pourtant à ces cinq protagonistes coupables. Le sage Lockman, être privilégié et porte-parole de Nodier, fait comprendre au lecteur que Dieu, le "sublime créateur de toutes choses" rend accessibles à l'homme d'"ineffables enseignements", des "leçons" qui pourraient le guider et nourrir son aspiration spirituelle (CX 358). Seuls les "insensés" qui dévient du chemin menant à Dieu se verront exclure du bonheur éternel.

Dès le début du conte où un animal, le kardouon, méprenant les pièces d'or pour des tranches de carottes, se casse une dent en essayant d'y mordre, la nature fatale du "trésor" est appuyée.

Xaïloun, le deuxième personnage, "simple et bonne créature" (351), ne convoite point l'or, mais se méprend sur sa vraie destination en voulant servir le kardouon au lieu de voir en lui une manifestation de "la main toute-puissante qui en décore à son gré les plus viles de ses créatures" (358). Nodier naturaliste révèle par là certaines de ses convictions profondes: que le monde naturel, étant l'oeuvre de Dieu, a un but, et qu'il doit faciliter chez l'être l'adoration du Créateur tout-puissant.⁷

Abhoc, faux ascète, et Abhac, docteur en loi, semblent avoir été attirés eux aussi comme par fatalité⁸ à l'endroit où se reposent les deux premiers personnages. Hypocrite et convoiteur en dépit de son apparente piété, Abhoc songe à la vie opulente et à la gratification matérielle que lui permettrait ce trésor inattendu. De son côté, Abhac espère tirer fortune des débats que soulèvera le partage de l'or. Nodier se moque par le biais de ce personnage du système juridique qui, comme toute institution humaine, ne représente pas un absolu sur lequel peut s'appuyer l'homme sincère. Créés par des êtres imparfaits, de tels systèmes sont susceptibles à la dégradation, à la corruption.⁹

Le dernier protagoniste, le Roi des sables, meurtrier de profession, projette de tuer les quatre autres et s'endort, nous dit-on, "en rêvant assassinats, pillage et kardouons cuits sur la braise" (CX 357). La condamnation de ce personnage est d'ailleurs accentuée par les mots du sage Lockman qui le qualifie de "ces hommes déplorables que votre grâce souveraine abandonne aux passions de la terre" (358). L'homme "abandonné aux passions de la terre" reviendra dans plusieurs contes comme le pire châtement imposé par Dieu sur l'être impénitent.

Le sage Lockman est le seul des personnages du Songe d'or ayant réussi à dépasser ses penchants humains, en opposant à la vie sociale la solitude et la méditation.¹⁰ Ainsi, chez Lockman la mort ne constituera pas un châtement mais une récompense, et cette âme parvenue à la paix spirituelle ne tardera pas à être appelée au "jour éternel" (CX 361). D'ailleurs même l'aspect de son corps trahira la destinée heureuse de Lockman:

[...] le poète [...] s'était endormi dans la mort comme dans un rêve joyeux, et [...] tous les traits riaient de paix et de félicité. (CX 361)

Dans Le Songe d'or comme dans Le Bibliomane, nous trouvons donc une leçon sur la valeur des biens terrestres. Celui qui arrive à s'en déposséder sera sauvé; tout autre encourra tôt ou tard le châtement divin et perdra tout espoir de rédemption. Comme le matériel auquel il aura voué son existence et dont la nature est "finie", l'essence de ces êtres ne dépassera par le terme de leur séjour terrestre.

(ii) La Combe de l'homme mort, L'Homme et la fourmi, Les Fiancés

Dans ces trois contes parus en 1833,¹¹ Nodier montre la futilité de toute révolte contre la Providence. Cette présomption de l'humanité, qui se croit en mesure de contrôler son destin, défiant ainsi les lois divines, est explicitement condamnée. Chaque fois que l'homme se laissera entraîner par un sentiment de sa propre supériorité, amené par son orgueil à négliger l'existence d'un Etre tout-puissant et providentiel, la Providence interviendra pour le châtier et lui rappeler son impuissance.

Le conte La Combe de l'homme mort marque un bref retour pour Nodier au conte "frénétique" et rappelle les récits publiés onze ans auparavant dans l'Infernaliana. Il est fort vraisemblable que Nodier, contraint de vivre de sa plume, ait profité du renouveau fantastique pour accélérer la vente de son oeuvre.¹² Cependant le sujet devait certainement intéresser Nodier, passionné comme il l'était des vieilles légendes françaises, et porté par ses préoccupations morales à méditer sur les rapports entre l'existence terrestre et la vie éternelle.

Le protagoniste de La Combe de l'homme mort, Pancrace Chouquet, est puni pour avoir essayé, à l'aide des puissances diaboliques, de se créer un paradis terrestre.

Pourtant, si tout espoir de rédemption reste inaccessible pour un être tel que Pancrace, Nodier suggère dans ce récit, comme il l'avait fait dans Le Songe d'or, que les gens simples, dépourvus d'ambitions terrestres, restent très près de cet état d'innocence et de foi premières essentiel à la paix intérieure. Ainsi le héros coupable a pour contrepartie Toussaint Oudard, maréchal-ferrant de la Combe.

Le diable lui-même, dans le personnage de Colas Papelin, prononce la sentence qui fera tressaillir le criminel: "De serâ Numinis vindictâ" ("la vengeance de Dieu à retardement") (CX 552). Ce mot est révélateur d'une notion importante chez Nodier.

Dans l'oeuvre de l'auteur, les puissances maléfiques ne constituent point le contrepoids de la puissance divine. Elles sont au contraire une fonction, une arme de cette puissance, qui les envoie châtier l'homme. Il n'y a donc qu'un seul Etre suprême, un seul dessein éternel. Satan, ange déchu, reste créature de Dieu.

Or, le héros de La Combe de l'homme mort demeure un pécheur impénitent. Pancrace Chouquet n'est pas dépourvu de talent, mais il exploite ses dons à des fins criminelles. Non seulement Pancrace feint-il la dévotion pour entrer dans les bonnes grâces du reclus afin de lui voler son prétendu trésor, mais après avoir tué son guide spirituel, il invoque le diable pour échapper à la justice. Pendant ses trente années de grâce, Pancrace atteint la renommée, devenant le "très illustre et très révérend seigneur maître Pancrace Chouquet" (551), et semble ainsi avoir réussi à se soustraire à la justice divine.

On a du mal à suivre Irène Bessière qui qualifie le héros fantastique de "passif", subissant sans agir les événements.¹³ Dans les récits "frénétiques" de Nodier, le héros est au contraire très actif, se révoltant contre le destin, essayant même d'employer le pouvoir surnaturel à ses propres fins. A l'encontre de certains héros qui finissent par reconnaître l'omni-puissance de Dieu et obtenir le pardon divin, Pancrace, refusant d'admettre son erreur, se débatta jusqu'à la fin contre le sort, subissant par conséquent toute la furie de la vengeance céleste:

C'était un cadavre si horriblement lacéré, si déformé par les convulsions de l'agonie, si rapetissé, si racorni par l'action d'un feu céleste ou infernal, qu'il était difficile d'y reconnaître quelque chose d'humain [...].
(559)

Nodier tenait donc à démontrer qu'il n'existe point d'échappatoire au jugement divin. Dieu veille sur ses créatures et assure la justice en punissant le mal, ce qui sert d'exemple et de consolation aux fidèles.

Toussaint Oudard est précisément un de ces fidèles de Dieu, et Nodier oppose sa conduite méritoire à celle du héros dans plusieurs détails significatifs. Par exemple,

Toussaint célèbre son anniversaire le 1er novembre, jour du châtimeut de Pancrace. Cet homme pieux et charitable est parvenu à l'âge de quarante ans, nous dit-on, "sans se connaître un seul ennemi" (548). Nodier poursuit en faisant l'éloge de l'ouvrier et des fruits du travail par opposition aux biens ravis ou immérités.

Contrairement à Pancrace, Toussaint ne se révolte pas contre la volonté de Dieu, et accepte sans murmure même la perte de sa femme. La simplicité de moeurs, la foi, permettent à Toussaint de se fier à Dieu et d'interpréter comme son dessein la mort horrible de Pancrace. L'intervention divine n'effraie d'ailleurs pas le fidèle: nourri par sa foi, il parvient à accepter comme normal la manifestation du Tout-puissant dans le monde qui lui appartient.

Le thème de la révolte contre le destin revient dans le conte l'Homme et la fourmi, qualifié d'"apologue primitif". L'intention moralisatrice du récit est donc évidente, et l'auteur se sert ici du monde animal pour fustiger la suffisance de l'homme et la soi-disante "civilisation", qui ne constitue en effet qu'une barbarie fort mal voilée.

En voulant dominer son milieu à l'encontre des lois providentielles, l'homme se condamne à la destruction.

Nodier n'applaudit pas l'apparente supériorité de l'homme sur les autres êtres de la terre, car l'auteur qualifie d'"infirmité" sa capacité de raisonner (CX 774). Plus l'homme avance, plus il est à redouter, car "cette espèce ennemie" (774) tient à s'ériger en maître sur toute la terre, et ses villes, ses institutions ne servent qu'à camoufler sa brutalité et son besoin de domination. Dès son entrée dans le monde, l'homme, cet être

"nu, inquiet, peureux, mais déjà convoiteur" (773) a détruit la paix d'un lieu paradisiaque, où tout n'était auparavant que tranquillité et harmonie.

L'opinion de Nodier sur les livres et ce qu'il estime être leur influence négative sur l'humanité est évidente dans sa description de la fondation de la première ville. Créée pour abriter l'homme contre les animaux parmi lesquels il a semé la peur et la rage, cette ville fut appelée "Biblos" par les Grecs. Nodier explique que ce mot rappelle celui de *Biblion*, ou "livre", digne indice de "toutes les calamités du monde" (774).

C'est l'homme qui a inventé la guerre, cette profession de destruction, à laquelle n'échappent pas même ses propres enfants; c'est lui qui a instauré l'esclavage et l'inégalité. Rendu maître incontesté de l'univers, il voudrait exercer son pouvoir sur une simple fourmi. Cependant, Nodier montre la Providence intervenant pour châtier l'être de son orgueil et de son sentiment de supériorité. Cet homme, comme Pancrace Chouquet dans La Combe de l'homme mort, subira lui aussi la colère de Dieu.

C'est à Termès, une fourmi, que revient le rôle d'arme de la vengeance céleste. Ainsi, l'homme se trouve impuissant devant le plus simple des insectes qui parvient, en creusant la terre avec son peuple entier, à faire écrouler toutes les villes que l'homme dans sa suffisance croyait indestructibles. Le "maître de l'univers" est réduit à se réfugier dans la fange.

Nodier illustre dans ce conte ce qu'est destinée à devenir l'espèce humaine abandonnée à elle-même. Dieu, dit-il, croit l'humanité "assez punie par sa démence et ses passions" (780). Lorsque l'homme se livre à ses penchants naturels, sans réfléchir

à son salut spirituel, peu importe les avantages qu'il possède sur les autres créatures de la terre, il finira toujours misérable et désespéré.

Le thème de l'impuissance de tout effort humain devant la volonté de Dieu est repris dans le conte Les Fiancés par le biais d'un cadre rappelant l'histoire de Roméo et Juliette (décor italien, familles destinées à être réconciliées par le sort des enfants, mort des amoureux). Bernardo, père de l'héroïne, ayant perdu en peu de temps et sa femme et son fils unique, jure de parvenir, par ses études, à trouver la formule qui empêcherait sa fille de succomber elle aussi à la mort. Croyant avoir découvert une des lois de la Providence, selon laquelle la première année du siècle¹⁴ serait funeste à Elisabetta et à son fiancé, Bernardo impose aux amants de remettre d'une année leur mariage.

Cependant, le jour de la fête de Sainte Justine, jeune martyre morte vierge, les deux amoureux s'aperçoivent, manquant ainsi, par accident, à leur parole.¹⁵ En reliant la rencontre des jeunes amants à un fond religieux, Nodier suggère l'action d'une puissance divine sur le destin des personnages. Le récit se clôt par la description des funérailles des jeunes amants, le jour même où ils devaient s'épouser.

Nodier semble condamner par cette conclusion tragique la présomption de Bernardo, qui aurait cru avoir accédé à la connaissance d'une seule des règles insaisissables gouvernant l'univers. Ce personnage aurait oublié que le destin de l'homme dépend avant tout de la "Providence divine" (CX 639), et que les "vaines sciences de la terre" ne peuvent rien contre ce dessein providentiel.

Il y a d'ailleurs un deuxième élément dans ce court récit qui le relie de façon étroite aux convictions profondes de l'auteur. Dieu se réserve certains êtres au-dessus

des autres. Symboles ineffables d'une existence supérieure, ces personnages sont d'autres représentations de cet "ange déchu" qu'était Eulalie dans le conte de 1806, Le Tombeau des grèves du lac. Toute tentative d'ancrer ces "âmes choisies" dans le concret aboutit à un échec. Le portrait de la jeune fiancée Elisabetta évoque un être éphémère, étranger à ce monde, qui ne saurait y partager une jouissance purement terrestre susceptible de l'apparenter pour toujours au vulgaire. Elisabetta, comme Eulalie dans Le Tombeau des grèves du lac, se détache de toute conception purement matérielle:

Il la compare quelque part à ces feux brillants et purs qu'on voit souvent errer sur la terre, et qui n'y tiennent point; dont la vue jouit avec ivresse, mais qu'aucune puissance ne peut fixer, et qui s'évanouissent au moindre souffle de l'air, sans rien laisser de leur passage. (637)

La présentation de la femme comme rappel d'une existence "ailleurs" est une composante fondamentale de l'univers spirituel de Nodier. Même dans le conte L'Homme et la fourmi, publié, rappelons-le, quelques jours seulement avant Les Fiancés, et dont la portée condamatoire reste incontestable, il est possible de relever un passage qui, de par sa présence insolite dans ce récit, révèle chez l'auteur une préoccupation constante. Voici comment est présentée "la femelle de l'homme":

La femme, c'est autre chose. [...] une espèce crédule et tendre que Dieu avait déplacée à dessein de sa destinée naturelle pour éprouver jusqu'au bout son dévouement et sa pureté; un ange tombé par excès d'amour qui achevait son expiation dans l'alliance de l'homme, pour subir tout le malheur de sa faute. [...]

La femme n'était pas de ce monde matériel; c'est la première fiction que le ciel ait donnée à l'homme. (CX 778)

Vingt-sept ans après le conte de jeunesse, on retrouve chez Nodier la notion de "l'ange tombé par excès d'amour", de cette créature "ingénue, vive et délicate, irritable

et flexible" (778), susceptible de se laisser tromper par l'espérance d'un bonheur irréalisable. L'auteur songe-t-il, en écrivant ces lignes, à ses propres sensibilités, à ses propres déceptions vis-à-vis de l'amour-jouissance qui ont caractérisé ses aventures de jeunesse? Songe-t-il surtout peut-être à son ancien amour pour Lucile Franque, cet "ange" qui, ravie par la mort, devait toujours rester à l'abri du temps?

La femme occupe une position privilégiée dans l'oeuvre de Nodier: par la perfection de son corps, par la pureté de son coeur, par sa vulnérabilité, c'est elle qui est l'expression la plus complète des deux penchants contradictoires chez tout être humain: la séduction du terrestre et la nostalgie de l'au-delà. Comme nous le verrons par la suite, si Nodier a réussi à créer un personnage "type" qui représenterait l'essence de ses préoccupations spirituelles, ce personnage sera dépourvu de toute sexualité, possédant des caractéristiques proches des qualités dites "féminines": sensibilité, innocence, vulnérabilité, soumission, docilité, foi, amour.

(iii) *Les Aveugles de Chamouny, Jean-François les Bas-Bleus,*

Baptiste Montauban ou L'Idiot

Le thème déjà évoqué par Nodier dès ses premiers contes, c'est-à-dire la notion d'une souffrance purificatrice, liée au sacrifice de l'amour charnel, reviendra dans un grand nombre de récits élaborés après 1830. Là où ces héros ne parviendront pas à accepter ce sacrifice, une action providentielle leur ravira l'objet de leur passion, et ces

personnages finiront par faire écho à la lignée des "morts par amour" présentés dans Les Tristes.

La tentative de jouissance par l'amour est ainsi une autre manifestation de la vanité humaine, des "vaines sciences de la terre", car l'homme se trompe en croyant pouvoir atteindre dans ce monde un bonheur paradisiaque.

Trois contes mettent en scène cette tentative illusoire. Le premier, intitulé Les Aveugles de Chamouny, parut en 1830 à l'intérieur du roman Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux.¹⁶ On ne saurait lire ce récit sans se rendre compte de certains éléments qui le rattachent aux préoccupations spirituelles de Nodier. Ceci est surtout vrai dans le cas du rapport privilégié entre les amoureux au moment où ils sont tous les deux aveugles. L'amour, dont la femme est l'incarnation, constitue un objet sacré, qu'il faut nourrir et garder à l'abri des préoccupations terrestres. Dans Les Aveugles, l'amour est possible grâce à la cécité, infirmité qui franchit les barrières sociales séparant les deux amants. L'infortune partagée détruit aussi le temps, révélateur de la nature éphémère de la beauté terrestre. Pour Gervais, la femme adorée a une qualité éternelle qui l'apparente à une divinité. Il dira ainsi à Eulalie:

"Ce n'est pas le prestige de la beauté passagère d'une femme qui m'a séduit en toi, c'est quelque chose qui ne peut s'exprimer quand on le sent, ni s'oublier quand on l'a senti. C'est une beauté [...] que je respire dans ton souffle, que j'adore dans ton âme" (CX 480).

L'image de la femme-déesse est reprise plus loin dans le texte lorsque Gervais craint "profaner" Eulalie en la touchant (483).

Protégés par un amour à caractère privilégié, les jeunes fiancés n'ont rien à envier aux êtres "normaux" qui eux, ne les comprennent pas:

"Que nous importe le mouvement ridicule de cette société turbulente où vont se heurter tant d'intérêts qui nous seront toujours étrangers, [...] Nous sommes pour eux des êtres imparfaits et cela est tout simple; ils ne sont pas encore parvenus à apprendre que la perfection de la vie consistait à aimer, à être aimé" (480).

Cet amour, cependant, est bien fragile, car il s'évanouit dès les premiers contacts avec les tentations matérielles. C'est ainsi qu'Eulalie, une fois sa vue restaurée, ne pourra résister aux attraits du monde, et encourra, comme la plupart des personnages de 1806 dans le recueil des Tristes, la malédiction divine. Ayant abandonné Gervais, elle sera à son tour délaissée par un amant manipulateur et dépossédée par un père qui jadis l'adorait.

Gervais, lui, se précipitant à sa mort après la nouvelle du décès d'Eulalie, rappelle aussi les premiers héros de Nodier. En cédant au désespoir, se laissant "mourir d'amour", ce personnage sacrifie tout espoir de paix intérieure qui lui permettrait de continuer son existence terrestre en espérant un bonheur éternel.

Gervais aura des frères spirituels dans les contes Jean-François les Bas-Bleus et Baptiste Montauban ou L'Idiot, deux récits publiés en 1833.¹⁷ Ces héros aussi, impatients de franchir la barrière les séparant de leur amour, arrachant à Dieu le pouvoir de vie ou de mort auquel lui seul a droit, ne trouveront dans le trépas aucune consolation.

Dans Jean-François les Bas-bleus, l'amour n'acquiert pas cette résonance initiatique d'un état médiateur entre le monde et le paradis, dans lequel l'être se purifie par la recherche d'un absolu symbolique. Il n'y a pas ici, contrairement à Une Heure et aux Aveugles de Chamouny, de personnage féminin assimilable à une divinité ou à un

guide spirituel. Le nom de la jeune fille que Jean-François adore n'est même pas révélé, et il n'est point précisé non plus si l'amour que ressent le héros trouve une réponse dans les sentiments de la jeune fille. Cet amour porte d'ailleurs un cachet "fatal". On nous dit à propos de la jeune fille que Jean-François "ne put la voir sans l'aimer" (CX 374). L'amour vient ainsi de l'extérieur de l'être, et s'impose à lui avec une force contre laquelle il demeure impuissant.

Là où, dans Une heure, l'adoration de la femme spiritualisée avait soutenu et même guidé les pas du héros au cours de son cheminement vers la paix, dans Jean-François les Bas-bleus les notions de foi et d'amour décorporalisées font défaut. Jean-François est innocent, oui; il souffre, oui; mais il ne manifeste pas cette capacité de dépossession consciente qui rend l'individu digne du bonheur éternel. Ce héros succombera d'ailleurs au moment exact où sa bien-aimée, noble de naissance, sera guillotinée pendant la Terreur. Lui aussi, comme les héros des Tristes, comme Gervais dans Les Aveugles de Chamouny, rejoindra la lignée des "morts par amour", solution que Nodier finira par condamner de façon explicite dans ses contes.

Dans Jean-François les Bas-Bleus, le traitement inférieur accordé à la notion de l'amour décorporalisé est redevable au souci plus immédiat de valoriser un état soi-disant "anormal" de la conscience.¹⁸ La démence de Jean-François le libère de sa conscience sociale et constitue plutôt un état privilégié permettant l'accès à la connaissance de l'harmonie universelle, qu'un moyen de parvenir à la paix intérieure.

Comme plusieurs héros d'élection de Nodier, Jean-François porte tous les signes extérieurs d'une âme "choisie". Innocent, docile, soumis, incapable de faire du mal,

ce jeune homme beau, dont le sourire touche tous ceux qui le voient, semble entretenir avec le ciel, vers lequel il tourne constamment l'oeil, une conversation muette. Séparé par la démence du reste de l'humanité, Jean-François ne répond que par des balbutiements incompréhensibles aux choses familières et s'attire la risée du "vulgaire".¹⁹ Les questions morales et scientifiques, par contre, suscitent des discours illuminés, laissant croire à un personnage capable d'accéder à une connaissance privilégiée. La folie est ainsi présentée comme une consolation et même une récompense à l'abandon d'un attachement terrestre.

Il est cependant à noter que cet "abandon" est plutôt imposé que volontaire. Comme dans Une heure, il s'agit ici d'une réaction déclenchée par une situation matérielle intenable,²⁰ et donc l'aspect méritoire du héros est quelque peu diminué.

Jean-François aura une âme soeur dans le héros du conte Baptiste Montauban ou L'Idiot. Ce personnage nous est présenté d'emblée, par des indications spatiales, comme un "être d'élection". On l'aperçoit pour la première fois dans une attitude de méditation évoquant l'image du chrétien devant sa "chapelle", "une petite maison toute blanche [...] qui s'adossait au bois comme un oratoire couronné de feuillages" (CX 378). Le narrateur-témoin reconnaît la nature privilégiée de Baptiste en le qualifiant de "pauvre ange" ou encore de "conquérant déçu ou roi détrôné sur la terre" (379).

Comme Jean-François, Baptiste est un "innocent";²¹ comme lui, il aime la solitude. A cela, cet "ange de tendresse et de soumission" (CX 382) joint une certaine tristesse naturelle qui laisse pressentir une vague nostalgie, une absence, un manque.

La folie de Baptiste semble d'ailleurs adoucie, comme l'avait été celle de Jean-François, par un don spécial: le héros réussit à franchir la barrière séparant l'homme des autres co-habitants de la terre en pouvant communiquer avec les animaux.²²

Chez Baptiste comme chez Jean-François, c'est un amour rendu impossible par une disparité de conditions sociales qui est à l'origine de la folie. Même si nous avons nettement l'impression que l'amour du héros aurait trouvé ici un écho dans le cœur de sa bien-aimée,²³ cet amour n'a pourtant aucun aspect rédempteur. Au moment où le héros a la certitude d'avoir perdue à jamais Rosalie, il se jette à sa mort. Comme Jean-François, comme Gervais, Baptiste devient lui aussi un des "morts par amour" qui s'avèrent incapables de poursuivre leur existence terrestre dans la souffrance et la résignation. Il n'y a point chez ces héros cette progression spirituelle qui amène l'être choisi à poursuivre tout au cours de sa vie un absolu, acceptant une épreuve après l'autre comme une étape de plus à franchir vers l'état de purification accomplie.

Ici Nodier condamne de façon plus explicite cette initiation manquée en transformant l'asile qu'était la "petite maison blanche" dans la forêt en une école d'enseignement mutuel, établie par le mari de Rosalie, type parachevé du "vulgaire".²⁴

A la paix, au recueillement, à l'innocence répond la "civilisation":

[...] les enfants apprennent à s'envier, à se haïr réciproquement, et puis à lire et à écrire, c'est-à-dire tout ce qui leur manquait pour être de détestables créatures. C'est un enfer. (CX 390)

(iv) Les "Histoires progressives" et deux autres"Fantaisies du dériseur sensé":Hurlubleu, Grand Manifafa d'Hurlubière ou La PerfectibilitéLéviathan le Long, Archikan des Patagons de l'Île Savante ou La Perfectibilité
pour faire suite à 'Hurlubleu'Zerethochthro-Schah Proto-Mystagoge de BactrianeVoyage pittoresque et industriel dans le Paraguay-Roux et la palingénésie australe

Dans ces quatre contes satiriques, publiés, à une exception près, en 1833 et 1836,²⁵ l'homme devient l'instrument de sa propre défaite. S'enlisant dans un bourdonnement fiévreux et stérile à la recherche de la "perfectibilité", il finit par se dépouiller entièrement de son aspiration spirituelle et par se réduire à une caricature. Nodier s'est évertué à satiriser, à la manière de Voltaire, l'insolence humaine qui aboutit à des institutions non seulement absurdes mais néfastes. Il s'agit dans ces contes d'une espèce de voyage initiatique à rebours, c'est-à-dire d'un récit d'expériences non de nature spirituelle mais au contraire orientées vers le concret, le matériel. Chaque entreprise, chaque institution vénérée par l'homme montrera le caractère futile, superficiel de ses efforts.

Dès le début de la première "histoire progressive", la présomption humaine est ridiculisée. Dans Hurlubleu, le protagoniste Berniquet, en sa qualité de "docteur juré de toutes doctrines infuses et de propagateur encyclique du monopole perfectionnel *in omni re scibili*",²⁶ part à la recherche de l'homme "organiquement parfait" qu'aurait fabriqué un certain Zérétochthro-Schah.²⁷ Or, et la formule de cette création, et la

Bactriane, pays où vivait Zérétochthro-Schah avec sa créature, ont désormais disparus.

Point domptés par l'impossibilité de cette "quête", Berniquet et onze autres représentants de la "propagande universelle de perfectibilité" (CX 402), s'embarquent sur un bateau à vapeur appelé, comme il se devait, *le Progressif*.²⁸

Nodier estime peu le savoir humain et les inventions qui en découlent, puisque les deux s'avèrent impuissants à secourir l'homme dans des moments difficiles. Ainsi, dans Hurlubleu, le bâtiment *le Progressif*, selon toute évidence le produit le plus parfait de la science et de la technologie, file si bien qu'il nécessite, faute de combustibles, le sacrifice de toutes les possessions des voyageurs, y compris leurs livres de science et leurs patentes. Il finit néanmoins par exploser.

A chaque tentative correspond un échec; Nodier satirise même le manque de simple bon sens de ces personnages qui n'arrivent pas à comprendre l'inutilité, voire le ridicule de leur mission. Ainsi Berniquet, s'appêtant à poursuivre son voyage dans un ballon nommé *le Bien-Assuré*, justifie le fait de ne pas connaître la destination du ballon en affirmant:

"Qu'importe, seigneur, où peut conduire un ballon quand on ignore où l'on va? C'est le chemin que tiennent les savants, les empires et le monde" (CX 407).

Obligé d'abandonner son véhicule aérien, Berniquet tombe par bonheur dans une fondrière sur l'île des Patagons, endroit peuplé de "philosophes" (412). La critique de cette "espèce" est évidente: présomptueux tout en étant ignorants, les savants prétendent savoir fabriquer des Patagons. Ils parviennent bel et bien à faire des hommes géants,

mais, étant philosophes, sont incapables de leur fournir le sens intellectuel "en bon état" (413).

Nodier ridiculise l'inutilité des savants lorsqu'il décrit la manière contournée dont ceux-ci s'y prennent pour libérer Berniquet de sa fondrière. Heureusement, pendant que siège la commission nommée pour méditer le problème, quelques enfants patagons parviennent, grâce à un simple dispositif, à sortir Berniquet de son trou. Au lieu de leur en savoir gré, Berniquet, en vrai propagandiste incorrigible, s'apitoie sur le sort misérable des Patagons, condamnés par l'exercice d'une "civilisation régulière et douce" (416) à ne jamais pouvoir aspirer à devenir savants.

Poursuivant sa satire des "philosophes" dans un passage qui rappelle le style énumérique de Voltaire, Nodier précise les appareils rassemblés par la commission de ces illustres messieurs pour "sauver" Berniquet. On y trouve "des planches, des perches, des échelles, des cordes, des poulies, [...] des tracs, des pics, des crocs, des crics [...]," bref "tout le mobilier du Conservatoire des Arts et Métiers, à l'exception d'une bascule" (417).

Comment ne pas sourire en lisant cette description, surtout lorsqu'on se rend compte que c'est justement la bascule, le seul appareil que les savants ont négligé d'apporter, qui leur aurait permis d'extirper Berniquet? Rappelons que les enfants patagons avaient sauvé Berniquet à l'aide d'une "monstrueuse balançoire", dont l'action était identique à celle...d'une bascule! (415-416). Au lieu d'être frappé par cette absurdité, par cette disproportion entre la complexité des appareils et la simplicité de la

tache à accomplir, Berniquet bien sûr interprète la scène comme une manifestation d'égards à son propos, et s'en trouve flatté.

Au savoir ridicule correspond un langage tout aussi ridicule.²⁹ Ainsi, au premier abord, Berniquet a grand mal à comprendre la langue des philosophes, ne parvenant pas, malgré de grands efforts, à "rattraper [ses] radicaux" (CX 418). Tout devient parfaitement clair, cependant, lorsque le personnage se rend compte qu'il s'agit du patois de Villeneuve-la-Guyard, endroit où il est né. "mais pris élégamment dans l'ordre inverse de la disposition des lettres" (418). Voilà en quoi consiste la science: s'emparer des choses simples pour les obscurcir au point de les rendre incompréhensibles, et se féliciter par la suite d'avoir fait du nouveau!

Nodier se débat sans répit contre cette tendance qu'il perçoit chez l'homme. Son antipathie transparait dans la constatation imbécile de Berniquet lorsqu'il affirme ce qui manque au peuple inoffensif des Patagons:

"[...] je voudrais qu'ils progressassent. Qu'est-ce que c'est, bon Dieu! qu'une nation qui ne progresse pas? La destinée essentielle de l'homme n'est pas de fournir avec simplicité sa courte carrière au milieu des siens, en remplissant fidèlement tous ses devoirs envers Dieu, l'Etat et l'humanité, comme ces méchants rabâcheurs de moralistes le prêchaient à l'antiquité ignorante. La destinée essentielle de l'homme est de progresser; et, bon gré, mal gré, il progressera, sur ma parole, ou il dira pourquoi il ne progresse pas..." (416).

Berniquet, en définissant ce que la "destinée essentielle" de l'homme n'est pas, révèle au contraire toute la philosophie de la vie que l'on trouve élaborée dans l'oeuvre de Nodier.

Dans Hurlublu, la politique constitue une tentative toute aussi infructueuse que la science, car là aussi, la notion de progrès est illusoire. En décrivant le gouvernement

des Patagons, fondé uniquement sur la taille de l'individu, Nodier laisse entendre que ce système n'est en effet pas plus bête qu'un autre, car "[...] le souverain régnant [...] peut à bon droit s'adjuger le titre de GRAND et le recevoir de sa cour sans que personne y trouve à redire".³⁰ En politique donc, point d'absolu: un système, si ridicule soit-il, en vaut un autre.

Si, pour la plupart, les "fantaisies du dériseur sensé" s'avèrent incontestablement consacrées à la satire, Nodier laisse pourtant entrevoir dans Hurlubleu une autre ligne de conduite possible, une réponse à cet orgueil qui menace de détruire la société. Le sommeil, état symbolique de la retraite, et qui soustrait l'homme aux considérations matérielles, constitue souvent chez Nodier un signe de sagesse. Dans Hurlubleu,

Berniquet mentionne une secte de sages, les onéirobies, qui passent leur vie à dormir.

Ainsi, le sommeil se comprend comme la retraite du monde dans l'attente d'une existence meilleure. Berniquet, ayant bu "l'eau de l'éternel sommeil",³¹ devra dormir pour dix mille ans parmi de nombreuses gens préférant cet état à la vie "soit par dégoût du monde où ils vivaient, soit par l'impatience assez naturelle d'en voir un autre."³²

Par ailleurs, la retraite représentée par le sommeil constitue la seule réponse possible à des notions incompréhensibles: ainsi, à la fin du conte, Berniquet s'endort lorsqu'il médite "sur la dignité de l'espèce et son perfectionnement progressif."³³

Nous trouvons dans Léviathan le Long et dans Zerothoctro-Schah, comme dans Hurlubleu, la même méfiance de Nodier vis-à-vis du soi-disant "progrès matériel". Mieux vaut, selon l'auteur, l'ignorance qu'une instruction vaine et infructueuse.³⁴

Dans la fiction comme dans la théorie, Nodier souligne l'erreur d'accepter le progrès tout simplement parce qu'il est progrès.

Berniquet, protagoniste de Hurlubleu, se réveillant après un sommeil de dix mille ans, découvre dans Léviathan le Long que les diamants sont désormais fabriqués à partir d'un élément végétal trouvé dans les cotrets, ce qui a rendu ces derniers impayables, tout en dévalorisant les pierres précieuses. Quel est l'avantage de ce développement technologique? On lui explique: "[...] je ne vous ai pas dit que ce fût un avantage, puisque c'est un progrès" (CX 430).

De même, dans Zerothoctro-Schah, lorsque le héros Breloque³⁵ se plaint du fait que les médecins de son temps, ne parlant plus que "du grec", ont transformé son "inflammation d'entrailles" en "phlegmasie entérite", un personnage revenu de la mort le corrige de son erreur en disant "Il y avait progrès, [...] et la civilisation en profite."³⁶

Breloque, en tant que "résurrectif imperfectible", sera condamné à entendre prononcer *ad infinitum* des discours et dissertations afin d'expier les mêmes convictions, les mêmes "drôleries philosophiques" que Nodier:

"[...] un doute sur la moralité sociale de l'enseignement mutuel, une objection saugrenue contre l'orthographe de M. de Voltaire, de l'Académie française, perfectionnée par M. Marle, de la société grammaticale, une réticence irrespectueuse dans l'analyse de la méthode Jacotot".³⁷

La révélation de l'"homme de l'éternel savoir" (CX 447), en l'occurrence Berniquet, protagoniste des deux "histoires progressives", doit avoir lieu ce jour même de la ressuscitation de Breloque à l'intérieur d'une salle dont le portail révèle une prétention ridicule par sa démesure. La satire est développée involontairement par

Breloque qui constate que dans ce "temple des lumières", où l'on est censé enseigner "la pure vérité", "il y fait noir comme dans un four" (442). Le symbole de la lumière revient à titre ironique dans la scène où paraissent quarante mille hommes coiffés de lanternes et resplendissant de lumières, si bien qu'en les regardant "on n'y voyait que du feu".³⁸ Le moment de la soi-disante "révélation" a d'ailleurs un aspect burlesque, car la présentation de Berniquet rappelle singulièrement les tours de passe-passe vaudevillesques.³⁹

Si ces deux contes se rejoignent dans leur condamnation du progrès, ils aboutissent pourtant à des conclusions bien différentes. A la fin de Léviathan le Long, Berniquet offre ce dernier conseil aux Hurlubiers: "La science consiste à oublier ce qu'on croit savoir, et la sagesse à ne pas s'en soucier" (CX 437). L'auteur précise d'ailleurs dans ce conte quelles sont les qualités permettant à l'homme, à l'intérieur de cette "vallée de misère" d'un monde imparfait, de mener une existence paisible. Le codicille du testament de Berniquet porte les mots suivants:

Que Dieu daigne vous donner à tous, mes bons amis, tout ce qu'il faut de patience pour supporter la vie, d'amour et de bienveillance pour la rendre douce et utile, et de gaieté pour s'en moquer. (439)

Patience, amour, bienveillance, gaieté: plus il vieillira, plus Nodier trouvera dans ces règles de vie des éléments de consolation et d'espoir.

Nous sommes d'accord avec Castex lorsqu'il soutient qu'à la fin de Zerotochro-Schah, Nodier suggère par l'allusion à la religion de l'ancienne Perse dans le personnage de Zoroastre, surgi des flammes d'un brasier régénérateur, la possibilité d'un "éternel recommencement", et que par là ce fragment se rattache aux préoccupations

palingénésiques si présentes à l'esprit de Nodier à cette époque.⁴⁰ Selon Castex, la "leçon" qui viendrait couronner ainsi cette série de trois contes serait la suivante:

Malgré les révolutions, les sociétés s'enlisent toujours dans les mêmes ornières. "*Compréhension*" et "*perfection*" ne sont pas à la mesure de l'Homme. (CX 396)

Le fait que Zerothoctro-Schah resta inédit du vivant de Nodier ne prouve pas nécessairement que l'auteur entendait retrancher de son oeuvre cette appréciation négative de l'espèce humaine. Il se peut bien que le manque de publication soit redevable à une cause plus immédiate. C'est dans ce récit que les attaques contre l'Académie et contre les "savants", à peines voilées dans les autres "histoires progressives", sont les plus virulentes. Or, vers la fin de 1833 Nodier venait d'être reçu à l'Académie; peut-être aurait-il jugé cela mal à propos de laisser paraître un tel récit si peu de temps après son élection. Cette prudence de la part de Nodier se révèle d'ailleurs aussi par le fait qu'aucune des "histoires progressives" ne figure dans l'édition Renduel (OC¹ 12).

Trois ans après la parution des "histoires progressives", Nodier renouvellera ses attaques contre le progrès en publiant le Voyage pittoresque. Ce conte de 1836 mettra en scène un héros "innocent", frère spirituel de Candide. Portant lui aussi, comme le protagoniste de Voltaire, un nom révélateur, soit Tridace-Nafé-Théobrome de Kaout't'Chouk, "cet écrivain souple, élastique et moelleux" (CX 450), ce héros aurait appris à Paris à révéler la "terminologie" plutôt que de morale. Mordu de "nomenclatures" (451), dont l'effet surtout l'enthousiasme, Kaout't'Chouk s'embarque sur le bâtiment *La Calembredaine*⁴¹ pour rentrer en Chine.

Les pérégrinations du jeune héros permettent encore une fois à Nodier de tourner en dérision certaines tendances et institutions contemporaines que l'auteur croit nuisibles au salut spirituel de l'homme. Comme dans Hurlubleu, c'est nettement le cas des savants et de la science, dont le but est "d'approfondir les choses inutiles, surtout quand elles ne valent pas la peine qu'on les explique" (CX 452-453). Par exemple, Kaout-t'Chouk fait la rencontre au cap de Bonne-Espérance d'un M. Herschell, installé dans ce lieu "afin de vérifier si l'envers des étoiles dont il avait observé le côté opposé, à Greenwich, en Angleterre, est identiquement semblable à leur endroit" (454).

Dans le Voyage pittoresque, l'auteur apprécie les "progrès" du héros à la lumière de ses nombreuses expériences, en se servant d'un jargon pseudo-scientifique quasi incompréhensible:

Il faut le retrouver dégagé de ses intuitions naïves, s'associant ou plutôt s'assimilant progressivement aux aperceptions les plus éclectiques de son sens intellectif, pour jouir esthétiquement des acquisitions de sa compréhensivité. (455)

Nodier dévalorise également les tentatives du commerce et de l'industrie dans ce conte en ridiculisant la découverte d'un industriel "parvenu à convertir la neige en sel marin par dessiccation" (453). Ayant miraculeusement trouvé certains cailloux contenant "l'oléagine", des végétaux ligneux fournissant le vinaigre, et des "plantes saladiformes", il ne manque à cet homme qu'à découvrir la "pipérine", pour qu'il ne reste plus rien à trouver, "si ce n'est la salade toute faite" (453). Nodier se plaît bien sûr à souligner ainsi la double-entente: il s'agit d'une "salade" au sens figuré autant qu'au sens littéral.

Plus le héros continue son voyage, plus se feront voir les résultats de son éducation.⁴² Ainsi, ressentant le devoir "d'éclairer" le genre humain et de lui infliger

la connaissance de tout ce à quoi il ne s'intéresse guère, Kaout't'Chouk préférera, à l'île polynésienne de Vanvua-Leboli, endroit peu peuplé, une autre île plus fréquentée, qu'il nommera *l'île de la Civilisation*. Diplomate avant la lettre, cependant, il aura la politesse de ne pas révéler son acte de colonisation aux habitants. Nodier démasque, derrière le vernis de l'homme "civilisé", les instincts de brute à peine réprimés.

Cette île, comme celle des Patagons dans Hurlublu, présente d'ailleurs des caractéristiques remarquables qui permettent à Nodier de tourner en dérision une fois de plus les prétendues innovations de la science et du commerce. Le mode de locomotion est fondé sur le "fluide électrique", moyen de transport si efficace et si rapide qu'il est possible de recevoir la réponse à une lettre qui n'est pas encore partie (CX 456). La caisse d'épargne, cette "sublime institution", constitue également un phénomène remarquable, car même les plus misérables s'efforcent "de vivre d'emprunt pour épargner l'avantage", laissant mourir de faim leurs enfants afin de pourvoir à leur vieillesse (457).

La politique, cette "science exorbitamment progressive", subit elle aussi une nouvelle attaque de Nodier. Pour décrire le système représentatif, le narrateur-auteur reprend presque les mêmes termes dont il s'était servi dans les articles de 1831:

[...] une constitution aussi libérale qu'on a pu l'imaginer, dans laquelle la soixante-millième partie de la nation représente la cent-cinquantième en présence des cent quarante-neuf autres et à leur satisfaction unanime.⁴³

Le besoin d'économiser qui motive les habitants de cette île "progressive" leur a permis d'ailleurs de réduire considérablement les dépenses nécessitées par le roi. Ainsi, le monarque est littéralement une "merveilleuse machine constitutionnelle" (CX

459), car il s'agit d'un automate en bois, dont le bras est muni d'un dispositif lui permettant de signer au besoin les "belles pièces gouvernementales" du pays. Une fois les actes signés, on le remet dans le garde-meuble jusqu'à nouvelle occurrence.⁴⁴

Certes, le Voyage pittoresque, comme les "histoires progressives" de 1833, révèle une forte intention satirique. Cependant, il se détache des premiers récits par le fait que Nodier, quoique se donnant simplement pour narrateur-auteur, y fait constamment intrusion et finit par délaisser brusquement la fiction pour élaborer une réflexion personnelle sur la fonction de l'oeuvre d'art et de l'écrivain. Là où les "histoires progressives" avaient laissé parler la fiction, dans le Voyage pittoresque Nodier se livre directement au lecteur. Plus il vieillit, plus Nodier semble éprouver le besoin de toucher directement son lecteur par-delà les barrières de la fiction. Comme nous le verrons au chapitre suivant, cette tendance se retrouvera dans d'autres contes de cette période, notamment M. Cazotte (1836) et Paul ou La Ressemblance (juin 1836).

NOTES

1. Cette série fut publiée entre 1831 et 1834. Le Bibliomane figure également dans OC¹¹, tome intitulé "Contes en prose et en vers", paru en 1837.
2. Nodier reviendra d'ailleurs à la caricature de la manie des belles éditions, trait autobiographique s'il en est un, dans son dernier conte, Franciscus Columna, publié en 1843.
3. CX 506. Dans la même scène, Nodier se moquera également des écrivains en dégonflant la valeur de leur production littéraire. Le narrateur-témoin, auteur comme Nodier, verra sur le quai de nombreux bouquins, y compris les siens et ceux de ses amis, se vendant "dans la case à cinquante centimes" (505).
4. Comme nous le verrons, le personnage qui délaisse le côté spirituel de son être est souvent réduit au niveau du mécanique, de l'automatisme.
5. CX 514. L'aspect caricatural du personnage est d'ailleurs prolongé par l'inscription qu'il fera mettre sur sa pierre tombale. Se qualifiant de "bouquin gâté, maculé, dépareillé", Théodore clora son épitaphe par les mots "On n'ose attendre pour lui les honneurs tardifs et inutiles de la réimpression" (515). Il s'agit donc d'une orientation toute terrestre ne s'ouvrant point sur l'au-delà.
6. Il parut également la même année dans OC⁶, tome intitulé "Romans, contes et nouvelles".
7. Nous en trouverons d'autres exemples dans La Feé aux Miettes (1832), Le docteur Guntz (1832), et Sibylle Mérian (1833).
8. CX 354. L'intention condamatoire de Nodier à cet égard est manifeste, car Abhoc se croit favorisé par Dieu en trouvant cette "grâce inespérée" alors qu'en effet il s'agit point d'une récompense mais d'une épreuve à laquelle le personnage ne sera pas en mesure de répondre.
9. Voici comment Abhac élimine de toutes pièces les droits apparents du kardouon:

"Il appert [...] que c'est le kardouon qui a découvert le trésor, et celui-ci n'excipera pas, j'en répons, de son droit d'invention pour réclamer sa part légale dans le partage. Ledit kardouon est donc évincé de fait" (CX 355).
10. Il y a cependant une exception. C'est Xailoun, dont l'ange envoyé pour chercher le sage Lockman dit:

"[...]le ciel [l']attend, à cause de son innocence et de sa simplicité" (CX 361).

Comme nous le verrons dans beaucoup d'autres contes, ces deux qualités caractérisent la plupart des héros de Nodier qui accéderont à la vie éternelle. Xaïloun devra cependant attendre la résurrection, afin d'expié l'erreur d'avoir idolâtré un simple kardouon.

11. La Combe de l'homme mort fut publié chez Fournier au Volume XI des Contes de toutes les couleurs. L'Homme et la fourmi et Les Fiancés (ce dernier portant le titre Les Morts fiancés), parurent le premier et le 31 mai respectivement dans L'Europe littéraire, contrairement aux indications fournies par Castex (CX 910), selon lesquelles ces contes auraient paru seulement en 1837 au Tome 11, OC. Ces deux récits se rattachent donc à l'époque de création dont nous discutons. D'ailleurs on trouve dans OC¹¹, où figurent les deux contes, plusieurs autres récits publiés en 1833, laissant croire à un groupement voulu de la part de l'auteur. (Voir aussi Bender, Bibliographie: Charles Nodier, p. 32)

12. Nodier avait publié également en 1832 un autre conte "diabolique" intitulé L'Amour et le Grimoire, dont il sera question au Chapitre III. Nodier s'évertue à faire entrer dans La Combe de l'homme mort mainte ficelle tirée du domaine fantastique. Rappelons-en quelques-unes: tout d'abord, on y trouve l'idée qu'il y a, au-delà de ce monde, des puissances maléfiques ou indulgentes, disposant du destin de l'homme, capables de se manifester à lui pour le sauver ou pour le perdre. Ces "manifestations" ont d'ailleurs souvent lieu à des dates chargées de signification religieuse. Ici, c'est le premier novembre, fête de la Toussaint et jour où, 30 ans auparavant, Pancrace Chouquet avait commis son crime et fait son pacte avec le diable. Un orage imprévu fait que, ce soir-là, le coupable doit chercher refuge chez Toussaint Oudard, qui habite précisément la Combe du reclus, où avait eu lieu l'assassinat. Le diable s'y trouve également, incarné par le personnage de Colas Papelin.

Le portrait que fait Nodier de cet être diabolique est d'ailleurs créé pour inspirer la terreur. Il possède "une figure assez hideuse, blême et jaunie, comme la cire d'une vieille torche" avec "deux petits yeux rouges, plus éclatants que des charbons" (CX 552-53). Sa voix sort d'une "bouche immense, garnie de dents innombrables, pointues comme des aiguilles et blanches comme de l'ivoire" (551), et elle devient de plus en plus menaçante à mesure que s'approche l'heure fatale.

Mentionnons enfin la répétition de la formule "Maître, entendez-vous?" qui semble tomber comme autant de coups sur l'oreille du criminel et qui annonce chaque étape du "procès" culminant dans sa condamnation.

13. Irène Bessière, Le Récit fantastique (Paris: Larousse Université, 1974), pp. 14-15.

14. Ce siècle qui, selon Bernardo, "ne se terminera sans doute qu'à l'anéantissement de l'espèce" (CX 639), c'est le XVIIIe, qui aboutira en France à la Révolution et à la Terreur. Nodier avait déjà, comme nous le savons, élaboré sa théorie sur la disparition de l'homme dans son article "De la fin prochaine du genre humain", publié dans La Revue de Paris en mai 1831.

15. CX 640. Il s'agit du 26 septembre. Nodier se sert souvent de cette technique de la date "fatidique", le plus souvent dans ses contes fantastiques, pour introduire l'intervention du pouvoir surnaturel qui modifie le cours du destin d'un individu. Dans la plupart des cas, cette date est reliée à la tradition chrétienne.

16. HRB contient, outre Les Aveugles de Chamouny, un deuxième conte, l'Histoire du chien de Brisquet, repris aussi dans CX.

Ces deux récits parurent également en 1830 dans Le Mercure de France, XXVIII (janvier-mars), le premier sous le titre L'Aveugle des Alpes (165-80 et 265-75), le second sous le titre La Bichonne (365-70). Le Mercure présentait ces extraits visiblement pour allécher la curiosité des lecteurs et encourager la vente du roman. Ni les contes, ni le roman ne figurent dans OC. Voir l'Annexe II pour une discussion portant sur la présentation des Aveugles de Chamouny et de l'Histoire du chien de Brisquet.

17. Le premier parut chez Ladvocat au Volume I des Cent-et-une nouvelles des cent-et-une; le second chez Charpentier dans Le Conteur, recueil de contes de tous les temps et de tous les pays.

18. Et peut-être aussi, comme le suggère P.-G. Castex, le désir de la part de l'auteur de rendre hommage par la fiction à la finesse d'esprit, à l'affection d'un père bien aimé (CX 376).

19. Dans Histoire d'Hélène Gillet (1832), la Soeur Françoise du Saint-Esprit ne pourra elle non plus discourir des choses de ce monde. Jean-François au a comme elle le don de prévision. Il semble qu'une fois initié aux connaissances supérieures, l'être choisi devient étranger à l'existence terrestre.

20. Comme dans le conte de jeunesse, des considérations d'ordre social s'opposent à la possession de la bien-aimée. Dans le premier cas, les parents d'Octavie décident, en dépit de l'égalité de fortune des deux amoureux, de la destiner à un autre, plus opulent encore que le héros; dans le cas de Jean-François, sa bien-aimée est noble, alors que lui est d'origine modeste.

21. Nous voyons encore une fois se révéler Nodier par les mots du narrateur-témoin qui prend la défense de ces personnages contre la réaction du "vulgaire":

Je compris alors qu'il était idiot ou innocent, suivant le langage du pays. Merveilleuse société que la nôtre, où ces deux êtres d'élection, celui qui vit inoffensif envers tous, et celui qui vit solitaire, sont repoussés avec mépris jusqu'au limites de la civilisation, comme de pauvres enfants morts sans baptême! (CX 380)

22. CX 384. Il faut voir dans cette communication une autre expression de l'importance de la nature chez Nodier. Baptiste condamnera la méchanceté des enfants qui ne reconnaissent pas "l'esprit de Dieu" dans les oiseaux qu'il appelle ses "frères" (386).

L'attitude critique de Nodier devant la société est manifeste également dans la phrase suivante, où le narrateur-témoin exalte la beauté du Jura:

Je plongeais mes yeux dans cette belle eau claire et si limpide qui baigne, mon cher Jura, le pied des nobles montagnes qui font ta gloire, et où il n'y a de trop que des villes et des habitants! (387)

23. Le jour du mariage de Rosalie, le narrateur lui trouve l'air "soucieuse", et attribue cet état à une nostalgie du passé (CX 389).

24. Voici la manière dont le narrateur le décrit:

Quant au marié, c'était le type complet du genre de convenance dont les familles se glorifient, c'est-à-dire un grand garçon d'une constitution forte qu'aucune émotion n'avait jamais altérée; doué de cette assurance imperturbable que beaucoup de fortune et un peu d'usage donnent aux sots; parlant haut, parlant longtemps, parlant de tout, riant de ce qu'il disait; forçant les autres à prendre part en dépit d'eux à la satisfaction qu'il avait de lui-même; [...] du reste, libéral, classique, philanthropique, matérialiste, et le meilleur fils du monde: - un homme insupportable! (CX 389)

25. Les deux premiers récits, Hurlubleu et Léviathan le Long, portant le sous-titre "Histoire progressive", parurent respectivement en août et en novembre 1833 dans La Revue de Paris. Un fragment inédit, Zerothocto-Schah, publié pour la première fois par Pierre-Georges Castex en 1961 dans CX, quoique pas qualifié d'"histoire progressive", semble constituer le troisième conte de la trilogie annoncée à la fin d'Hurlubleu (CX 421). Ces trois récits sont reliés par la présence d'un même personnage, Berniquet. Protagoniste dans les deux premiers contes, il devient dans Zerothocto-Schah un personnage secondaire qui apporte néanmoins le message de "la science et la vérité" (CX 447).

A la suite de l'éditeur Charpentier (1850), Castex qualifia les "histoires progressives" de "fantaisies du dériseur sensé". Chez les deux éditeurs, cette série se clôt par un récit qui se rapproche de ceux élaborés en 1833 par son intention satirique, et qui a fourni l'expression-clef de Nodier "dériseur sensé". Il s'agit du Voyage pittoresque et industriel dans le Paraguay-Roux et la palingénésie australe, par Tridace-Nafé-Théobrome le Kaout't'Chouk, etc., publié dans La Revue de Paris en février 1836. Ce quatrième texte se différencie pourtant des trois premiers en mettant en scène un protagoniste qui rappelle nettement le Candide de Voltaire, et en incorporant à la fiction d'importantes considérations d'ordre esthétique, discutées au Chapitre II de notre Première partie.

Le Voyage pittoresque est la seule des quatre "fantaisies" à figurer dans l'édition OC: ce récit se trouve au Tome 11, Contes en prose et en vers (1837) et y porte le titre Voyage de Kaout't'Chouk dans le Paraguay-Roux.

26. CX 401. Il serait difficile de ne pas voir dans la caricature de Berniquet et de ses illustres "collègues" une satire des membres de l'Académie française, institution à

laquelle Nodier avait postulé plusieurs fois de suite, sans succès. Sans doute l'auteur prit-il quelque plaisir à se venger ainsi des académiciens.

27. Il est significatif de lire que c'est en 1833, l'année même de la publication du conte, et de Paris, la ville même où habite Nodier, que le héros se met en route. L'auteur satirise donc bel et bien sa propre époque et raille la capitale, ce centre représentatif de la civilisation en voie de "perfectionnement" en la qualifiant d'"espèce de villace malpropre, fétide, sottement bâtie et disgracieuse en tout point [...]" CX 401.

28. CX 405. L'auteur s'est souvent servi de noms-sobriquets dans les cas où il s'agit de satiriser un personnage ou une idée. Les "histoires progressives" en offre plusieurs excellents exemples, surtout en ce qui a rapport à l'adjectif "progressif" et au verbe "progresser" (pour "faire des progrès"), néologismes choquants à l'époque et pour lesquels le mépris de Nodier est bien connu (voir le Chapitre II de la première Partie, section (i)).

29. En 1835, Nodier consacra à l'absurdité du jargon scientifique un article intitulé "Des nomenclatures scientifiques", paru dans Le Temps le 18 décembre. Il y décriera la manie de compliquer inutilement les noms et de les rendre par là obscurs aux gens les mieux faits pour apprécier les entités qu'ils représentent.

30. CX 414. La politique est d'ailleurs une institution souvent ridiculisée par Nodier. Dans Hurlubleu comme dans Léviathan le Long, l'auteur nous montre que ce sont des intérêts d'un ordre absurde qui meuvent les Etats. Dans le premier récit, on nous dit que Berniquet a trouvé la faveur du Manifafa en tranchant une question qui avait divisé les mataquins en champs ennemis, à savoir "si la sacro-sainte chauve-souris était éclosé d'un oeuf blanc, comme l'avance Bourbouraki, ou d'un oeuf rouge, comme le soutient Barbaroko" (400). Dans Léviathan le Long, le prince fera empaler ses quasikans pour ne pas s'être rappelés que "ma babouche gauche doit m'être présentée de la main droite, et ma babouche droite de la main gauche" (426).

31. CX 419. Berniquet boira d'ailleurs cette boisson par erreur, en tant que victime d'un "quiproquo de philosophe". La "science" est donc dangereuse!

32. CX 420. Ce "dégoût du monde", cette "impatience d'en voir un autre", ce sont les préoccupations de Nodier. La nostalgie de l'au-delà se révèle à maintes reprises dans son oeuvre.

33. CX 421. Il est d'ailleurs intéressant de constater que la statue érigée en l'honneur de cet ambassadeur de la "propagande universelle" à la fin de Léviathan le Long le représentera apprêté au sommeil, en pet-en-l'air, en bonnet de nuit et en pantoufles (439).

34. Nodier avait déjà fait dire à Bernardo, personnage épris de science dans Les Fiancés (mai 1833):

"[...] l'ignorance de la brute est mille fois préférable à un savoir qui ne produit point de fruits" (CX 637).

35. Nodier fait réapparaître dans ce conte un personnage déjà rencontré dans Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux, où il représentait le jugement de Nodier.

36. CX 442. Nodier s'en était déjà pris dans Léviathan le Long à la profession de médecin, dont il critique ici le jargon. Berniquet, doué de connaissances en médecine, "autant qu'il en faut [...] pour guérir fort proprement un homme qui n'a pas la mauvaise volonté de s'obstiner à mourir" (423), avait guéri le prince Léviathan le Long "d'un mal d'aventure fort grief au bout de l'index de la main droite" (424) en lui appliquant quatre-vingt mille sangsues. Il avait eu le bonheur, après dix-huit mois, "de le rendre sain et gaillard, sauf une sorte d'hémiplégie qui lui embarrassait fort les mouvements d'une moitié du corps, et une espèce de claudication assez désagréable, qui l'empêchait totalement de marcher" (425). Le contraste hyperbolique entre le mal, selon toute apparence insignifiant, et la conséquence néfaste du remède fait sourire le lecteur et renforce la satire.

Un exemple analogue se trouve à la conclusion de La Fée aux Miettes, publié en 1832. A son départ de l'asile des fous, le narrateur est assommé par un personnage qui lui inflige une espèce de diarrhée verbale au sujet de la faculté du chant chez la mandragore. De plus, ce "monsieur" dresse une liste horripilante et quasi incompréhensible de tous les "remèdes" dont on se servira pour "guérir" le héros Michel. Le trait ironique relève bien sûr de la disproportion entre la perception du narrateur, qui prend ce personnage pour un des "plus dangereux" prisonniers de l'asile, et la découverte qu'il s'agit au contraire d'un "fameux médecin" venu y faire des "observations philanthropiques" (CX 322-333).

Ainsi Nodier condamne comme une sottise cet empire que l'homme croit posséder sur le monde naturel. Même le regard le plus innocent suffit pour faire dissiper le voile de mystification derrière lequel se cache l'impuissance véritable de l'être humain.

37. CX 443. Nous savons que tous ces points constituaient de véritables éléments de campagne militante pour Nodier.

38. CX 445. Il s'agit ici, selon Castex, d'une référence oblique aux quarante académiciens.

39. CX 446. Ainsi, le président, après avoir fait disparaître trois muscades de trois gobelets représentant les âges d'appréhension, de compréhension et de perfection, fait apparaître Berniquet du troisième gobelet.

40. Rappelons qu'en août 1832 avait paru dans La Revue de Paris l'article de Nodier "De la palingénésie humaine et de la résurrection".

41. CX 452. L'auteur se moque par là de la tendance qui consiste à parler pour ne rien

dire. Ce nom rappelle les véhicules dans Hurlubleu, *le Progressif* et *le Bien-Assuré*. A trois ans de distance, Nodier se sert des mêmes techniques pour développer sa satire.

42. Après tout, il avait été envoyé à Paris dans le but d'apprendre la "perfectibilité" (CX 450)!

43. CX 458. Voici comment Nodier décrit le prolétaire dans l'article "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple" (avril 1831):

[...] c'est-à-dire quatre-vingt-dix-neuf parties d'une nation dont la centième a le privilège exclusif de gouverner le pays [...]. (OC⁵ 279)

et le système représentatif dans "De l'amour, et de son influence, comme sentiment, sur la société actuelle" (avril 1831):

[...] l'expression des intérêts de quelques milliers de gens riches, plus ou moins librement choisis par quelques centaines de milliers de gens aisées, à l'exclusion de quelques millions d'honnêtes gens pauvres, dont nous ne faisons pas grand cas [...]. (OC⁵ 148-149)

44. Dans Les Marionnettes, récit publié en deux parties dans La Revue de Paris (novembre 1842 et mai 1843), Nodier définit l'"automate" comme une marionnette qui se meut par des ressorts. On voit percer l'amertume de l'écrivain lorsqu'il ajoute:

[...] on ne saurait avoir trop d'égards pour les automates, dans un siècle de perfectionnement où l'intelligence humaine a cru devoir s'abdiquer elle-même au profit des machines. [Nouvelles, suivies des fantaisies du dériseur sensé (Paris: Charpentier, 1885), p. 386]

Présenté par Charpentier à la suite du Voyage pittoresque dans l'édition de 1885, le texte des Marionnettes partage lui aussi l'intention ironique des "fantaisies du dériseur sensé", mais participe cependant beaucoup plus à la nature de l'essai qu'à celle du conte.

CHAPITRE III

Les Contes de 1831-1836 portant sur la "science de Dieu"

Si en 1830, l'auteur révèle dans ses contes une tentative chez l'homme de se rendre égal à Dieu, à partir de 1831 une réponse à cette tentative se manifeste. On verra se substituer aux "vaines sciences de la terre" les vertus constituant la "science de Dieu".¹ La seule conduite possible menant à la paix intérieure, c'est l'humilité, la patience, la résignation au sort que Dieu nous aurait fait, et l'acceptation de la souffrance purificatrice. Il s'ajoute aussi à cet enseignement un nouvel élément, soit l'amour pour autrui, l'utilité sociale. Cette conduite sera soutenue par la foi en un monde supérieur et par la consolation d'un amour parfait, spiritualisé, sanctifié par l'abnégation.

(i) La Fée aux Miettes

Publié en 1832, ce conte, de loin le plus long de tous les récits de Nodier,² demeure son oeuvre la plus révélatrice par rapport à notre sujet. Nous croyons pouvoir affirmer qu'il s'agit en effet d'un récit initiatique, d'une mise en oeuvre de cette "transformation spirituelle" décrite par Eliade (EINO 247). Le héros lui-même parlera de son "apprentissage", et fera allusion à la maturation de sa "vie morale", nécessitant le passage des "riantes déceptions de l'enfance" aux "convictions austères" de l'âge

adulte (CX 282). Cette maturation finira par s'assimiler à une quête spirituelle, à la nécessité d'accomplir un "saint devoir" (184).

La Fée aux Miettes dira au héros Michel:

"Laisse-toi conduire, car il n'y a que deux choses qui servent au bonheur: c'est de croire et d'aimer" (279).

Ainsi se précisent les idées maîtresses développées par Nodier dans La Fée aux Miettes.

La première, c'est le "laisse-toi conduire", règle imposée à l'âme destinée à suivre le chemin initiatique menant à ce monde "de l'imagination et du sentiment" (279), synonyme chez Nodier de la béatitude éternelle. La deuxième, c'est le commandement "croire et aimer", seuls moyens permettant le rapprochement de "l'être sans commencement et sans fin" (175).

Ce conte est jalonné d'allusions évoquant la présence d'un personnage d'élection possédant à l'état virtuel les qualités de l'initié. C'est l'être "réservé à autre chose" (205), sur lequel veille une puissance surnaturelle.³ Michel rappelle donc à cet égard les héros esquissés vingt-six ans auparavant dans le recueil des Tristes. Lui aussi, comme les protagonistes d'Une heure et du Tombeau des grèves du lac, est une créature exilée provisoirement sur la terre. La Fée dira au héros, au moment où elle lui imposera la recherche de la mandragore qui chante:

"Enfant!...pauvre, mais digne créature qu'une méprise de l'intelligence qui préside à la distinction des espèces a malheureusement laissé tomber pour un petit nombre de jours dans le limon de l'homme, ne te révolte pas contre l'erreur de ta destinée! je te reconduirai à ta place!" (CX 279).

En effet, ce protagoniste parviendra à être réintégré à sa "patrie première" parce qu'il saura se laisser "reconduire à sa place". Doué d'une "âme rêveuse et mobile,

quoique soumise et timide" (181), il se montrera prédestiné par sa nature même à être guidé. A la férocité de l'homme damné, Michel opposera la docilité de l'enfant naïf, ajoutant ainsi une nuance n'existant qu'à l'état latent chez certains personnages des premiers contes, celle de la soumission complète à un autre ordre d'idées. Comme un enfant, ce héros se fierà toujours de façon absolue à la Providence. Tantôt il se déclarera résigné à ses volontés "parce qu'elle sait mieux ce qui nous convient que nous ne le savons nous-mêmes" (200); tantôt il se dira "sûr : ..] que la Providence ne [lui] manquerait pas" (207); tantôt encore il constatera: "Cela me fit penser que la Providence ne protégeait" (209).

Michel effectuera un "pèlerinage" de trois ans, rappelant le schéma initiatique "séparation-isolement-épreuves" précise par Eliade (EINO 225). Voyage matériel tout d'abord, qui entraînera le héros loin de Granville, sa ville natale, jusqu'à Greenock en Ecosse, demeure de la Fée aux Miettes. Ce déplacement physique aura pour but de rendre manifeste le mérite de l'élu en mettant sur son chemin de nombreuses "épreuves" à surmonter et en lui donnant l'occasion de valoriser par sa conduite, les idéaux chrétiens de foi et de charité. Le voyage de Granville à Greenock constitue ainsi le moment où le héros se distanciera progressivement du matériel, renonçant à l'amour comme aussi aux possessions terrestres. Il s'agit en même temps d'un cheminement spirituel, qui confirme de plus en plus chez le héros l'intuition de son immortalité et cristallise son ardeur d'accéder au bonheur éternel.

"Croire", selon la Fée aux Miettes une des deux composantes du bonheur, exige aussi chez l'être choisi la dépossession de cet "orgueil insensé" (254) inhérent à la nature

humaine. En porte-parole de Nodier, Michel tiendra un discours condamatoire sur le "vain besoin de tout savoir", sur la "sotte et orgueilleuse curiosité" (283), penchants irrésistibles et obstinés de l'homme, et nuisibles à son bonheur spirituel. Michel finira par prendre la résolution de ne plus s'interroger sur sa destinée: "Je pris ma vie comme elle était" (283).

La foi de Michel en ce qui échappe aux étroites limites de l'entendement humain lui permettra ainsi d'accepter peu à peu les circonstances extraordinaires de sa vie,⁴ jusqu'à l'apparente "folie" dont il semble frappé à la fin du conte. Nodier élabore avec plus d'ampleur dans La Fée aux Miettes l'idée premièrement esquissée en 1806 dans le conte Une heure, ou La Vision, soit que la folie serait en effet un état privilégié. En effet, le narrateur-témoin, porte-parole de l'auteur, soutient dès le début de La Fée aux Miettes que les lunatiques occupent "le degré le plus élevé de l'échelle qui sépare notre planète de son satellite" (176). Les "fous" auraient une connaissance privilégiée du dessein providentiel. Ainsi Michel exprimera certaines idées révélatrices sur la régénération et la dégradation de l'espèce,⁵ mais se verra accuser de "monomanie".⁶

Compensation donc, mais en même temps épreuve, la folie est synonyme d'aliénation, de solitude, d'abandon. Elle facilite pourtant cette distanciation qui fait partie intégrante du cheminement initiatique. La démence représenterait ainsi pour Michel la dernière étape à franchir, cette "mort" au monde matériel, cette *descensus ad inferos* nécessaire avant de pouvoir accéder à la "renaissance" spirituelle.

Si le héros doit se dépouiller progressivement de sa conscience sociale, il ne faut pas pour autant croire que Nodier justifie dans La Fée aux Miettes un comportement de

révolté. Au contraire, l'exigence de "croire" imposée par la Fée est ici doublée d'une deuxième règle, celle "d'aimer". Dans ce récit, "aimer" est compris au sens large du terme: s'il s'agit, d'une part, de l'amour pour la femme idéalisée, nous y trouvons aussi pour la première fois l'idée de l'amour-charité, de la compassion envers et pour autrui.

Il est donc possible de voir d'un côté dans La Fée aux Miettes une tentative de revaloriser par la fiction l'éthique chrétienne, revalorisation déjà entreprise par Nodier dans son article de 1831 intitulé "De l'amour, et de son influence, comme sentiment, sur la société actuelle". Le christianisme, disait-il alors, avait placé son sanctuaire dans le coeur: à cette religion étaient réservés la mysticité, l'ascétisme, l'extase; à elle appartenaient les vertus de tolérance et de charité (OC⁵ 130-131).

Les deux conseils que Michel reçoit de son oncle comme principes maîtres, et selon lesquels il réglera son existence terrestre, sont identiques au double enseignement du Christ: "aimer Dieu" et "se rendre utile aux hommes" (CX 204). En nous indiquant que Michel, comme le père adoptif du Christ, choisit de devenir charpentier pour pallier aux revers éventuels de fortune, Nodier consacre la valeur du travail et appuie la notion d'une certaine responsabilité sociale.⁷ Généreux, compatissant, toujours prêt à se dépouiller des fruits de son travail lorsqu'un autre se trouve en embarras,⁸ Michel incarne la charité chrétienne.

De plus, ce héros fait preuve d'une grande capacité de pardon. Exposé, à cause de ses rapports avec la Fée aux Miettes, à la risée de ses compagnons, Michel préférera à la confrontation, le silence et la retraite (CX 237). Accusé faussement d'avoir tué le bailli de l'île de Man,⁹ le héros se verra condamner à mort; cependant, même devant

cette plus dure des épreuves, devant le peuple "[palpitant] de curiosité et de joie" (CX 268), il ne se révoltera pas contre son destin, n'accusera pas ses juges, mais acceptera avec sérénité la sentence imposée. La conscience tranquille, il serait même prêt à faire face à la mort imméritée:

Je récapitulai ma vie passée, [...], et j'en fis hommage à Dieu. Dès ce moment, je m'avançai plus paisible au rapide passage qui allait m'introduire, sans crainte et sans remords, dans les secrets de l'éternité [...]. (266)

Si Michel est "sauvé" cette fois de la mort, c'est qu'il lui reste encore du chemin à faire sur terre avant d'accéder aux "secrets de l'éternité". Ce chemin, la Fée aux Miettes le lui indiquera par le biais d'un amour décorporalisé et sauveur.

Le deuxième sens, donc, après celui de "charité" envers autrui, que prête Nodier au mot "aimer" est précisé par Michel en donnant sa définition du bonheur: "être le premier dans le coeur de ce qu'on aime" (291). Cependant, comme nous l'avons déjà vu et dans les contes de 1806 et dans Trilby (1822), chez Nodier l'amour en tant que jouissance physique est irréconciliable avec l'état de paix spirituelle.

Dans La Fée aux Miettes, donc, Nodier redéfinit, en l'approfondissant et en l'épurant, un être tel le héros de Trilby, personnage intermédiaire entre l'âme sensible et l'au-delà. Comme Trilby, la Fée avère posséder pour l'être choisi un amour pur; cependant, comme le lutin d'Argail, son comportement laisse parfois croire à un sentiment moins innocent. La Fée souligne son affinité avec l'ange déchu en avouant être attirée à Michel par "ce penchant invincible de l'amour dont il paraît, au témoignage des livres saints, que les anges du ciel ne sont pas exempts" (309). Cependant, à l'encontre de Trilby qui ne parvint qu'à troubler la paix spirituelle de Jeannie, la Fée aux

Miettes encouragera Michel à "se conserver" pour un bonheur sentimental tout particulier, soit "posséder l'âme de la Fée aux Miettes", reflet de l'amour-foi, "sous les traits de Belkiss" (280), symbole de l'amour-passion. Faire parvenir l'être choisi à cet état d'harmonie première dépourvu de tout culpabilité constitue le but essentiel de la Fée aux Miettes.

Nodier s'est inspiré de l'Orient pour la caractérisation de la Fée en tant que guide spirituel, produit de l'imagination se rattachant à une tradition préalable et remontant ainsi à une époque antérieure. Cet exotisme se révèle dans de nombreux détails: la Fée se dit être Belkiss, reine de Saba, "héritière de l'anneau, du sceptre et de la couronne de Salomon, et l'unique diamant du monde", présidant de son château sur l'île fabuleuse d'Arrachieh à "tous les royaumes inconnus de l'Orient et du Midi" (239). La mandragore qui chante, à la recherche de laquelle la Fée envoie Michel, est une fleur unique dont on peut lire l'histoire dans "un des livres secrets de Salomon".¹⁰

L'apparence physique de la Fée reflète la prédilection de Nodier pour un monde supérieur où la fantaisie règne en maître. C'est une naine mendicante qui mesure deux pieds et demi, âgée de plus de trois mille ans, mais toujours "svelte" en dépit de sa vieillesse. Sa physionomie est d'autant plus remarquable qu'elle possède deux grandes dents lui dépassant d'un pouce et demi le menton (CX 191-192). Nodier met en scène ainsi un être qui, quoique pas repoussant, ne possède cependant pas les attraits physiques susceptibles d'irriter la passion d'un jeune homme. Cette distanciation vis-à-vis de l'attrait charnel est nécessaire pour que puisse s'épanouir pleinement le côté spirituel de l'être.

Si la Fée n'est pas séduisante du point de vue physique, elle est douée par contre de plusieurs qualités correspondant à son rôle de guide spirituel. Cette naine possède surtout des connaissances approfondies de toutes les cultures et de toutes les langues du monde, et elle a le don de partager ses connaissances à ceux qui s'y ouvrent.¹¹ La Fée communique ses idées à Michel d'"une manière si saisissante et si lumineuse" que le héros est émerveillé de les sentir pénétrer sa conscience "aussi claires que si elles s'étaient réfléchies sur la glace d'un miroir".¹²

La Fée inspire chez le héros plus que de l'amitié mais moins que de la passion. Michel parle du "penchant de vénération tendre et de soumission presque religieuse" (CX 193) qu'il ressent pour elle depuis sa douzième année, penchant qui restera dénué de tout élément corporel, évoquant plutôt l'engagement du fidèle auprès d'une divinité-mère, et fondé sur les notions de respect, d'affection et de devoir.

Au moment où la Fée accorde son portrait à Michel, celui-ci se sera déjà dépouillé trois fois pour elle de sa fortune entière; de plus, il lui aura sauvé deux fois la vie, se sera engagé à l'épouser, et aura subi la réaction négative de ses camarades qui le croient fou. Le portrait est donc à la fois une récompense pour les épreuves déjà subies et une source d'inspiration pour les moments difficiles à venir.

Jusqu'à ce moment-là, Michel n'a senti d'amour-passion pour aucune femme. Le besoin inné d'un être idéal se cristallisera pourtant dès qu'il regardera l'image de la Fée-Belkiss:

Je me taisais... ou je laissais à peine échapper quelques exclamations confuses, comme les balbutiements d'un homme endormi qui se croit frappé d'une apparition...

- O miracle du ciel! m'écriai-je enfin, l'âme attachée tout entière à cette image, Dieu a plus fait en vous produisant de sa parole, ange adorable entre tous les anges, qu'en faisant éclore du chaos le reste de sa création! (225)

La réaction provoquée par ce portrait relève à la fois du coup de foudre et de la révélation divine. Michel fait d'ailleurs lui-même le rapprochement entre son expérience et celle du dévot en disant: "[...] je me perdais dans cette contemplation, comme le dévot extatique pour qui le ciel des mystères vient de s'ouvrir".¹³

Désormais, le héros ressentira plus ardemment la nostalgie du paradis perdu, suggéré par la perfection de la femme-déesse, et sera plus prompt à se défaire de ses liens terrestres.¹⁴ Capable d'imaginer les délices d'un amour qu'une fille séduisante, "émue", "palpitante", comme Folly Girlfree pourrait lui procurer, Michel y renonce pourtant de son propre gré, en affirmant "ce n'était pas mon amour!".¹⁵ Ce sacrifice traduit le besoin d'une "félicité éternelle" (CX 244), d'une communion spirituelle qui serait à la fois dépassement et plénitude:

C'était toute une âme qu'il fallait à la mienne, une âme tendre, une âme soeur et cependant souveraine, qui m'enveloppât, qui me confondît et m'absorbât dans sa volonté, qui m'enlevât tout ce qui était moi pour le faire elle, qui fût autre chose que moi, un million de fois plus que moi, et qui cependant fût moi.¹⁶

L'amour-passion se présente donc comme une force supérieure à celle de la volonté et assume ici le rôle d'adjuvant dans le cheminement initiatique du héros.

L'amour décorporalisé, comme la folie, entraîne l'aliénation du héros de la société, mais contient par contre sa propre récompense, car le portrait de Belkiss ne cessera de communiquer avec Michel par des moyens évocateurs des liens du magnétisme, et le soutiendra à des moments décourageants. Le héros est-il épouvanté

par la distance qui le sépare de sa bien-aimée? Belkiss le rassure par un sourire. Désespère-t-il de jamais réaliser le bonheur parfait? Belkiss manifeste par une larme sa compassion et parvient à l'imprégner d' "un sentiment de consolation inexprimable, plus vif que toutes les extases de la vie" (CX 234).

Belkiss demeurera la femme-déesse, idole immaculée, jusqu'au moment où Michel parviendra à rejoindre la Fée dans sa maison à Greenock.¹⁷ Là cet amour décorporalisé se dédoublera en jouissance physique par l'apparition de Belkiss dans les rêves de Michel, rêves que la Fée d'ailleurs approuvera, car le lien privilégié entre Michel et la Fée devenue sa femme restera intact. En effet ce lien se rapprochera de l'émotion ressentie par le croyant dans l'épanchement de la prière:

[...] ce contentement de coeur, cette saine et pure allégresse de la pensée, cette satisfaction vague mais profonde, qu'on goûte sans la définir, et qui fait que l'on est bien sans savoir pourquoi. (CX 295)

L'"apparition" déculpabilisée de Belkiss offre ainsi à Michel le moyen de réconcilier ses penchants "charnels" et son aspiration spirituelle.¹⁸

C'est aussi à Greenock, dans le jardin et la maisonnette de la Fée,¹⁹ où celle-ci a disposé tout ce qu'il faut à Michel pour continuer ses études et se perfectionner dans son art, que se poursuivra l'initiation spirituelle du héros commencée au moment de son départ de Granville. C'est ici que la Fée précisera son rôle en tant que guide spirituel auprès de Michel:

"[...] éprouver ta patience et ton courage, [...] plier ta vie par un exercice continu à la pratique de la vertu, et [...] te rendre graduellement digne de parvenir à une destinée plus élevée dans la vaste hiérarchie des créatures."²⁰

La Fée proposera à son protégé une vie humble, sanctifiée par la vertu et l'amour du prochain; elle lui apprendra que "l'affaire de la vie, c'est de vivre et d'espérer" (CX 290), de viser le bonheur d'une âme tranquille, soutenue par l'espérance de la béatitude éternelle. Ce guide spirituel fera comprendre à Michel qu'essayer de connaître les mystères de la vie n'est qu'un futile témoignage de vanité, car Dieu seul en possède la clef, et elle recommandera à son élève la patience: "[...] attends dans la sincérité d'un coeur simple que le mystère s'en éclaircisse" (310). C'est ainsi, d'après Cellier, que par la renonciation "l'humble vie quotidienne et l'éternité se rejoignent dans une parfaite harmonie" (Cel 39).

Grâce aux enseignements de la Fée, Michel accède, par la prière, "communication vive, affectueuse et puissante avec le monde invisible" (310), à cet état d'exaltation lui accordant enfin la certitude de son salut éternel:

[...] révélation intime d'une âme qui se cherche, qui s'étudie, qui se connaît, et qui pressent d'une conviction intaltérable son infaillible immortalité. (CX 310)

Le héros parvient donc à "se connaître" au sens spirituel du mot, devenant à la fois ce qu'il doit être, engagé dans la voie de la réintégration, et *autre* qu'il était, ayant renoncé aux tentations matérielles.

Dans La Fée aux Miettes, l'étape "renaissance" de l'initiation comporte une dernière épreuve et relève du besoin toujours inassouvi chez Nodier de concilier l'amour décorporalisé, spirituel, et l'instinct primitif de l'amour physique. Reprenant le motif du guide menacé, comme Trilby, d'un sort ne pouvant être brisé que par l'initié, Nodier fera envoyer Michel à la recherche de la mandragore qui chante, le "spécifique

admirable", fleur symbolisant l'union parfaite et sanctifiée de l'amour chaste et de l'amour charnel. Seule la possession de cette fleur permettra au héros comme aussi à son guide de "renaître", elle comme Belkiss, lui en tant qu'être "plus élevé dans la vaste hiérarchie des créatures". La connotation sensuelle de la fleur, représentée par ses pouvoirs aphrodisiaques, se trouve doublée d'une connotation spirituelle qui est la communion par le son avec l'infini.²¹ La mandragore devient ainsi chez Nodier le symbole de la quête d'absolu, d'une recherche spirituelle dynamique et perpétuelle, écho de la fleur bleue de Novalis et du lis flamboyant d'Hoffmann.²²

Si le héros accepte sans murmure cette dernière épreuve, c'est qu'il est parvenu au point où la nécessité intérieure d'une dévotion absolue fait désormais partie intégrante de sa personnalité. En porte-parole de Nodier, le héros se représente ce que serait son existence sans la Fée aux Miettes:

"Toute ma vie est en vous, Fée aux Miettes, et votre seule compassion pour ma solitude et pour ma misère m'a forcé à la supporter sans découragement et sans dégoût. Que ferais-je après vous dans ce monde qui m'est étranger, au milieu des hommes qui ne me comprennent pas, et dont les tristes sciences m'ont rebuté de tous les bonheurs dans lesquels vous n'entrez pas pour quelque chose?" (CX 312).

L'homme sensible ne peut espérer survivre dans ce monde sans un appui à la fois consolateur et nourricier: cet appui, c'est la foi en la vie éternelle, c'est l'amour, c'est le "croire et aimer" de la Fée aux Miettes. Celui dont le cœur reste pur sera récompensé:

"La mandragore qui chante se présentera d'elle-même à la main qui est faite pour la cueillir [...]," (315).

La veille du départ de Michel, la porte séparant les chambres des époux ne se fermera point, et le héros passera la nuit dans les bras de la Fée aux Miettes, devenue Belkiss. Il est cependant à noter que la jouissance charnelle reste un domaine trouble chez Nodier, car même dans cette scène qui précède la séparation de Michel et de son guide spirituel, l'auteur brouille les frontières du vécu et du rêve pour soutenir la notion d'un amour chaste et décorporalisé.²³

Nodier laisse croire que Michel trouvera la mandragore qui chante. Pour ce héros enfin, la mort n'aura rien de redoutable, ne constituant que le dernier pas du cheminement initiatique. Il s'agira en effet pour Michel d'une véritable "ascension" à un monde nouveau, à cette "félicité plus achevée et plus parfaite que toutes les félicités fantastiques de l'imagination".

(ii) Trésor des Fèves et Fleur des Pois

En 1833, Nodier revient dans un deuxième conte, Trésor des Fèves et Fleur des Pois, à une version simplifiée du schéma initiatique. Quoique ce récit porte le sous-titre "Conte des Fées", et qu'il partage de nombreux ressorts avec le "merveilleux" des contes pour enfants, il existe trop d'indices pour ne pas croire à un remaniement de La Fée aux Miettes.

Certes, historiquement ce conte a été considéré un conte de fées. Si l'on tient compte de toutes les oeuvres de Nodier, Trésor des Fèves est parmi les plus rééditées.²⁴

Dans la Préface de la première édition "pour enfants" que nous avons eu l'occasion de

consulter, publiée en 1844 chez Hetzel et illustrée par Tony Johannot, P.-J Stahl affirme avoir choisi d'offrir aux enfants trois des contes désignés "contes fantastiques" par Nodier, soit Trésor des Fèves, Le Génie Bonhomme et L'Histoire du chien de Brisquet, parce que ces contes constituent des "chefs-d'oeuvre du genre, c'est-à-dire des modèles d'esprit, de bon sens et de bon goût, comme aussi de saine morale et de style excellent".

Selon Stahl, les récits de Nodier contiennent les éléments convenables pour la jeunesse, soit la simplicité et une démarcation très nette entre le bien et le mal "pour qu'un méchant esprit n'y puisse trouver sa justification".²⁵

Du point de vue théorique, une première lecture de Trésor des Fèves laisserait croire à un texte répondant au critère de Nodier quant à l'"histoire fantastique fausse", qui "résulte de la double crédulité du conteur et de l'auditoire, comme les Contes de fées de Perrault [...]" (CX 330). Nodier est donc très conscient du fait qu'il se noue entre l'auteur et le lecteur un lien spécial, indispensable à l'appréciation d'un conte de fées.

Tzvetan Todorov va dans le même sens dans son étude Introduction à la littérature fantastique lorsqu'il qualifie le conte de fées de "merveilleux pur":

Dans le cas du merveilleux, les éléments surnaturels ne provoquent aucune réaction particulière ni chez les personnages, ni chez le lecteur implicite. Ce n'est pas une attitude envers les événements rapportés qui caractérise le merveilleux, mais la nature même de ces événements.²⁶

Ainsi, pour Todorov comme pour Nodier, dans le conte de fées le surnaturel n'est jamais expliqué, mais il est automatiquement assumé par et le lecteur et les personnages. Todorov soutient également qu'une "certaine écriture" distingue le conte de fées des autres formes du merveilleux. Tous ces éléments, le surnaturel non expliqué, son acceptation et sa présentation se trouvent dans Trésor des Fèves.

L'indice le plus important signalant la complexité plus profonde de ce conte reste celui de l'édition originale. Trésor des Fèves parut pour la première fois en 1833 au Volume II d'une série intitulée Le Livre des conteurs (Paris: Allardin). Dans son introduction à cette série X.-B. Saintine justifie le besoin d'un livre tel celui-ci:

C'est que la nature, comme l'art, ne procède que par le contraste; c'est que tout, dans la vie des individus comme dans celle des peuples, est et doit être action et réaction; c'est qu'il faut satisfaire aux deux exigences de notre nature humaine, la raison et l'imagination.²⁷

Saintine continue en disant que quand la "déraison" l'emporte dans le monde extérieur, l'homme ressent le besoin de trouver dans la littérature une certaine stabilité, et se divertira même en lisant des dissertations sur la morale. Cependant, que la sagesse règne dehors que "la folle du logis" s'emparera de l'intérieur. L'écrivain soutient donc que le livre en question, effort collectif dans lequel se sont engagés des auteurs tels Balzac, Gozlan, Chasles, Mérimée, Dumas, Desnoyers, Paulin et Raymond, constitue un "important ouvrage" qui répond en partie au besoin insatiable ressenti par l'homme du 19e siècle, ou par la partie que constitue son imagination, cette "folle du logis", d'être toujours amusé par des contes.²⁸

Le ton quelque peu ironique de Saintine, joint au fait qu'aucune mention ne précise qu'il s'agit de dédier la série aux enfants, indiquent que les contes y figurant aurait peut-être visé un tout autre public. Cette hypothèse est appuyée par deux autres points: d'abord, la série ne contient aucune illustration, la rendant donc moins séduisante auprès des enfants; ensuite, et ceci est plus significatif, plusieurs des contes traitent de sujets, par exemple l'adultère, le suicide, l'amour inassouvi,²⁹ qui sont tout à fait

incompatibles avec le genre de modèle normalement associé aux contes de fées ou à toute autre histoire à morale pour enfants.

Il semble donc raisonnable de croire que Nodier ait incorporé à son conte des éléments dépassant la norme des contes de fées. Notons d'abord, comme l'a souligné Renée Riese Hubert dans son étude sur Trésor des Fèves, que Nodier n'est pas content de terminer son conte par l'expression consacrée "et ils vécurent longtemps heureux". Il y ajoute ces mots plutôt déroutants "C'est ainsi que finissent les contes de fées" (CX 581). Hubert précise:

Nodier, by insisting that this is a typical fairytale ending, by expressing his awareness that he has remained faithful to traditional rules, destroys whatever belief the reader may have had in the tale and sets up in its place a duality incompatible with the marvellous. Nodier expresses not only awareness, but irony.³⁰

Nous avons déjà vu que cette ironie fait partie intégrante du style de Nodier. Il s'agit non tant d'un reniement de la signification profonde qu'il voit dans son oeuvre que d'un mécanisme d'équilibre et d'auto-défense.³¹ Ce penchant à dénigrer son travail se trouve d'ailleurs dans presque toutes ses oeuvres, y compris La Fée aux Miettes, et révèle une obsession permanente qui est chez Nodier la vision d'un monde soumis à deux forces antipathiques l'une à l'autre: celle de la sensibilité et celle de la raison.

Pour ce qui est de la structure narrative, Trésor des Fèves se réduit facilement au modèle proposé par Vladimir Propp. On dit au héros de partir à l'aventure. Il part. Il fait face à une première série d'obstacles. Il sauve une princesse. On lui dit de repartir. Il fait face à une deuxième série d'obstacles. Il remporte la victoire. Il est réuni avec la princesse.³² C'est sur ce modèle narratif typique qui vient se greffer le

motif de l'initiation, dont le but est l'épreuve et la purification de l'initié, motif déjà exploité dans La Fée aux Miettes.³³

En exigeant le départ de son fils, la mère de Trésor des Fèves initie l'étape de séparation qui mènera à l'évolution spirituelle de son fils et le rendra digne d'une vie renouvelée; c'est elle qui sait intuitivement que son fils épousera la princesse Fleur des Pois, même si son mari la croit bête de penser ainsi; c'est elle qui l'envoie à la recherche d'une ville voisine, selon toute apparence afin d'"obtenir quelque profession honorable où l'on gagne beaucoup d'argent sans travailler, à la cour ou dans les bureaux"³⁴, mais en fait pour éprouver la valeur du jeune homme;³⁵ enfin, c'est elle qui lui donne les six litrons de fèves, en lui précisant d'en utiliser trois pour son divertissement et d'en verser trois à la caisse. C'est donc la mère qui établit les paramètres à l'intérieur desquels sera éprouvé le héros, tout comme l'avait fait la Fée dans La Fée aux Miettes.

Il est intéressant de noter que Trésor des Fèves ne met jamais en question la décision de sa mère, montrant par là une certaine docilité de caractère souvent présente chez les héros de Nodier. Ils sont normalement le contraire du protagoniste fier et courageux, préférant être guidés et se fiant à la bonté et à la puissance de la Providence.

Ce comportement enfantin reflète l'optique de Nodier selon laquelle l'orgueil serait le pire mal et se relie également à la croyance du péché originel en tant que refus de se soumettre, de se laisser conduire.

Trésor des Fèves porte lui aussi, comme Michel, les signes extérieurs d'un "être choisi". Arrivé par miracle dans le champ de fèves d'un vieux couple pauvre, ce héros grandira pour ne mesurer que deux pieds et demi, la taille exacte de la Fée aux Miettes.

motif de l'initiation, dont le but est l'épreuve et la purification de l'initié, motif déjà exploité dans La Fée aux Miettes.³³

En exigeant le départ de son fils, la mère de Trésor des Fèves initie l'étape de séparation qui mènera à l'évolution spirituelle de son fils et le rendra digne d'une vie renouvelée; c'est elle qui sait intuitivement que son fils épousera la princesse Fleur des Pois, même si son mari la croit bête de penser ainsi; c'est elle qui l'envoie à la recherche d'une ville voisine, selon toute apparence afin d'"obtenir quelque profession honorable où l'on gagne beaucoup d'argent sans travailler, à la cour ou dans les bureaux"³⁴, mais en fait pour éprouver la valeur du jeune homme;³⁵ enfin, c'est elle qui lui donne les six litrons de fèves, en lui précisant d'en utiliser trois pour son divertissement et d'en verser trois à la caisse. C'est donc la mère qui établit les paramètres à l'intérieur desquels sera éprouvé le héros, tout comme l'avait fait la Fée dans La Fée aux Miettes.

Il est intéressant de noter que Trésor des Fèves ne met jamais en question la décision de sa mère, montrant par là une certaine docilité de caractère souvent présente chez les héros de Nodier. Ils sont normalement le contraire du protagoniste fier et courageux, préférant être guidés et se fiant à la bonté et à la puissance de la Providence.

Ce comportement enfantin reflète l'optique de Nodier selon laquelle l'orgueil serait le pire mal et se relie également à la croyance du péché originel en tant que refus de se soumettre, de se laisser conduire.

Trésor des Fèves porte lui aussi, comme Michel, les signes extérieurs d'un "être choisi". Arrivé par miracle dans le champ de fèves d'un vieux couple pauvre, ce héros grandira pour ne mesurer que deux pieds et demi, la taille exacte de la Fée aux Miettes.

On le qualifiera d'ailleurs lui aussi de "génie ou fée" ou encore de "véritable bénédiction" (CX 562), épithètes suggérant une origine mystérieuse ou divine. Trésor des Fèves devra cependant grandir tant spirituellement que physiquement afin de mériter la réintégration à l'existence dont il est issu.

A la "séparation" du protagoniste de la sécurité de sa maison fera suite une première série d'épreuves qui reflètent la philosophie de Nodier. Trésor des Fèves, comme Michel, aura à se dépouiller progressivement de toutes ses possessions matérielles, représentées par les trois litrons de fèves devant servir à son divertissement.

Ce divestissement, extériorisé par les demandes du hibou, de la chèvre et du loup,³⁶ a un but double: d'abord, cela démontre la véritable générosité et le manque d'égoïsme du héros, qualités qui le rendent digne de passer à la prochaine étape du processus d'initiation; deuxièmement, cela permet à Nodier de critiquer une société qu'il considère corrompue et hostile au développement spirituel de l'individu.³⁷

La princesse Fleur des Pois devient à ce moment-là un deuxième guide spirituel dans l'initiation du héros. Au fait, elle constitue non seulement un adjuvant, mais un objet de désir. Elle crée sur le héros un effet comparable à celui du portrait de Belkiss sur Michel, cristallisant chez Trésor des Fèves le désir de se perdre en elle:

[...] elle le fixait des traits acérés de ses yeux, le liait des petits plis de son sourire, tellement qu'il aurait voulu mourir dans la joie de la voir ainsi, [...] (CX 572)

Comme nous l'avons vu dans La Fée aux Miettes, si l'amour joue un rôle dans le cheminement initiatique, il s'agit d'un amour relevant plus de l'adoration et de l'obéissance que de la séduction physique. Fleur des Pois corrigera chez Trésor des

Fèves son hésitation instinctive devant le merveilleux. Quand le héros exprimera un doute quant à la possibilité de se faire transporter par la minuscule calèche de la princesse, celle-ci le reprendra doucement:

"[...] essaie, et ne t'émerveille pas de tout, comme un enfant qui n'a rien vu" (572).

Trésor des Fèves se pliera à sa volonté comme il l'avait fait à celle de sa mère, comme Michel l'avait fait devant la Fée. Cette répression de la volonté du héros est constante dans l'oeuvre de Nodier et représente le besoin de se confier à un ordre supérieur, de se perdre dans un être plus parfait que soi, d'obtenir enfin la sécurité rendue possible par cette certitude et cette soumission.

L'étape isolement fait suite à celle de la séparation: la calèche de la princesse transporte Trésor des Fèves dans un désert, qui acquiert des résonances initiatiques en s'assimilant à ces lieux symboliques où s'effectue la modification radicale du héros menant à son parachèvement. C'est ici, dans cet endroit isolé, "une plaine sans bornes, si sèche, si rocailleuse et si sauvage qu'il n'y avait pas un buisson pour reposer sa tête endormie" (575), que le héros doit faire face à l'épreuve la plus difficile: seul, il devra choisir entre l'issue facile, possible grâce aux trois souhaits dont il dispose, et la voie plus douloureuse de la patience face à la tentation et aux circonstances pénibles.

Il est significatif de noter que les souhaits de Trésor des Fèves (au fait des tentations), sont utilisés par le héros non pour le ramener à la civilisation, mais plutôt pour renforcer davantage son isolement, afin d'exclure le monde symbolisé par les "loups" prêts à combattre et à détruire les innocents.³⁸ C'est ainsi que le héros reflète

l'horreur ressenti par Nodier face au monde matériel, monde qui ne peut que détourner l'homme de son but spirituel.

La métamorphose qui s'ensuit doit être interprétée comme une récompense pour la patience et l'humilité du héros, comme le signe qu'il est sorti vainqueur de sa "descente aux enfers". Le pavillon de Trésor des Fèves sera donc transformé en un véritable palais;³⁹ lui-même se réveillera un être "renouvelé": il aura "grandi"; il aura "vieilli".

L'attente ou la "mort" symbolique représentée par le sommeil semble faire partie intégrante de la préparation à une existence supérieure. Dans son étude intitulée The Uses of Enchantment, Bruno Bettelheim précise que cet élément est assez fréquent dans les contes de fées et que dans beaucoup de cas, le sommeil symbolise la période nécessaire à la cristallisation de ces forces vitales intérieures permettant la renaissance de l'individu.⁴⁰

Dans le cas de Trésor des Fèves, cette "mort" provisoire aura imposé à sa vie matérielle le sacrifice de six ans d'existence. Croyant avoir perdu à jamais ses parents et Fleur des Pois, le héros renoncera à tout attachement terrestre en abandonnant son dernier souhait. Il est significatif de noter que quoique malheureux, le héros se résigne pourtant à son destin. Ce dernier acte de renonciation constitue cependant la clef qui transformera tout le désert en lieu paradisiaque⁴¹ et qui permettra au héros d'être réuni avec ceux qu'il aime. En refusant d'utiliser le dernier souhait pour manipuler sa propre destinée et faire reculer le temps, Trésor des Fèves rachète non seulement lui-même

mais, à un niveau plus symbolique, la collectivité, représentée par la princesse et ses parents.

Et La Fée aux Miettes et Trésor des Fèves se terminent sur un ton suggérant le passage à la vie éternelle, exprimée de façon beaucoup plus forte que la fin traditionnelle des contes de fées. Dans La Fée aux Miettes l'on voit Michel se balancer dans les airs, entonnant la chanson de la mandragore. Il est appelé à vivre dans le monde "de l'imagination et du sentiment" (CX 279). Trésor des Fèves de son côté pénétrera dans "un pays d'âme et d'imagination où l'on ne vieillit plus et où l'on ne meurt pas" (581). Il est à remarquer que dans la description de ce "paradis" Nodier arrive à confondre, dans l'image des fleurs, l'existence des deux êtres qu'elles représentent. De même, l'auteur brouille la frontière spatiale en rapprochant du palais de Trésor des Fèves la chaumine des vieux, si bien que l'un semble se fondre en l'autre. Là où toute est harmonie et imagination, il n'existe aucune différenciation: les sentiments, les lieux aimés, participent tous au même souffle divin.

Bruno Bettelheim affirme qu'une des leçons existentielles des plus utiles que peut comprendre un enfant à partir des contes de fées est qu'en ne pas désespérant, en essayant constamment de surmonter des obstacles à première vue insurmontables, il est possible de réussir. Quoique cette interprétation soit valable pour beaucoup de contes de fées, il y a un autre élément à l'oeuvre dans les contes de Nodier. Trésor des Fèves, comme beaucoup des héros de Nodier, n'est pas un protagoniste actif; il n'essaie pas de contrôler sa propre destinée. Il est plutôt ce que Léon Cellier appelle un "renonçant" (Cel 39), toujours prêt à se lier aux désirs de ceux qu'il aime et en lesquels il a une

confiance absolue. Si Trésor des Fèves est réintégré dans un cosmos parfait, au-delà du temps et de l'espace, c'est parce qu'il s'y est laissé conduire par un être supérieur.

Ainsi Nodier, en intégrant le modèle initiatique à un conte de fées en apparence assez simpliste, montre en effet un profond besoin de renouer les liens avec le mythe, de passer outre l'immédiat et le transitoire pour atteindre l'absolu et l'éternel.

(iii) Les échos de l'enseignement de

La Fée aux Miettes

Nous parlons d'"échos" à l'égard de ces contes publiés entre 1831 et 1836, car chacun, comme les rayons de lumière éclatée par le prisme, reflète un aspect différent du sentiment religieux chez Nodier. C'est donc de leur totalité que se dégage cet enseignement véhiculé dans La Fée aux Miettes.⁴²

(a) M. de La Mettrie, Le docteur Guntz, Sibylle Mérian

A la foi insensée dans la perfectibilité de l'homme, représentée par la philosophie du matérialisme, Nodier oppose le plus souvent le retour à des lignes de conduite plus simples, inspirées par les croyances populaires et l'exemple de la nature. Trois récits dialogués, M. de La Mettrie, ou Les Superstitions, Le docteur Guntz, et Sibylle Mérian, parus en 1831, 1832 et 1833 respectivement,⁴³ valorisent cet enseignement et ajoutent donc une nuance de plus au sentiment religieux se dégageant de l'oeuvre de Nodier.

Dans les deux premiers contes, l'orgueil incarné par la doctrine du matérialisme est dompté par la preuve d'une action providentielle dépassant les limites de l'entendement humain. Le héros de M. de La Mettrie, matérialiste et athée, offre au narrateur-témoin l'explication plausible de neuf "superstitions" populaires,⁴⁴ et maintient que le peuple est garant de certaines vérités universelles qu'on ridiculise à tort, car "Le peuple est l'élève du temps passé, et la superstition en est la philosophie [...]" (OC^s 216). Les croyances populaires, encore vivantes chez des êtres que la civilisation n'a toujours pas contaminés, laissent pressentir l'existence d'un monde échappant à l'empire de notre volonté, et servent de rappel à l'homme de son impuissance devant la Providence.

Lorsque le protagoniste explique la signification funeste de l'aboïement du chien errant, il livre en effet au lecteur la conviction de Nodier sur la palingénésie et la transformation perpétuelle de la matière:

"Pourquoi [le chien] ne seroit-il pas pourvu de l'organe qui lui promet une proie, et qui étoit si bien assorti à sa destination, dans les combinaisons presque providentielles de la nature, que l'on voit partout impatiente et attentive à faciliter la décomposition des êtres dont la vie s'est retirée, comme pour rendre plus vite les éléments qui les composent au laboratoire éternel de ses créations?" (232).

La notion du "laboratoire éternel" suggère une régénération constante, une recombinaison des éléments naturels liée à l'idée d'une action providentielle. M. de La Mettrie mourra peu de temps après cet épisode, non en athée, mais en chrétien. Il semble donc que même les non-croyants les plus avérés, pourvu qu'ils soient sensibles, se rendraient à l'évidence d'une puissance suprême.

L'homme douteur de l'au-delà et de l'action providentielle revient dans Le docteur Guntz. Le narrateur se dit lui aussi matérialiste, et il exprime ainsi une admiration nuancée de mépris au sujet du docteur en disant:

Il savait tout; mais il avait un grand tort à mes yeux: le docteur Guntz était chrétien, et je ne conciliais pas tant de savoir avec tant de simplicité; car je me croyais fort savant aussi, et j'étais matérialiste. (FAC 22)

Contrairement à ce narrateur-témoin qui ne croit point aux superstitions, le docteur Guntz voit dans la croyance au vampirisme, qu'il qualifie de "ces tristes mystères de l'erreur", un signe laissé par Dieu pour que l'homme "n'oubliât pas le phénomène de la résurrection" (22). Ainsi Nodier suggère que la nature humaine primitive conserve un vague souvenir de l'au-delà.

Le narrateur de ce conte, doutant de l'existence de l'âme, ne trouve qu'un appui de plus pour sa conviction dans les cadavres décomposés qu'il voit au cimetière.⁴⁵ Pour toute réplique, le docteur lui montrera une chrysalide avortée et un oeuf de tourterelle abandonné. La matière fétide et pourrie que contiennent ceux-ci ne sont qu'une autre forme du papillon et de la colombe:

"Toutes les chrysalides et tous les oeufs sont semblables à ceux-ci; et pourtant, dans cette chrysalide, il y avait un papillon; dans cet oeuf, il y avait une colombe" (FAC 23).

Ainsi, même dans un récit aussi court que Le docteur Guntz, Nodier transpose certaines nuances de sa recherche spirituelle. La vie ne fait que se transformer. jusqu'au moment où, épurée, elle sera digne de partager l'existence de l'Être suprême.⁴⁶

Dans Sibylle Mérian, l'héroïne guérit son petit-neveu Gustav de son "ignorance présomptueuse" (CX 628). Ce jeune homme commence par méconnaître le fait que la

moindre des créatures terrestres constitue un reflet de la puissance divine. Il exprime ainsi son dédain:

"J'aime à croire qu'il y a sur la terre des pays favorisés et des races d'élection sur lesquelles Dieu a déployé sa puissance; mais si le monde entier ressemblait à ce que j'en ai vu, il ne me paraîtrait guère digne de la peine que le Seigneur a prise à le faire" (628).

La description que fait Sibylle Mérian du monde des insectes, ce "peuple inconnu", doué de qualités supérieures à celles de l'humanité, rappelle l'élaboration de "l'être compréhensif" proposée par Nodier en 1832 dans son article sur la palingénésie (OC⁵ 337-389). Ce peuple, naissant adulte, paré d'habits magnifiques, muni de tout ce qu'il lui faut pour se défendre ou pour s'évader, pourvu de talents inappréciables en architecture, en chasse et en pêche, révèle la munificence et la présence constante de Dieu comme ordonnateur dans l'univers.

La leçon que propose ici Nodier, c'est que le principe de vie est un principe divin. Le monde exige, pour révéler la grandeur de Dieu, que l'être s'ouvre à ses splendeurs, qu'il s'en laisse pénétrer. Pour Nodier naturaliste, parvenir à saisir, devant la complexité de la nature, un sens intime de sa propre place dans l'hierarchie universelle, c'est s'humilier, c'est se purger de cet orgueil qui a détruit l'innocence première, c'est atteindre la paix de la conscience.

Gustav sera sensible à l'appel de Dieu à travers sa création. Il saura transformer son existence terrestre en un hommage au Tout-puissant, guidé, comme le héros de La Fée aux Miettes, par le principe de charité:

Il fut savant, c'est peu de chose; il fut célèbre, ce n'est rien; il fut tranquille, parce que les goûts simples donnent la paix du cœur; il fut bon, parce que l'amour de la nature est un acheminement à la vertu; il fut

heureux, parce que le calme de l'esprit et la bienveillance de l'âme composent le seul vrai bonheur de l'homme. (CX 633)

Cette "bienveillance de l'âme", d'autres personnages la posséderont aussi.

(b) *Histoire d'Hélène Gillet*, *Lidivine*, *L'Amulette*

Dans ces trois contes, parus entre 1832 et 1836,⁴⁷ Nodier montre par "l'exemple" du personnage choisi ce que doit être la vie de l'homme sur terre. Sacrifiant sa vanité, se résignant à son sort tout en plaçant sa foi en Dieu, l'être parviendra à la paix intérieure en se rendant utile à son semblable, en adoptant, à l'instar de Michel, la charité chrétienne comme principe moteur de l'existence.

Dans le premier de ces récits, *Histoire d'Hélène Gillet*, Nodier avoue s'être inspiré d'un événement historique, soit l'exécution manquée d'une jeune femme au XVIIe siècle,⁴⁸ mais il est évident par la caractérisation de l'accusée et aussi de la vieille soeur Françoise, qu'il s'agit là de certaines nuances directement liées aux convictions spirituelles et morales de l'auteur.

Hélène, comme Michel dans *La Fée aux Miettes*, est jeune et belle; c'est un être privilégié, une "âme pure et choisie devant le Seigneur" (CX 336). Séduite par un aventurier, elle accouche d'un enfant qui lui sera ravi et ensuite assassiné. Tout en défendant l'innocence d'Hélène, Nodier condamne pourtant la jouissance physique, ces "joies qui ouvrent la porte de l'enfer" (333), obstacle à la spiritualité.

Comme Michel, Hélène se pliera aux exigences du destin et ne se révoltera point contre le malheur, même lorsqu'elle aura le pressentiment des souffrances à venir:

[...] elle s'y résignait [aux épreuves] avec constance au pied des autels, parce qu'elle était sans reproche et qu'elle avait foi en Dieu. (334)

Pour avoir reconnu à tout moment en Dieu la seule puissance capable de la sauver, Hélène sera récompensée de sa foi, et épargnée à deux reprises de la lame du bourreau.

Hélène, comme Michel, saura "se laisser conduire". Purifiée par la souffrance, libérée de tout attachement terrestre, revenue à son innocence première, la destination d'Hélène sera désormais la méditation et la prière, et elle parcourra une longue vie "avec beaucoup d'édification" (336-337), en attendant l'affranchissement ultime.

Dans ce conte contemporain de La Fée aux Miettes, Nodier prête à un deuxième personnage des caractéristiques l'apparentant à la lignée de ces êtres privilégiés dont le nombre se multipliera à partir de 1832. Ainsi, la soeur Françoise du Saint-Esprit, tombée "dans cet état de grâce et d'innocence qui ramène la vieillesse aux douces ignorances des enfants" (336), entre par moments en communication avec l'au-delà. La démenche constitue donc une récompense aux souffrances de la vie matérielle:

[...] elle vivait d'avance dans cette éternité où elle entrait déjà de tant de jours, [...] Pourquoi Dieu n'aurait-il pas accordé la prévision de ses mystérieux desseins à quelques âmes éprouvées par un long exercice de la vertu?⁴⁹

Nodier réaffirme dans ce récit l'idée que non seulement le "fou" mais que toute âme simple et "vertueuse" reste plus ouverte aux "messages" du ciel que l'homme épris du matériel. C'est cette innocence, par exemple, qui fait accepter aux amis d'Hélène son exécution manquée ainsi que le pardon miraculeusement accordé par le roi comme "quelque dessein secret de la Providence".⁵⁰

D'autres personnages sauront aussi se plier à la volonté de Dieu. Le manuscrit du conte Lidivine porte le titre Lidivine ou La Charité chrétienne.⁵¹ En effet cette héroïne et son petit-fils Pierre sont de parfaits exemples d'une vie épurée par la souffrance et rendue méritoire par une conduite sainte.

Emprisonnée pour avoir défendu un prêtre pendant la Révolution, Lidivine consacra de longues années à adoucir le sort des autres prisonniers. Dès le début du récit, nous avons l'impression d'une femme chez qui l'on trouve l'empreinte du Seigneur:

[...] les pauvres prisonniers [la] nommaient *la divine*, parce qu'ils croyaient que ce nom hyperbolique était son nom véritable. Il n'y a rien, en effet, qui puisse nous donner une idée plus distincte de la Divinité que la charité chrétienne. (CX 619-620)

Lidivine, incarnation de la charité chrétienne, exerce sur les prisonniers un empire mystérieux qui semble provenir d'"une sorte de faveur providentielle". Nodier montre par l'intermédiaire de cette femme la puissance de l'amour sur même les âmes les plus récalcitrantes:

A Lidivine le secret d'affermir les cœurs abattus et de consoler les cœurs désespérés. [...] Un instant après, tout était calme. (620)

De plus, en précisant que Lidivine parvient à être "allègre et joviale" (620) en dépit de son sort, Nodier suggère que l'abnégation, la conscience tranquille, la bonté de cœur rendent possible la gaieté.⁵²

Pierre, comme sa grand-mère Lidivine, supporte ses souffrances en se rendant utile à son semblable. Son apparence même suggère la simplicité et la résignation des êtres touchés par Dieu. Le narrateur-témoin nous dit que "sa physionomie résignée et

non abattue", "son regard bleu, plein de compassion et de tendresse" rappellent les traits des saints (CX 621).

Isolés du monde par la barrière physique de la prison, les deux protagonistes de Lidivine parviennent à ce "calme de l'esprit", à cette "bienveillance de l'âme" (633) synonymes de paix intérieure. Se résignant aux malheurs de cette existence, ils embrassent le principe de la charité envers autrui comme moyen de se rendre dignes du paradis.

Il n'est donc pas surprenant de voir que lorsqu'on annonce à Lidivine sa liberté, la vieille femme répond:

"Je ne veux pas sortir d'ici... Où irai-je, d'ailleurs [...] pour être plus utile ou plus heureuse?" (625).

Son petit-fils qui, lui, aurait peut-être intérêt à sortir de son cachot, affirme au contraire lui aussi son intention de continuer la seule vie qu'il connaît:

"C'est la vie que le Seigneur m'a faite, et je n'y renoncerai pas" (626).

Résignation, patience, charité: Nodier revient maintes fois dans son oeuvre sur la beauté, la noblesse de ces vertus, les plus sûrs indices d'un être conscient de ses origines divines.

Il n'y a pas d'autre message que celui-là dans L'Amulette. Ce conte reprend les grandes lignes de conduite proposées dans La Fée aux Miettes. Au fait ce récit ressemble à plusieurs égards au conte de 1832. Un homme offre, par un acte de bienveillance désintéressée, un abri à une vieille femme arrivée dans son île à la suite d'un naufrage. Comme Michel, cet homme renonce à son propre bien-être pour répondre aux besoins d'un autre. Comme pour le héros de La Fée aux Miettes,

l'existence auprès de la vieille lui fournit des moments de communication privilégiée, assimilables aux enseignements de la Fée:

Leurs entretiens furent éclairés de ces lumières vives et douces à la fois que la nature communique aux âmes pures. (FAC 28)

Une fois morte à l'existence terrestre, la vieille revient transformée en péri resplendissante de beauté pour récompenser son bienfaiteur. En porte-parole de Nodier elle lui expliquera que la métamorphose, la transformation, sont autant de signes qu'"il n'y a d'immuable et de parfait que Dieu" (29). En effet, ce leitmotiv de la métamorphose, déjà vu dans Trésor des Fèves et Fleur des Pois comme aussi dans Le docteur Guntz, suggère l'idée d'un monde transitoire, constamment en train de se régénérer, de devenir "autre", jusqu'au moment où il s'intégrera à cet être "sans commencement et sans fin" (CX 175).

Selon la péri, il faut voir dans les âmes "droites, sincères et bienveillantes" un autre signe encore de l'existence de Dieu:

Dieu se manifeste avec autant de grandeur dans un coeur vertueux que dans la création toute entière. (FAC 29)

Ce héros incarne en effet des vertus "divines". Lorsque la fée lui offrira une amulette représentant les biens terrestres, le héros refusera toute gratification personnelle, demandant plutôt pour "ce peuple malheureux" et aveugle, incapable de reconnaître les dons de la Providence, les qualités qui lui permettraient de faire face à sa condition humaine:

"Donnez-lui la simplicité des moeurs, la modération des sentiments, la justice et la piété. Donnez-lui l'amour du travail parce que la destination de l'homme est de travailler; et donnez-lui la force et la patience contre les afflictions, parce que la destination de l'homme est de souffrir".⁵³

Toute la pensée morale de Nodier s'exprime dans cette citation. L'existence de l'homme "destiné à mourir" ne prend de signification que dans la mesure où, acceptant sa condition imparfaite, il se consacre à la foi et à la charité. L'amertume de l'auteur se révèle aussi peut-être à la fin du conte, où l'on voit, une fois le héros mort, toutes ses oeuvres périr avec lui, car, comme leur créateur, elles sont mortelles. Nodier s'identifierait-il au sage qui, à la fin du récit "jette un long et triste regard sur la mer, en attendant sans l'espérer le retour de la péri" (FAC 30)?

(c) L'Amour et le Grimoire, M. Cazotte, Paul ou La Ressemblance

Il se dégage de ces trois contes, publiés entre 1832 et 1836,⁵⁴ l'idée que la renonciation de l'amour comme des biens matériels constitue une souffrance purificatrice permettant au héros de parvenir, si non au "salut", du moins à un état de "sagesse", de paix intérieure. Une fois de plus, l'auteur présentera certains personnages privilégiés, tels la femme-déesse et le "fou", qui rappelleront l'existence de l'au-delà.

Dans le conte L'Amour et le Grimoire ou Comment je me suis donné au diable, le personnage de Maxime trouve le repos de la conscience en sacrifiant par un effort de volonté son amour pour Marguerite. Ce héros rappelle d'ailleurs à plusieurs égards Michel de Fée aux Miettes. Comme Michel, Maxime est assoiffé d'abord et avant tout d'un amour idéalisé, à l'abri du temps:

J'ai donc besoin de m'inspirer de quelque type qui vive à jamais dans les souvenirs, de rêver, de caresser, de nourrir dans ma pensée quelque adorable figure [...]. (CX 524)

Contrairement à La Fée aux Miettes, où la Fée est à la fois mère, guide spirituel, femme et idole, ici, femme-mère et femme-idole constituent deux personnages distincts.

Dans L'Amour et le Grimoire, c'est la vieille servante Dine qui sert de mère au héros et qui représente la sagesse. C'est à elle, que le héros dit aimer "tendrement" (544), qu'il confie ses étranges aventures; c'est elle qui prononce les mots libérateurs: "Non vraiment, tu n'es pas encore damné cette fois, [...]" (546).

Marguerite, au contraire, comme Belkiss, représente pour le héros une quasi-divinité; c'est la volupté même, mais intouchable, inviolable. Le héros la qualifie d'"une de ces figures d'ange qui font damner les hommes et rêver les saints" (523). Devant "cette figure divine", les yeux de Maxime "s'abaiss[aient] d'admiration et de respect" (525). Lorsque son ami Amandus ose profaner Marguerite en suggérant qu'elle serait une conquête délicieuse, le héros dit: "Je frissonnai d'indignation" (525).

La prise de conscience devant la femme provoque chez l'être sensible le désir et même la nécessité du sacrifice.⁵⁵ Ainsi Maxime, craignant qu'une "mauvaise étoile" n'eût condamné Marguerite à aimer soit lui, soit son ami Amandus, se réfugie dans ses études et semble y trouver pendant un instant "le bonheur pur d'une âme contente d'elle-même" (CX 528). Comme chez Michel, une vie vouée à l'étude, une vie réglée, contient un élément de récompense.

Persuadé cependant que Marguerite est éprise de lui, Maxime se résout, en dépit de sa propre passion, de ne pas toucher à "cette physionomie céleste". La femme est telle que sa pureté, son innocence inspirent le reniement de soi chez le héros, condition préalable à la paix de la conscience. L'effort n'est cependant méritoire que dans la

mesure où l'être, conscient de ce qu'il sacrifie, accepte pourtant librement cette dépossession:

"Non, non, Marguerite! je ne violerai pas le sanctuaire de ton âme innocente pour y allumer ou pour y entretenir une passion qui nous perdrait tous les deux! [...] Et cependant quel autre que moi t'aimera comme tu dois être aimée! J'aurais été l'autel de tes pieds, [...] j'aurais brûlé devant toi comme l'encens!" (529)

L'idée du sacrifice assumé librement est donc centrale au sentiment religieux chez Nodier. Il est cependant à remarquer que la cause apparente du refus de Maxime, c'est la distance sociale entre les deux personnages: Marguerite est riche, Maxime ne l'est pas. Comme nous l'avons déjà vu ailleurs,⁵⁶ Nodier ne propose jamais dans ses contes un comportement qui irait à l'encontre des normes sociales, qui ébranlerait le *statu quo*. Les héros parvenant à une paix intérieure sont ceux qui préfèrent à la confrontation, la résignation. Le protagoniste de L'Amour et le Grimoire acceptera donc une condition sociale inférieure comme un obstacle désirable facilitant le sacrifice du bonheur matériel. Il s'agit ainsi d'une épreuve qu'il faut non surmonter mais transformer en élément de salut. Douze ans plus tard, en 1844, la même thématique se manifestera dans le conte Franciscus Columna.

A un autre niveau, Nodier réconcilie dans L'Amour et le Grimoire l'action du surnaturel "frénétique" et la rédemption de l'être choisi. Contrairement à un récit comme La Combe de l'homme mort, où Dieu, par l'intermédiaire du diable, permet au personnage d'échapper provisoirement au châtement d'un crime, pour ensuite le lui faire payer de son âme, ici l'invocation diabolique sert à faciliter au héros la résolution d'un sentiment qui serait autrement à ses yeux coupable. Le surnaturel s'assimile donc à une

action providentielle: le grimoire se trouve comme par hasard sous les yeux du héros: "Je ne sais qui diable l'avait mis là" (CX 532); Maxime arrive miraculeusement à en déchiffrer les symboles, si compliqués qu'ils soient, en très peu de temps: "Je vins à bout [...] en vingt minutes" (533); à la fin du récit, dressant la liste de tout ce qu'il a pu accomplir en très peu d'heures, Maxime s'exclame:

"[...] je me suis donné au diable, ce qui est à peu près le seul moyen d'expliquer comment je suis venu à bout de tant de merveilles" (543).

Le héros fait preuve de foi dans un monde surnaturel maléfique, il est vrai, mais le diable ne se manifeste pas ici. L'intervention diabolique existe plutôt dans la perception du héros, qui attribue à son invocation une série de coïncidences éclaircies cependant de façon logique au cours du récit.

Tout agit donc en faveur de la "rédemption" de Maxime. En servant d'intermédiaire entre Marguerite et Amandus, en immolant son amour au profit du leur, Maxime arrive à se libérer d'un penchant qui pour lui aurait été une source de culpabilité. Renoncer à l'amour charnel signifie ainsi atteindre la paix intérieure. Si le héros ne voit pas s'ouvrir devant lui les portes du paradis, comme l'avait fait Miché!, du moins parviendra-t-il à la "sagesse" qui lui permettra de continuer à vivre.

Le conte M. Cazotte s'intègre à la recherche spirituelle de Nodier par le portrait de la femme-déesse et par celui de l'être privilégié. Le personnage d'Angélique rappelle les héroïnes des premiers récits de Nodier dans la mesure où elle provoque chez le héros éponyme du conte un amour-adoration:

Je l'aimais comme il était permis de l'aimer, comme cette illusion qui échappe à l'âme, comme le songe qu'on essaie inutilement de fixer. [...] Ce n'était pas une passion, c'était une espèce de culte. (CX 609-610)

Angélique semble d'ailleurs pouvoir communiquer ses pensées sans l'appui de la parole, autre attribut d'une existence privilégiée:

Cette communication de la pensée, qui résulte d'une émotion muette mais puissante, et qui se manifeste par je ne sais quelle effusion mystérieuse, c'était son langage. [...] Les imaginations religieuses et recueillies dans leur foi conversent ainsi avec les intelligences supérieures, et c'est ainsi qu'elles comprennent ces voix sublimes qui vibrent inutilement pour les organes grossiers du vulgaire. (608)

Ce personnage remonte, à travers les multiples héroïnes dessinées par Nodier, à Eulalie, dont l'auteur avait évoqué le portrait en 1806 dans Le Tombeau des grèves du lac. Comme son prédécesseur, Angélique ne sera retenue sur terre que par des liens fort fragiles:

Il y avait si peu de chose en elle qui appartint à notre nature commune, qu'on aurait dit qu'elle ne s'y était associée que par un effort de complaisance et de tendresse, et en se réservant à tout moment le droit de s'en aller. (609)

De plus, l'emploi de mots tels "illusion" et "songe" ou encore "rêve enchanteur" (609) pour décrire la jeune femme suggère son appartenance à une autre réalité, et donc l'impossibilité de la retenir sur terre. Cette femme qui arrive à transformer en "poésie" l'existence laisse cependant pressentir la nature éphémère de cette même existence. Ainsi, sa vue provoque chez Cazotte "une notion obstinée mais confuse de l'incertitude et de la fugitive rapidité du bonheur" (609).

En refusant son mariage projeté avec le héros, la jeune femme semble, malgré sa confusion, sentir vaguement l'existence d'une volonté extérieure à elle-même:

"Je l'aime et je ne l'épouserai point. [...] Oh! c'est là, j'en conviens, un incompréhensible mystère...une illusion; qui sait? une folie! [...] Non, non, je ne décide rien! je ne suis pas sûre de ce que je dis!" (611).

Nodier met en relief d'ailleurs l'idée d'une action surnaturelle dans ce conte par la présence d'un personnage quelque peu "fantastique", être à mi chemin entre la Fée aux Miettes et la soeur Françoise dans Histoire d'Hélène Gillet.⁵⁷ Quoique Mme Lebrun ne soit point un guide spirituel pour avoir prédit la mort de Cazotte, elle laisse cependant pressentir, comme tant d'autres personnages doués de qualités inexplicables, l'existence d'un ailleurs où serait écrit la destinée de chacun. C'est le héros Cazotte qui, instruit par "une voix intime, mais profondément inconnue" (CX 615), explique le "don" de Mme Lebrun:

[...] Dieu ne lui aurait-il pas accordé, pour dédommagement de la dissolution progressive de son être matériel, quelque anticipation prévoyante sur l'avenir de l'âme? Ne lui aurait-il pas ouvert à l'avance les trésors de cette science illimitée du bien et du mal, qui lui appartient dans le ciel, et qu'il réserve à ses émanations le plus pures? (615)

En reprenant presque les mêmes termes utilisés en 1832 dans Histoire d'Hélène Gillet pour décrire les pouvoirs divinatoires de la soeur Françoise, Nodier réaffirme sa conviction qu'aux "émanations les plus pures" de Dieu est réservé le privilège d'accéder par moments à la connaissance de la volonté suprême.

Le conte intitulé Paul ou La Ressemblance, se place sous le double signe de la résignation au sort et du refus des intérêts matériels. Paul, héros éponyme du récit, ressemblant par hasard au fils décédé d'un certain M. Despin, se voit offrir par celui-ci la place laissée par son enfant, et dans son coeur, et dans sa fortune. Le héros finira cependant par refuser cette offre, évoquant des sentiments identiques à ceux des héros de La Fée aux Miettes, de Lidivine et de Trésor des Fèves et Fleur des Pois. Comme Michel et Pierre, il choisira de garder l'état que Dieu lui a accordé, celui d'un simple

domestique. Sensible au malheur d'autrui, comme l'étaient Michel et Trésor des Fèves, Paul voudrait bien soulager la douleur de Despin, mais demeure incapable de trahir ses parents en sacrifiant ce qui ne lui appartient pas:

"[...] ce bon demande ce bon vieillard, monsieur, je suis incapable de le lui donner il cherche un fils, et j'ai un père. C'est à mon père que je dois la tendresse et les soins d'un fils, et le coeur d'un fils n'est pas à l'enchère."⁵⁸

Qualifiant d'"ingratitude", de "lâcheté" et de "bassesse" un acte qui le ferait certainement renier par son père, Paul n'admet même pas la possibilité de secourir sa famille par sa nouvelle fortune: "[...] qui me justifierait devant ma propre conscience?" (CX 656).

Seule la renonciation par rapport à ces tentations terrestres qui mettraient en jeu des biens inviolables et menaceraient sa paix intérieure permet une certaine dignité. Paul répondra donc à son maître:

"Non, monsieur, je ne changerai pas d'état, je ne changerai pas de fortune, parce que je ne veux pas changer de nom, parce que je ne veux pas changer de famille. Je resterai pauvre, mais je resterai le fils de mon père, et je conserverai le droit de l'embrasser sans rougir: cela vaut mieux que de l'argent."⁵⁹

Ainsi Paul, comme Maxime dans L'Amour et le Grimoire, arrive à préserver sa conscience des assauts d'un monde fait pour détourner ses principes moraux, et à continuer une existence qui lui méritera un jour l'accès au paradis. Lui aussi aura atteint la "sagesse".

Dans Paul ou La Ressemblance comme aussi dans M. Cazotte et le Voyage pittoresque,⁶⁰ Nodier s'impose à la conclusion du récit en tant qu'interprète et critique.

En détrompant les espérances des Despin de retrouver sur terre leur fils mort, l'auteur insiste sur la nature transitoire de la vie matérielle. Quoique le rêve, le "prestige"

fournisse une puissante source de consolation, ainsi que le constate M. Despin: "[...] quel homme n'a pas eu besoin d'un miracle pour se réconcilier avec la vie!" (CX 651), la fin du conte révèle la véritable signification de la "promesse" faite par la Vierge faite à Mme Despin. L'intervention divine, soutient Nodier, éprouve l'être, lui enseigne par la souffrance que c'est à cet "autre séjour" que l'homme doit aspirer, où il retrouvera "tout ce qu'il a perdu" (657). La révolte contre la condition humaine n'apporte que le désespoir et la damnation; la foi en la vie éternelle au contraire rend possibles la patience et la résignation permettant de supporter notre existence terrestre. Rien n'ébranlera chez Nodier la certitude d'une vie à venir:

Mais du moins la vie recommencera-t-elle? Oui, n'en doutez pas, elle recommencera! [...], et le rôle d'un jour [que l'homme] joue sur la terre ne serait qu'un mauvais épisode de plus dans un drame mal fait, si ce drame de dérision et de cruauté se dénouait par la mort. Cela n'est pas à redouter, parce que cela est impossible. (657-658)

L'auteur condamne aussi dans l'épilogue de ce conte la tendance de l'homme de se laisser enliser dans le présent au prix de son avenir spirituel, tendance qui menace de faire "mourir la société":

[...] c'est le déplorable instinct d'un égoïsme étroit, qui l'emprisonne dans la matière et qui la force à escompter son éternité au prix de quelques années stériles que le présent dévore aussi vite qu'il les donne. (659)

Comment expliquer cette nuance moralisatrice devenue si manifeste aux alentours de 1836? Ne s'agit-il pas au fait de cette même nécessité d'extériorisation déjà énoncée dans le Moi-même de 1800? Seulement, plus Nodier vieillit, plus s'accroît chez lui le besoin de justifier, par l'intermédiaire de la création littéraire, l'existence d'un monde "autre". Il faut rappeler aussi que la défense des oeuvres d'imagination se retrouve dans

les prologues et épilogues de contes tels Histoire d'Hélène Gillet et La Fée aux Miettes.

De plus, il est fort possible que cette défense ait surgi d'une nécessité extérieure aussi bien qu'intérieure, car le fantastique, sous l'influence de l'oeuvre de Mérimée, commençait alors à prendre une toute autre direction, plus "rationnelle" et donc plus "française".⁶¹

Il se dégage ainsi, des contes de cette période, deux moyens de parvenir à une paix intérieure. Il y a d'un côté le chemin de l'amour spiritualisé, capable d'élever l'homme au niveau d'abnégation nécessaire pour purifier l'attrait charnel de toute nuance de culpabilité et de le transformer ainsi en élément purificateur, ouvrant à l'être l'entrée à la vie éternelle. Il y a cependant un deuxième amour dans les récits de Nodier qui, lui aussi, permet d'atteindre la paix. Il s'agit de l'amour du prochain, de la charité chrétienne qui facilite la dépossession de soi au profit de ses semblables. La fusion de ces deux amours reste inaccessible à la plupart des personnages nodieriens: Michel y parviendra, mais le nombre des élus demeurera bien restreint.

NOTES

1. Quoique que cette expression ne soit formulée par Nodier qu'en 1839 dans Lydie ou La Résurrection (CX 875), il est clair que l'idée existe déjà en germe dans les contes qui lui sont antérieurs.

2. Il parut chez Renduel (OC⁴). Voir aussi notre discussion dans l'Introduction.

3. L'emploi d'un leitmotiv relevant du fond religieux prête aussi au conte l'aspect d'une véritable initiation spirituelle. Le récit s'ouvre à la date du 29 septembre, fête de la Saint-Michel, archange soldat, vainqueur de Satan, et patron du héros. Ce jour-là marquera chaque étape du cheminement spirituel de Michel: son départ de Granville, ses trois actes de générosité envers la Fée, son mariage, son départ à la recherche de la mandragore qui chante, et son affranchissement ultime.

4. Nous pensons surtout ici aux scènes où s'introduit dans la "réalité", des éléments fantastiques. Par exemple, lorsque Michel soupe chez Mistress Speaker, il se rend compte du fait qu'un deuxième hôte, M. Jap Muzzleburn, bailli de l'île de Man, est bel et bien un individu dont les épaules sont "surmontées d'une magnifique tête de chien danois" (CX 245). Là où un être "normal" s'inquiéterait de savoir s'il était en train d'halluciner, Michel semble au contraire préoccupé par un détail en apparence ridicule, à savoir en quelle langue il faudrait lui parler.

De même, plus tard dans le conte, au moment où l'écuyer du bailli Muzzleburn, nommé Master Blatt, un barbet noir cette fois, arrive pour apporter les revenus de l'année à la Fée aux Miettes, Michel ne s'étonne que du fait qu'il arrive mal à saisir les propos de l'écuyer, puisque celui-ci avait "un peu d'accent" (285).

5. Tout ce passage révèle des idées chères à Nodier, dont certaines se trouvent élaborées dans l'article "De la palingénésie humaine", contemporain de La Fée aux Miettes. Michel dira que seuls les êtres capables de conserver "sans altération, pendant la nouvelle épreuve de la vie, le germe d'immortalité qui a été déposé en eux" peuvent espérer retrouver un jour le "paradis de délices" (CX 254). Il s'agit donc en effet, pour l'homme subissant les conséquences de la faute d'Adam, d'une tentative de réintégration à l'état de béatitude première, de retour au "temps sacré".

Par contre, Castex souligne aussi dans les propos de Michel relatifs à la dégradation de l'être coupable en animal, des échos de la métempsychose, dogme associé au brahmanisme et exploité par Platon dans le mythe du *Gorgias* (CX 254). Ainsi, chez Nodier le sentiment religieux dépasse, ou plutôt transcende, les doctrines individuelles pour se redéfinir à la lumière de ses propres aspirations.

6. Rappelons ce récit étudié au Chapitre II de la Première partie et qualifié de moitié conte, moitié article, intitulé "Piranèse, contes psychologiques, à propos de la

monomanie réflexive". Dans ce texte, paru l'année après La Fee aux Miettes, en 1833, Nodier définit ainsi la monomanie:

[...] aliénation étrange qui laisse libre toutes les autres facultés d'une haute intelligence, et qui n'a pour objet en soi que d'imposer à l'enveloppe matérielle de l'âme d'épouvantables supplices. (OC¹¹ 200)

C'est en se dépossédant progressivement de son "enveloppe matérielle" que Michel réussira à se rendre digne du monde éternel.

Le héros dira d'ailleurs que pour lui, son histoire constitue "une suite de notions claires et certaines" bien qu'il en trouve "l'enchaînement inexplicable" (CX 184).

7. Nodier reviendra à l'éloge du travail dans plusieurs contes, notamment Le Génie Bonhomme (1837) et Les Quatre Talismans (1838). La "médiocrité aisée" que permet un métier utile rend l'homme, selon l'oncle de Michel, plus riche qu'un roi.

Le travail et l'étude resteront toujours chez Nodier des moyens de faire face à l'existence terrestre.

8. Nous pensons, par exemple, aux scènes où Michel, encore jeune, offre tout son argent à ses amis du chantier (CX 205) et où il aide son patron en difficulté financière (206). Devenu opulent, il remédiera à la situation de ses vieux camarades qui, eux, auront gaspillé leur fortune, et se fera un plaisir de pourvoir aux besoins des amis et de la famille de la Fée (294).

9. Il s'agit là d'une scène cauchemardesque qui nous montre Nodier à son mieux en tant qu'auteur du fantastique (CX 246-249). Ainsi, le "monstre" contre lequel se débat Michel présente des caractéristiques évoquant, longtemps avant Baudelaire, des effets synesthésiques: ses yeux "grinc[ent] à droite et à gauche"; ses dents sont "stridentes"; sa bouche menace le héros "d'oeillades foudroyantes" (248).

10. CX 315. De même, le héros reçoit-il ces nouvelles de son oncle, celui-ci a débarqué sur une île inconnue et se croit surintendant des palais de la princesse Belkiss (219); Michel quitte-t-il Le Havre, c'est sur le bâtiment *la Reine de Saba* (220); c'est ce même bâtiment qui se retrouvera d'ailleurs par voie miraculeuse à Greenock prêt à faire voile pour l'île d'Arrachieh, alors qu'il avait sombré en mer lors du premier voyage (238-239).

Tous ces détails ont pour but de faire accepter au lecteur, en le dépaysant, une fiction qui serait autrement déroutante. Nodier avait bien reconnu, en 1830, dans son article "Du fantastique en littérature", que le courant "fantastique" n'était pas naturel à l'esprit français:

Ce n'est pas sur le sol académique et classique de la France de Louis XIII et de Richelieu que cette littérature [fantastique] qui ne vit que d'imagination et de liberté, pouvait s'acclimater avec succès. (OC⁵ 95)

11. Ce sont surtout les écoliers de Granville qui acceptent la Fée sans se poser de questions sur ses origines ni essayer d'expliquer ses allées et venues mystérieuses. Nodier exige chez l'homme une âme poétique et enfantine. L'homme "rationnel", qui au contraire s'obstine à vouloir trouver une interprétation logique à tout, détruisant ainsi

l'illusion consolatrice, ne connaîtra jamais le monde merveilleux de l'imagination. Dans le cas de la Fée au Miettes, les gens "instruits", ne pouvant résister au besoin de tout expliquer, proposent ce raisonnement au sujet de son apparente longévité:

[...] il y avait eu successivement plusieurs femmes semblables à celle-ci, que la mémoire des habitants s'était accoutumée à confondre entre elles, à cause de l'analogie de leur physionomie et de leurs habitudes [...]. (CY 192)

12. CX 198. Cette qualité nous fait penser à Alban, cet autre mentor, héros du récit Le Magnétiseur (1813) d'E.T.A. Hoffmann [Contes: Fantaisies à la manière de Callot (Paris: Livre de Poche, 1964)]. Dans la Préface nouvelle de Smarra, Nodier associe nettement l'auteur allemand et le magnétisme lorsqu'il parle des "types extraordinaires mais *possibles*" qu'ont su créer certains écrivains: [...] Hoffmann, dans la frénésie nerveuse de l'artiste enthousiaste, ou dans les phénomènes plus ou moins démontrés du magnétisme" (CX 38).

Quoi qu'il en soit, que Nodier ait connu le conte de Hoffmann ou non, il est certain que lui aussi puisa aux sources du magnétisme. Le livre de Mesmer, Mémoire sur la découverte du magnétisme animal, parut en 1779 à Genève. De plus, Robert Darnton fait remarquer que la réputation et l'influence de "magnétiseurs" tels Mme de Krüdener et surtout le docteur Koreff, établi à Paris au moment où Nodier tenait son salon, furent très considérables. Nous savons d'ailleurs que Koreff contribua fortement à soutenir et à répandre la vague de popularité dont jouissait l'oeuvre de Hoffmann en France à cette époque [Mesmerism and the End of the Enlightenment in France (Cambridge, Mass.: Harvard University Press: 1968), p. 149]. Darnton affirme que Nodier lui-même fut séduit par la doctrine du magnétisme, et souligne son importance dans une oeuvre telle Le Dernier Banquet des Girondins, publiée en 1833 dans OC⁷ (Mesmerism, p. 135).

13. CX 226. Le parallèle religieux est appuyé tout au long du conte, et se voit même dans des détails tels que celui-ci: lorsque Folly Girlfree, incarnation de l'amour terrestre, s'indigne contre Michel pour lui avoir préféré Belkiss et maudit l'image de la princesse, le héros l'accuse ainsi:

"[...] tu as blasphémé, Folly parce que tu ne me comprends pas, et je sens que Belkiss te le pardonne!" (273).

Aux yeux de Michel, Folly est coupable d'avoir injurié le nom d'une divinité.

14. Il est intéressant de rapprocher Michel des héros de Hoffmann à cet égard. Dans Le Vase d'or, on nous dit à propos d'Anselme que le héros éprouve "cette ardente soif d'inconnu, cette douloureuse jouissance que donne la nostalgie confiante d'un au-delà transcendant" (Contes: Fantaisies à la manière de Callot p. 226). Nous voyons le héros parcourir seul les prairies et les bois, détaché de sa "prosaique existence" (226), et se livrant à la joie de contempler son vrai moi à l'intérieur des images merveilleuses qui lui ont été révélées. Anselme reconnaît que sa destinée est liée à celle de Serpentine et donc cette union devient son seul but. Il dira à sa bien-aimée:

"[...] je t'aime de toute mon âme, et plus que ma vie même, ô serpent

d'or merveilleux! [...] il m'est impossible de vivre sans toi et [...] je me consume de désespoir si je ne te revois pas" (227).

Comme Anselme, Giglio dans La Princesse Brambilla ressent lui aussi le profond besoin de confondre sa vie avec celle de la princesse de ses rêves. L'image de la femme occupe entièrement l'esprit du héros et lui rend toute autre activité impossible:

[...] tout ce qu'il désirait maintenant c'était de s'engloutir et de disparaître au fond de l'immense désir où le plongeait son image. (Romantiques allemands, 1:995)

15. En refusant l'amour et l'offre de mariage de Folly Girlfree (et l'on peut sous-entendre, de toute autre femme comme elle), non seulement Michel se soustrait-il aux douceurs d'un amour physique, mais il se condamne aussi à mort. Il s'agit, bien sûr, de délivrance matérielle, car Folly Girlfree, "la capricieuse", "l'éphémère", représente la tentation d'un amour qui ferait enliser l'être sensible dans le terrestre. Le "guérir" signifierait détruire à jamais l'aspiration spirituelle de Michel

Le désintéressement du héros lui permet aussi de céder aux magistrats plus intéressés à spolier les biens d'un individu innocent qu'à rendre justice, le médaillon renfermant le portrait de Belkiss, ornement de valeur inestimable. Michel préfère au bien matériel, la représentation de la beauté parfaite. (Voir la scène du procès, CX 264 sqq.)

16. CX 271. L'âme de Folly, au contraire, dira Michel, "ne vit pas dans la même région que la mienne" (275).

17. Une seule scène fait exception: transporté par sa passion, Michel osera un jour poser ses lèvres sur le médaillon, et l'émotion que provoquera cet acte rappelle la réaction du héros fou d'Une heure. Vingt-six ans après son premier conte, les mêmes images reviendront décrire l'emprise de la femme sur l'homme:

Ma poitrine se gonfla comme si elle était près d'éclater, ma vue se voila d'un nuage de sang et de feu, mon âme se réfugia sur ma bouche, et je perdis connaissance en prononçant en balbutiant le nom de Belkiss. (CX 234)

18. Nodier déculpabilise d'ailleurs le rêve "délicieux" de Michel en faisant de la scène où Belkiss s'introduit dans le lit du héros un pastiche du *Petit Chaperon Rouge* de Perrault. (CX 297) Le héros avouera d'ailleurs à la Fée qu'elle n'a point de rivale même en Belkiss, et défendra son innocence en excusant ainsi ses amours "adultères": "[...] je ne suis pas complice du démon de mes songes, n'est-il pas vrai?" (313).

19. Ces lieux portent d'ailleurs certains signes extérieurs les apparentant à ceux consacrés aux rites d'initiation mentionnés par Eliade. Cachée à la vue de tous, ressemblant à un jouet anodin, la maisonnette de la Fée se transforme pourtant en lieu "sacré" dès que Michel y pénètre. De même, le jardin qui l'entoure se révèle un Eden en miniature, où règne un "perpétuel printemps" (CX 282).

20. CX 309-310. Encore une fois théorie et fiction se complètent. Cette "vaste hiérarchie des créatures", c'est l'organisation harmonieuse de toute la création, idée élaborée par Nodier dans son article "De la palingénésie humaine et de la résurrection" (1832).

21. Le chant possède d'ailleurs souvent chez Nodier des qualités extra-sensorielles qui communiquent directement à l'âme de l'être sensible. Dans un songe prémonitoire, Michel voit danser autour de lui une foule de belles princesses chantant l'air de La Mandragore. Incapable de comprendre les paroles, Michel s'avère pourtant pénétré de cette "langue inconnue", "que je trouvais harmonieuse et divine, quoiqu'il me semblât l'entendre par un autre sens que celui de l'ouïe, et l'expliquer par une autre faculté que celle de la mémoire" (CX 215-216).

Le chant jouera un rôle important aussi dans le conte Inès de Las Sierras, paru en 1837.

22. Dont Anselme sera le gardien au royaume d'Atlantide dans Le Vase d'or (1814).

23. D'ailleurs la première réaction de la Fée à la présence de Michel dans son lit est négative. Elle repousse le héros en lui rappelant formellement la nature spéciale de leur union:

"Avez-vous oublié les conditions de notre mariage et les réserves que j'y ai mises, ou vous imaginez-vous qu'il puisse arriver un temps où les princesses de ma maison dérogeront jusqu'aux brutales amours de la populace humaine?" (CX 316-317).

Entre deux êtres qui ne vivent que de sentiment et d'imagination, l'amour physique n'a aucune place. L'auteur revient au pastiche du *Petit Chaperon Rouge*, et Michel restera incertain quant à la réalité de son expérience. Pour toute explication à sa confusion, la Fée répliquera "tout est vérité, tout est mensonge" (317).

24. Sarah Fore Bell mentionne plusieurs éditions pour enfants dans sa bibliographie Charles Nodier: His Life and Works (Chapel Hill, N. C.: The University of North Carolina Press, 1971), pp. 151-152.

25. P.-J. Stahl, "Préface", in Trésor des Fèves et Fleur des Pois (Paris: Hetzel, 1844), pp. i-ii.

26. T. Todorov, Introduction à la littérature fantastique, p. 59.

27. X.-B. Saintine, "La Pléiade des Conteurs", in Le Livre des conteurs (Paris: Allardin, 1833), p. vii.

28. Ibid., p. viii sqq.

29. Nous pensons, par exemple, à Lucrèce d'Aloysius Block, C'était son droit de V. Schoelcher, Le Loup-garou du bibliophile Jacob, Le Capucin du comte de Peyronnet.

30. Renée Riese Hubert, "Trésor des Fèves et Fleur des Pois, a Modern Fairytale" in French Literature Series, Tome II, éd. P. Crant (Columbia, S.C.: University of South Carolina, 1975), p. 217.

31. Nous rappelons à cet égard l'oeuvre de René Bourgeois citée au Chapitre 1 de la Première partie de notre travail et à l'Annexe II.

32. Voir Morphologie du conte (Paris: Seuil, 1970), où V. Propp explique les trente et une fonctions répétées et constantes des personnages des contes de fées.

33. Rappelons ici la pensée d'Eliade, pour qui le conte de fée, comme la légende, comme le folklore, constitue un "réservoir des mythes dégradés":

Les épreuves, les souffrances, les pérégrinations du candidat à l'initiation survivent dans le récit des souffrances et des obstacles que traverse avant d'arriver à sa fin, le héros. (Cel 23)

34. CX 564. Il est intéressant de voir que Nodier ne perd jamais l'occasion de critiquer les différentes professions, vains reflets de l'orgueil humain. Les parents de Trésor des Fèves constatent qu'il est "trop modeste pour avoir brevet de savant dans les universités", et "un tantinet trop petit pour être général". Si seulement il connaissait cinq ou six noms de maladies en latin "on le recevrait médecin tout de suite". Enfin, une carrière d'avocat est impossible, car le héros a "trop d'esprit et de raison pour en jamais débrouiller [les procès] tout seul" (563).

35. Ainsi que l'indique Cellier, le développement spirituel est le plus souvent traduit au niveau symbolique par les romantiques en l'assimilant à un voyage, à une sorte de quête mystique (Cel 27).

36. Au hibou, qui dit lui avoir servi en mangeant les rats dans ses champs et s'être par là affaibli les yeux, Trésor des Fèves accorde un premier litron de fèves: "c'est la dette de la reconnaissance, et j'ai plaisir à l'acquitter" (CX 566). A la chèvre dont le mari a été dévoré par le loup, il offre un deuxième litron de fèves: "c'est l'oeuvre de bienfaisance et de compassion que je me tiens heureux d'accomplir" (576). Au loup qui prêche la "perfectibilité" de la race lupine par sa conversion à la vie granivore, le héros offre son dernier litron de fèves, croyant faire "une action utile" (569).

37. L'entrée dans le monde s'avère une expérience décevante, car, après chaque acte de dépossession, on répondra au héros voulant savoir s'il est près de sa destination: "Vous y entrez" (CX 566), "Vous y êtes déjà" (567), et enfin:

"Tu y es depuis longtemps, [...], et tu y resteras bien mille ans, sans voir autre chose que ce que tu as vu" (569).

Il est intéressant de voir qu'en se servant d'abord du "vous" et ensuite du "tu", Nodier appuie le mépris croissant que Trésor des Fèves inspire chez les membres d'une société corrompue. En assumant sans rancœur et sans amertume cette première série

d'épreuves, Trésor des Fèves se rendra digne de faire un pas de plus vers une existence supérieure.

38. Ainsi le premier souhait servira à lui procurer les choses nécessaires à la vie: un gîte, de la nourriture, un lit (CX 576, 578). Le deuxième souhait prendra un relief symbolique. Trésor des Fèves fera ériger une "muraille solide" et une "claire bien serrée" (578) autour de son pavillon pour empêcher à "l'armée" des loups d'y pénétrer.

39. Nous voyons que Nodier s'est plu à étaler ses propres goûts dans la "somptueuse demeure" du héros, tout comme il l'avait fait dans la maisonnette de la Fée. Ainsi le héros examine avec délices "son cabinet des antiques, son casier des médailles, ses insectes, ses coquillages, sa bibliothèque". Le choix de livres est d'ailleurs particulièrement révélateur: il y a les aventures de Don Quichotte, les chefs-d'oeuvre de la *Bibliothèque bleue*, beaucoup de contes des fées, les Voyages de Robinson et de Gulliver, des traités "écrits d'une manière fort simple et fort claire, sur l'agriculture, le jardinage, la pêche à ligne, la chasse au filet et l'art d'appivoiser les rossignols; tout ce qu'on peut désirer enfin quand on est parvenu à connaître ce que valent les livres de l'homme et son esprit [...]" (CX 578-579).

40. Comme par exemple dans le conte de Charles Perrault La Belle au bois dormant. Voir B. Bettelheim, The Uses of Enchantment, (New York: A.A. Knopf, 1976), p. 225 sqq.

41. En voici la description:

C'était jusqu'à l'horizon une mer sans bornes de brume ou de riante verdure, sur laquelle se roulaient comme des flots confus, au petit souffle des brises, de blanches fleurs à la carène de bateau et aux ailes de papillon, lavées de violet comme celles des fèves ou de rose comme celles des pois; et quand le vent courbait ensemble tous les fronts ondoyants, toutes ces nuances se confondaient dans une nuance inconnue, qui était plus belle mille fois que celle des plus beaux parterres. (CX 580)

42. Un des contes étudiés, M. de La Mettrie, ou Les Superstitions, précède d'une année La Fée aux Miettes. Il se rattache cependant à la thématique de l'orgueil dompté, et pour cette raison a été retenu au présent chapitre.

43. M. de La Mettrie, ou Les Superstitions parut dans La Revue de Paris en octobre 1831, et fut incorporé en 1832 au Tome 5 de l'édition Renduel (OC). En le plaçant dans ce volume, où figuraient un grand nombre de ses écrits théoriques publiés dans La Revue de Paris entre 1830 et 1832 (par exemple "Du fantastique en littérature", "De l'amour et de son influence, comme sentiment, sur la société actuelle", "De quelques phénomènes du sommeil", "De la perfectibilité de l'homme", "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple", etc.), l'auteur semble envisager le récit comme une illustration dialoguée des notions discutées dans les articles.

Pourtant, l'éditeur Charpentier fit paraître M. de La Mettrie dans les Contes de la veillée (1875), où se trouvent presque uniquement des contes, tels Jean-François les Bas-Bleus, Histoire d'Hélène Gillet, La Combe de l'homme mort, etc. Castex, au contraire, n'a pas inclus ce récit dans son édition (CX). La "classification" des contes de Nodier reste donc une tâche problématique.

Le docteur Guntz, publié chez Janet vers la fin de 1832 dans le keepsake Soirées littéraires de Paris, fut livré au public moderne en 1986 par Jacques-Remi Dahan et Jean-Luc Steinmetz (FAC). Il est possible que Pierre-Georges Castex n'eut aucune connaissance de ce récit lors de la publication des Contes de Nodier en 1961.

L'édition CX précise comme détails bibliographiques „ le sujet de Sibylle Mérian l'année 1837, dans OC¹¹. Bender affirme au contraire que le conte parut le 17 octobre 1833 dans Le Musée des familles, portant le titre Marie-Sibylle Mérian, ou Le peuple inconnu, précision que nous avons pu vérifier (Bibliographie Charles Nodier, p. 32). Ce récit appartient donc à la période étudiée dans le présent chapitre.

44. Il s'agit des éléments suivants: le vendredi; la croix formée par les ustensiles; le nombre treize; les araignées; l'hirondelle; la salière renversée; la rupture d'une glace; la mèche de la chandelle; le rôle du chien.

Il est intéressant de noter que Nodier était lui aussi superstitieux. L'éditeur Charpentier rapporte ce mot d'Alexandre Dumas dans les Contes de la veillée (1875):

Une fois admis à cette charmante intimité de la maison, on allait dîner chez Nodier à son plaisir; il y avoit toujours deux ou trois couverts en attendant les convives au hasard. Si les trois couverts étoient insuffisants, on en ajoutoit un quatrième, un cinquième, un sixième; s'il falloit allonger la table, on l'allongeoit. Mais malheur à celui qui arrivoit le treizième! celui-là dinoit impitoyablement à une petite table, à moins qu'un quatorzième ne vint le relever de sa pénitence... Dans ces dîners charmants, tous les accidents, excepté le renversement du sel, excepté un pain posé à l'envers, étoient pris du côté philosophique. (p. 305)

Dans sa vie comme dans son oeuvre, Nodier reste fidèle à ses convictions: l'au-delà exerce constamment une action sur l'existence humaine.

45. Ce narrateur s'écriera au docteur Guntz:

"Mon ami! [...] où voyez-vous ici les éléments de la créature immortelle? Auquel de ces affreux débris irez-vous demander une âme?" (FAC 23).

46. Ainsi que le fait remarquer Steinmetz dans sa post-face au Docteur Guntz, ces idées se rattachent à la théorie que Nodier avait développée dans son article de 1832, intitulé "De la palingénésie humaine et de la résurrection".

La notion d'une essence immortelle dont la continuité des espèces serait la preuve irréfutable se trouve aussi dans La Fée aux Miettes, récit qui date de la même époque. En parlant de la coque, le héros Michel dira: "Il y a aussi là-dedans une âme et un Dieu, comme dans toute la nature" (CX 198).

47. Histoire d'Hélène Gillet fut publié dans La Revue de Paris en février 1832, et parut la même année chez Renduel (OC³).

Castex précise que Lidivine parut pour la première fois en 1837 chez Renduel (OC¹¹). Quoique les indications de Castex et de Bender soient identiques à cet égard, Marie-Claude Amblard a montré qu'il s'agissait là d'une erreur, et a pu établir la véritable date de publication de ce conte ["Compléments aux bibliographies des oeuvres de Nodier," in Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980 (Paris: Les Belles-lettres, 1981), p. 268]. Lidivine parut le 31 janvier 1836 dans la revue Le Voleur (pp. 88-90), où une source antérieure est d'ailleurs précisée. Il s'agit de la Morale en Action du Christianisme, tome 1 (Paris: Baudouin, 1836), pp. 34-41. Le récit fut donc vraisemblablement écrit même avant 1836.

Ces précisions bibliographiques confirment la tendance chez Nodier d'intégrer à l'édition Renduel des contes parus préalablement dans une revue ou un périodique. De plus, une date de parution antérieure à 1837 est aussi appuyée par le fait que la forme et le fond de ce récit, à savoir un texte très court, renfermant une leçon de conduite morale, le rapproche de plusieurs contes de cette même époque, tels Sibylle Mérian et L'Homme et la fourmi. Enfin, Nodier plaça Lidivine dans OC¹¹, parmi beaucoup d'autres textes publiés en 1833.

Le troisième conte, L'Amulette, ne figure ni dans l'édition CX, ni dans l'étude bibliographique de Bender. Il ne fut tiré qu'en 1986 d'un keepsake intitulé L'Amulette, Etrennes à nos jeunes amis (Paris: E. Renduel et F. Astoin, 1834). On peut le lire aujourd'hui dans l'édition Dahan/Steinmetz (FAC).

48. Nodier lui-même indique sa source: il s'agit de la brochure publiée par Gabriel Peignot en 1829 à Dijon chez Lagier et intitulée Histoire d'Hélène Gillet ou Relation d'un événement extraordinaire et tragique survenu à Dijon dans le dix-septième siècle. Peignot s'était inspiré de documents authentiques pour son histoire, y compris le texte du Mercur françois, Tome XI, Paris, 1629, que Nodier suit également, notamment pour le récit de l'exécution de l'héroïne (renseignements fournis par P.-G. Castex, CX 331 sqq.).

49. CX 336. Il est intéressant de noter que le narrateur porte-parole de Nodier intervient directement dans le récit à ce point-ci pour dire:

"Moi-même, à l'heure où je vous raconte cela, je ne demanderais pas mieux que de le croire."

C'est une idée qui lui tient à cœur, et il y reviendra dans plusieurs contes.

50. CX 343. A la fin du récit, Nodier condamne explicitement au contraire son propre siècle, cette "époque de perfectionnement intellectuel et d'immense amélioration sociale où nous avons eu le bonheur de parvenir, depuis que la philosophie a déchu la Providence de son influence morale sur les événements de la terre" (343-344).

Il faut noter que dans ce conte, la fiction paraît nettement subordonnée à la discussion esthétique et aux éléments d'engagement personnel de Nodier. Voir par exemple dans l'Introduction la discussion de sa pensée sur les différentes formes de l'histoire "fantastique".

Pour ce qui est de l'engagement personnel, ce conte fournit à Nodier l'occasion d'exprimer un véritable réquisitoire contre la peine de mort, manifestation du barbarisme d'une société ayant "usurpé insolemment l'oeuvre de la mort sur la puissance de Dieu" (347). Ceux qui acceptent cette punition sont inculpés par l'écrivain: "Allez, vous êtes des barbares!" et l'histoire se clôt par une diatribe véhémence: "Il ne faut tuer personne. Il ne faut pas tuer ceux qui tuent. Il ne faut pas tuer le bourreau! Les lois d'homicide, il faut les tuer!" (347-348).

A ce sujet, voir aussi la note de P.G. Castex à la fin de Hélène Gillet, où il rappelle que la campagne de Nodier contre la peine de mort remonte à 1820 (CX 348). Voir également ce même thème dans "Charlotte Corday", Souvenirs de la Révolution (OC⁹ 3-35). Au fait l'engagement de l'auteur se révèle même avant 1820, dans les Tablettes du roman Jean Sbogar (OC¹ 245-246), publié en 1818 mais dont l'élaboration, selon l'indication de Nodier, datait de 1812 (OC¹ 7).

51. CX 908. Indication de l'éditeur.

52. De même, dans La Fée aux Miettes, Michel et la Fée ont des éclats de gaieté chaque fois que le héros se dépossède de tous ses biens matériels en faveur de sa fiancée et aux moments où il la sauve (voir CX 213, 225, 304-305).

53. FAC 29. Rappelons un souhait analogue, les derniers mots du testament de Berniquet, dans Léviathan (1833), presque contemporain de L'Amulette:

Que Dieu vous donne à tous, mes bons amis, tout ce qu'il faut de patience pour supporter la vie, d'amour et de bienveillance pour la rendre douce et utile, et de gaieté pour s'en moquer. (CX 439)

D'un récit à l'autre pendant cette période, le sentiment religieux de Nodier s'articule selon des principes consolateurs.

54. Publié pour la première fois dans La Revue de Paris en octobre 1832, L'Amour et le Grimoire était alors intitulé Comment je me suis donné au diable, ou Amours et Grimoire. Il parut la même année dans OC⁶, portant le titre Le Nouveau Faust et la nouvelle Marguerite, ou Comment je me suis donné au diable. Ce titre indique l'intention de Nodier de voir dans son conte une nouvelle interprétation du mythe faustien de Goethe. Voir à cet égard l'étude de Ginette Picat-Guinoiseau intitulée Une oeuvre méconnue de Charles Nodier Faust imité de Goethe (Paris: Didier, 1977). Au chapitre VIII l'auteur soutient que chez Nodier, l'amour peut constituer la source d'un bonheur rare "à condition de comprendre ce qu'il exige aussi bien que ce qu'il offre: l'amour est conquête de soi" (p. 97).

Le deuxième conte, M. Cazotte, parut dans La Revue de Paris en décembre 1836. Il ne figure point dans l'édition Renduel (OC).

Paul ou La Ressemblance, le troisième conte, fut publié dans La Revue de Paris en juin 1836, et portait à l'origine le titre Un domestique de M. le Marquis de Louvois, conte fantastique. Il a été intégré à l'édition Renduel (OC¹¹).

55. L'auteur parvient dans ce conte, comme il l'avait fait dans Le Fée aux Miettes, à proposer l'amour pour la femme en tant que sentiment privilégié, capable de transporter l'être en des régions célestes. C'est une notion qui revient maintes fois dans l'oeuvre de Nodier, comme en témoigne cet extrait des Souvenirs de jeunesse (1832):

[...] quelque organe plus délicat, plus pur, plus exquis en perceptions, qui transforme, qui élève, qui spiritualise notre essence, et qui la fait participer par moments à la nature divine. (Séraphine, Souvenirs de jeunesse, cité par G. Picat-Guinoiseau, op. cit., p. 97.)

56. Notamment dans Jean-François les Bas-Bleus et Baptiste Montauban ou L'Idiot.

57. Comme la Fée aux Miettes, Mme Lebrun donne l'impression d'un grand âge; on l'appelle *la fée d'ivoire* à cause de l'aspect de sa peau. Comme la Fée aux Miettes, elle s'absente de sa demeure sans qu'on sache dire où elle s'en va; comme la Fée, elle jouit d'une certaine notoriété devant le peuple, qui la considère une princesse de quelque pays lointain. De plus, elle partage avec la soeur Françoise dans Histoire d'Hélène Gillet le don de prévision. L'auteur affirme que Mme Lebrun est en effet le personnage historique Marion Delorme, qu'avait connu Cazotte.

58. CX 655. Ces traits de caractère, que Paul partage avec les autres héros de Nodier, rappellent la conduite morale, le sens intime du devoir de "l'honnête homme". Paul, pas plus que Michel, pas plus que Trésor des Fèves, ne peut disposer de ce qui lui a été confié et dont il se sent le garant, qu'il s'agisse d'argent, de litrons de fèves, ou d'affection.

59. CX 656. Paul échappe par son refus au piège que lui poserait une affection à caractère fatale. En "vendant" son amour, Paul céderait aux tentations matérielles.

60. Rappelons que les trois contes furent publiés la même année, en 1836. Comme nous l'avons déjà remarqué au Chapitre II de la Première partie, l'"histoire" de Paul occupe dix pages sur dix-sept. Dans M. Cazotte, sur vingt-sept pages de texte, le "récit" en compte quatorze.

61. Voir notre discussion d'Inès de Las Sierras au chapitre suivant.

CHAPITRE IV

Le triomphe de la "science de Dieu": 1837-1843

Nous avons placé les derniers contes de Nodier sous le signe du "triomphe de la science de Dieu" pour souligner le fait que désormais, l'auteur se penchera sur l'élaboration d'une philosophie de la vie centrée sur l'acceptation de la souffrance et sur les vertus de la foi, de l'espérance, et de l'amour. L'image de la Providence qui se dégage de ces contes est celle d'une présence miséricordieuse, prête à accorder le pardon à quiconque reconnaît la futilité des ambitions terrestres.

(i) Le Génie Bonhomme

Ce "conte instructif", publié en 1837,¹ ranime, en les réduisant à leur expression la plus simple, certaines notions développées dans les récits de 1832 et 1833. Quoique son intention moralisatrice limite nettement sa portée, il mérite cependant d'être mentionné, car il atteste chez Nodier la permanence de certains principes maîtres, tels la valeur du travail.

L'auteur y met en scène un être merveilleux qui rappelle à plusieurs égards la Fée aux Miettes. Comme elle, il porte un sobriquet quelque peu moqueur, celui de "bonhomme";² comme elle, il agit de guide auprès des jeunes héros du récit. Agés de dix ans et de douze ans respectivement, Améthyste et Saphir sont des enfants à l'état

brut, des "trésors" qui seront "polis" par l'enseignement du Génie. En porte-parole de Nodier, ce Génie suggère que l'être "doué par la Providence" (CX 585) a l'obligation de cultiver ses dons afin de s'en prouver digne. Nous revenons par là à ce leitmotiv dans l'oeuvre de l'auteur, que l'homme doit toujours s'efforcer de "mériter" la faveur divine.

Le Génie fait comprendre à ses jeunes charges que les possessions matérielles, les châteaux, l'or, les terres, emprisonnent l'être et sont vite dissipés, alors qu'une "industrie utile" est libératrice, rendant son maître indépendant, plus "réellement riche que les riches" (586). Ainsi les deux anneaux-talismans que le génie confie aux enfants comme remède à l'ennui contiennent l'inscription suivante:

Travaillez pour vous rendre utiles. Rendez-vous utiles pour être aimés.
Soyez aimés pour être heureux. (587)

Le parallèle entre la "leçon" de ce conte et celle qui ressort de La Fée aux Miettes comme aussi de Léviathan le Long et de L'Amulette est manifeste. Le travail permet un certain salut sur terre et facilite l'amour qui, lui, rend la vie supportable.³ En refusant, à l'instar de Michel, une existence rendue stérile par l'oisiveté, Améthyste et Saphir échappent à l'emprise de la vanité humaine. L'explosion de gaieté chez les personnages rappelle les manifestations de joie dans Lidivine et dans La Fée aux Miettes. Contrairement au regard lucide mais cynique de l'ironie romantique, la distance possible une fois que l'être a su accorder sa juste valeur à l'existence terrestre lui permettra un rire libérateur, expression d'une véritable joie fondée sur la paix spirituelle.

Ainsi, cinq ans après la création de La Fée aux Miettes, Nodier réaffirme la valeur d'une vie méritoire à la portée de tout homme, tempérée par l'utilité et la bienveillance envers autrui.

(ii) Le Pêcheur racheté: Inès de Las Sierras,
Les Quatre Talismans, Légende de Soeur Béatrix

Ces trois contes, parus entre 1837 et 1838,⁴ sont reliés par le thème de la miséricorde et du pardon divin. S'égarant un instant du droit chemin, ces héros y reviendront, purifiés par la souffrance, rejoindre la lignée des élus.

Le conte Inès de Las Sierras (1837) fut écrit, selon Castex, sous la double influence d'un voyage en Espagne et d'un désir de revenir au genre fantastique à la lumière du succès qu'avait eu Mérimée avec ses contes. L'on peut en effet qualifier ce récit d'"histoire menée", définie ainsi par Castex :

On y devine un souci constant de dominer l'invention romanesque, de ménager les effets dramatiques, de doser le merveilleux et le rationnel, de façon à offrir au public de quoi satisfaire son goût du rêve sans heurter son exigence de clarté logique.⁵

L'intention de Nodier d'exploiter à fond une technique narrative est évidente dans le cas d'Inès de Las Sierras. Le récit fut présenté en deux parties dans La Revue de Paris, la première partie "fantastique"⁶ paraissant en mai 1837, et l'explication "rationnelle" suivant le mois d'après.

Il y a pourtant dans ce conte certains éléments qui s'intègrent à la recherche spirituelle de Nodier. On y sent nettement, par exemple, dans le portrait de l'être "privilegié", un arrière-fond lié à une existence providentielle. De plus, dans ce conte est élaborée la notion, devenue conviction chez l'auteur, que seule la purification par la souffrance permet l'avancement sur le chemin menant à la réconciliation intérieure.

Sergy et Inès, les deux protagonistes, partagent avec les êtres d'élection de Nodier plusieurs caractéristiques. Sergy, par exemple, se situe d'emblée à la limite de l'existence. Cette "âme captive", naturellement portée vers l'excès et ne tenant à l'humanité que par "quelque lien fragile" (CX 688), possède une "irritabilité de sentiment" qui la prédispose à accepter le merveilleux (661). Sergy comprend instinctivement le penchant de tout être sensible pour la réintégration à un monde parfait:

"La nature de l'homme aurait-elle un besoin secret de se relever jusqu'au merveilleux pour entrer en possession de quelque privilège qui lui a été ravi autrefois, et qui formait la plus noble partie de son essence?" (680).

Ce besoin de réintégration est fortement lié à la nostalgie d'une âme soeur, à laquelle le héros voudrait "s'associer" et même "se confondre" (661). Encore une fois, nous trouvons dans un conte de Nodier cette constante de l'amour pour la femme idéale, du désir de "se perdre" en elle, comme la transposition du besoin profondément spirituel de rejoindre l'être "sans commencement et sans fin" (175).

Le transport délirant dont sera saisi Sergy devant le portrait d'Inès, héroïne d'une ancienne légende, est presque identique à celui de Michel devant l'image de la princesse Belkiss. Lorsque le "fantôme" d'Inès se matérialise, le jeune homme, loin de manifester de la peur, cherchera au contraire à se laisser pénétrer par sa présence:

Ses yeux, fixés sur l'apparition avec tout le feu de l'amour, paraissent s'efforcer de la retenir, comme ceux d'un homme endormi qui craint de perdre au réveil le charme irréparable d'un beau songe.⁷

Il est clair qu'il ne s'agit pas pour Sergy d'un amour matériel: Inès devient à ses yeux, comme chez la plupart des héros nodieriens, une divinité, la représentation d'un principe éternel auquel il désire s'assimiler. Ce protagoniste promet au fantôme de

"l'idolâtrer comme une déesse", de lui sacrifier son cœur, son âme, son éternité (CX 689), de la suivre partout (691).

L'amour, cet élan qui arrache l'homme à lui-même pour l'élever à un état de pureté et d'innocence autrement impossibles, reste toujours chez Nodier un sentiment d'âme et de cœur, dépourvu de toute nuance physique. En effet, c'est un amour spiritualisé, purgé de ses éléments charnels, qui transformera la vie de Sergy. Désormais, il ne se perdra plus dans la recherche futile des attachements terrestres, et son dernier soupir exprimera l'espoir d'une union éternelle: "Inès, [...] je vais te rejoindre" (697).

Dans Inès de Las Sierras, l'amour "jouissance" porte au contraire un cachet fatal. Pour l'héroïne de la légende espagnole comme pour la "vraie" Inès, l'homme en tant qu'objet de l'amour-jouissance se transformera en instrument de la malédiction divine. L'on verra l'une comme l'autre poignardée par son amant, mais dans les deux cas, ce "châtiment" deviendra une libération. Pour l'Inès de la légende, la mort lui permettra d'accéder au purgatoire, d'où elle pourra espérer sortir pour rejoindre Dieu. Dans le cas de l'Inès de la réalité, l'héroïne ne mourra pas, mais continuera sur terre sa purification.

Esprit docile, ne demandant, comme Michel, qu'à être conduite, et cependant dépourvue de guide spirituel, la "vraie" Inès se montrera impuissante devant le mal.⁸ L'auteur évoque une fois de plus le caractère insidieux de l'amour charnel, ce "trouble de[s] sens" si facilement assimilable à la "révélation" (CX 705) de l'amour spirituel. Inès se laissera ainsi exploiter à deux reprises par son amant Gaëtano dont elle sera vite

abandonnée. Ce n'est qu'après une longue période de souffrance que l'héroïne parviendra à retrouver l'état de paix intérieure offert par le chant, "harmonies toutes-puissantes que j'interrogeais, que j'écoutais, qui se mariaient à mes paroles [...]" (689).

Il est suggéré dans ce conte que l'être favorisé de la Providence constitue, tout comme la nature et l'amour décorporalisé, encore un reflet du sacré. Le don de la création artistique serait ainsi doublé d'une impérative d'ordre spirituel: le partage avec autrui, permettant à tout être sensible de réaffirmer la certitude de son âme, ce "principe éternel" emprisonné un instant par les liens finis de notre "vie passagère". Pour le narrateur-témoin, le chant d'Inès permet à l'homme de se déposséder un instant de son essence "inerte et grossière" pour entrevoir cette "vie nouvelle" (688) qui l'attend au-delà de son existence terrestre:

Assister à l'enfantement d'une grande conception [...] se sentir emporté dans son essor à travers les régions inconnues de l'imagination, [...] c'est la plus vive des jouissances qui aient été données à notre nature imparfaite; c'est la seule qui la rapproche sur la terre de la divinité dont elle a tiré son origine. (688)

Décrivant l'effet du chant d'Inès sur son auditoire, ce même narrateur-témoin précise:

Sa première leçon fit passer les auditeurs de l'étonnement à l'admiration, à l'enthousiasme, au fanatisme. (714)

L'emploi du mot "enthousiasme", dont Nodier ne pouvait ignorer le sens, est d'ailleurs significatif. Il s'agit en effet de "transports divins" et même de délire lorsqu'Inès chante au château de Ghismondo.

La description abstraite qu'offre l'auteur de l'héroïne met aussi en relief la nature sublime de ce personnage. Ainsi, on nous dit qu'il "ne restait rien dans cette

physionomie qui appartient à la terre" (682); de plus, Inès possède un "regard divin" qui contient "quelque chose de vague et d'indécis" (683). Comme la Fée aux Miettes en 1832 et comme Trilby en 1822, Inès sera un être à mi-chemin entre ce monde et l'autre, une manifestation de l'au-delà qui, pourtant, aura elle aussi du chemin à parcourir avant d'arriver à l'état de perfection. Venue sommer une âme qui répondit à la sienne, Inès impose à Sergy un acte de foi qui comporterait l'abandon de ses amis. Le "Qui m'aime me suive" (691) de l'héroïne semble l'aboutissement du rapport spirituel établi entre elle et Sergy au cours de leur rencontre "fantastique".

Au rôle déjà nuancé de guide et d'être sensible que l'on trouve chez la femme dans ce récit de 1837 s'ajoute celui d'arme de la vengeance divine qui rappelle Méroé dans Smarra en 1821. Cependant, là où Méroé était une manifestation diabolique, Inès sera "une âme du purgatoire" (695). L'héroïne de la légende, quoique coupable d'avoir partagé les excès de son amant Ghismondo, sera "éclairée d'un brillant rayon de la grâce" (669), et mourra pour avoir tenté de ramener Ghismondo sur le chemin de la rédemption. Elle se transformera en instrument de châtement divin, revenant dans le rêve pour tourmenter Ghismondo et ses complices:

[...] pâle, ensanglantée, trainant le long habit des morts, et déployant vers lui une main flamboyante qu'elle vint imposer lourdement sur son cœur [...] L'implacable main restait clouée à sa place, et le cœur de Ghismondo brûlait, [...]. (670)

Cette "implacable main" assurera la punition des coupables "jusqu'à la consommation des siècles" (671). Seize ans après Smarra, Nodier reprend les mêmes images de la femme "ensanglantée", de cette main tantôt "flamboyante", tantôt "enflammée" pour représenter l'idée d'une arme vengeresse.

Il est possible de parler d'une certaine paix spirituelle dans ce conte de 1837. Sergy mourra heureux, persuadé d'aller rejoindre sa bien-aimée. La cantatrice Inès, après un douloureux parcours qui l'aurait désabusée de l'amour terrestre, trouvera dans son art une consolation qui lui permettra de continuer à vivre et d'assumer plus complètement son rôle spirituel sur terre.

Donc, en dépit de la volonté de rattacher ce récit à la lignée des oeuvres "fantastiques", Nodier laisse transparaître même ici, surtout dans le cas du personnage d'Inès, la certitude d'une existence dépassant les limites de l'entendement humain.⁹

La parution des contes Légende de Soeur Béatrix (1837) et Les Quatre Talismans (1838) dans le même volume semble indiquer une volonté de souligner leur affinité thématique. En effet, les deux récits proposent, sous forme d'une "légende" et d'une "parabole" respectivement, une vision du cheminement expiatoire précédant la réintégration à l'état de paix spirituelle.

Dans le premier conte, l'héroïne, Béatrix, quoique coupable d'avoir abandonné son aspiration spirituelle en faveur de la jouissance, portera cependant tout au cours de son existence le signe de l'être choisi. Même plongée dans l'opprobre, l'héroïne laissera pressentir chez les autres une âme qui "avait dû avoir d'autres destinées sur la terre" (CX 793). En effet, la pureté innée de ce personnage finira par la sauver. Jamais la sainte Vierge ne désespérera-t-elle de retrouver sa brebis égarée. Quand Béatrix rentrera au couvent seize ans après son départ, la Vierge n'hésitera pas à l'accueillir en disant:

"Il y a longtemps que je t'attendais; mais, [...] j'étais sûre de ton retour [...]" (796).

Nodier présente donc dans Béatrix le portrait d'un être qui, par l'expiation, redeviendra ce qu'il était au départ, un élu du Seigneur.

Béatrix, comme Inès, devra sacrifier l'amour terrestre pour atteindre la paix. Cet amour, véritable force néfaste, envahit l'être, le soumettant malgré lui à son empire. Il se fait d'abord sentir chez la jeune fille comme un besoin "vague et inquiet" (788). Incapable de comprendre ces "mouvements secrets", l'héroïne trouve naturellement dans la Vierge le seul objet digne d'une adoration lui offrant le même sens de plénitude qu'avait procuré le chant à l'héroïne du récit contemporain Inès de Las Sierras.¹⁰ Le culte de la Vierge devient pour Béatrix "le charme unique de sa solitude", remplissant ses rêves de "mystérieuses langueurs et d'ineffables transports" (CX 788).

Séparée des hommes par sa vie religieuse, Béatrix aurait pu ne pas dévier de son existence bénie. L'amour charnel se cristallise cependant sous la forme d'un jeune homme, transporté mourant au monastère. Dès ses premières manifestations, cet amour détruit le repos de l'âme. Lorsque Béatrix s'enfuit de Raymond "troublée, éperdue, palpitante" (790) pour se jeter aux pieds de la Vierge, elle reconnaît déjà les effets d'un amour coupable.

Paraissant une dernière fois devant la sainte statue avant de quitter le monastère, la jeune fille montre bien le sentiment de honte qui la tourmente. Ses mains tremblent; elle frémit et détourne les yeux, de peur de rencontrer le regard accusateur de la Vierge; elle n'arrive qu'à proférer des sanglots (790). La passion se représente à ses yeux comme une fatalité imposée de l'extérieur, devant laquelle elle se trouve impuissante:

"ô Marie, divine Marie! pourquoi m'avez-vous abandonnée? Pourquoi avez-vous permis que votre Béatrix tombât en proie aux horribles passions

de l'enfer? Vous savez, hélas! si j'ai cédé sans combats à celle qui me dévore! [...] prenez en compassion les larmes que je répands, et qui prouvent du moins combien je suis restée étrangère aux lâches trahisons de mes sens!" (791).

Béatrix implore la Vierge de la délivrer par la mort d'une faute redevable à la faiblesse de la nature humaine. Pourtant, quoiqu'elle demande à Marie de mourir, l'héroïne ne tentera jamais de se donner elle-même la mort. La solution du suicide restera toujours pour Nodier incompatible avec la notion de la paix spirituelle.

Pendant une année, Béatrix connaîtra les délices de l'amour charnel qui font oublier les devoirs spirituels, mais elle se rendra bientôt compte de la nature transitoire de cet amour lorsqu'on le mesure contre l'amour spirituel:

[...] l'amour seul du Seigneur et de Marie échappe aux vicissitudes de nos sentiments; [...], seul entre toutes nos affections, il semble s'accroître et se fortifier par le temps, pendant que les autres brûlent si vives et se consomment si vite dans nos cœurs de cendre. (792)

Le retour de l'héroïne à l'état de grâce prendra la forme d'un véritable voyage qui la dirigera à son insu au monastère, asile de sa jeunesse. Abandonnée de son amant, privée de l'appui de la religion, Béatrix connaîtra pendant quinze ans des souffrances physiques aussi pénibles que les voluptés de l'amour avaient été douces: "Elle marcha longtemps, longtemps: son voyage semblait ne devoir aboutir qu'à la mort" (793). Son expiation prendra terme au moment où, capable de se repentir, elle s'écriera: "O sainte Vierge! [...] pourquoi vous ai-je quittée!" (793-794). Désormais, Béatrix méritera de se présenter à nouveau devant la Vierge, dont elle obtiendra le pardon.

Il est intéressant de voir que Nodier revient dans ce conte au symbole de la fleur comme reflet du monde spirituel. Le bouquet dérobé à la Vierge par Béatrix avant son

départ, et conservé précieusement par celle-ci au cours de la débauche comme du cheminement expiatoire, se transforme ainsi en objet sacré. Rappel de la véritable destination de l'héroïne, ce bouquet symbolise la permanence chez Béatrix d'une aspiration spirituelle qui finira par triompher des tentations terrestres.

Nodier laisse baigner la fin du conte dans une atmosphère d'extase mystique: au "miracle" qui aurait permis à la Vierge de se substituer à Béatrix pendant son absence répond celui non moins grand de l'âme ramenée à l'état de grâce. La fête de la Vierge célébrée sur terre se dédouble donc en fête céleste:

C'est qu'une âme était rentrée dans le sein du Seigneur, dépouillée de toutes les infirmités et de toutes les ignominies de notre condition, et qu'il n'y a point de fête qui soit plus agréable aux saints. (797)

Pour l'être revenu par la souffrance purificatrice à l'état d'innocence première, le "temps" perd toute signification. L'existence terrestre de Béatrix s'écoulera comme "un seul jour", et sa mort deviendra un "sommeil passager" (798) au-delà duquel s'ouvrira la vie éternelle.

Le thème de l'enfant prodigue se répète dans le conte Les Quatre Talismans (1838). Evoquant, par son décor et son intention, les contes orientaux tels Le Songe d'or (1832) et L'Homme et la fourmi (1833), on y trouve cependant une évolution par rapport à la "leçon" offerte au lecteur. Alors que dans les premiers contes Nodier soulignait la déception rapportée par les possessions matérielles et la "supériorité sociale" (CX 720), ici l'auteur suggère que l'homme prêt à entreprendre un travail "actif, obstiné, consciencieux, dirigé par l'envie de bien faire" (720) en tirera la récompense méritée et un sens de satisfaction de soi-même pouvant faciliter l'existence. Plus il vieillit, plus

Nodier semble voir dans une vie simple la réponse à un moment de l'histoire "où tous les sentiments moraux et religieux semblent s'être exilés de la terre" (721). De plus, l'auteur exploite nettement dans ce conte de 1838 le schéma thématique chute-expiation-réintégration, valorisant ainsi la nature rédemptrice de la souffrance.

Le cadet de quatre frères, surnommé le *Bienfaisant*, sera le premier à apprendre la valeur du travail. Les autres auront à passer par d'affreuses souffrances pour expier l'erreur d'avoir cru trouver dans les biens trop facilement acquis une source de bonheur.

Ainsi Douban, le frère aîné, ayant reçu d'un génie le talisman de la richesse, commencera par poursuivre une existence stérile, encourageant par son train de vie le mépris des justes et la jalousie des avarés. Incarcéré par le visir qui s'est emparé du talisman, ce personnage languira trente ans en prison avant d'être libéré par une insurrection populaire.¹¹ Douban devra expier sa faute en se résignant à son sort et en mendiant sa triste existence pendant encore vingt ans. Il finira cependant par comprendre que la prospérité "dessèche le cœur" et que les choses les plus utiles au salut de l'homme sont une "vie laborieuse et une âme bienveillante" (CX 731). Après cinquante ans de pénitence, Douban parviendra à rejoindre ses frères qui, eux aussi, auront découvert que la vraie richesse ne réside point dans le matériel.

Le deuxième frère, Mahoud, ayant reçu le talisman de la beauté, verra vite tarir ce don "maudit". Partout, ses "conquêtes" provoqueront des crises, des suicides mêmes, sans parler des réactions violentes de la part des maris et des amants. Très rapidement le don de l'amulette se transformera en malédiction: "La faute en est au sort qui me condamne à être aimé" (749). L'amour deviendra une fatalité à laquelle Mahoud

ne pourra pas s'évader, et finira par le rendre prisonnier tout comme la richesse l'avait fait pour son frère Douban.

Mahoud passera trente ans auprès d'une vieille Maure repoussante, et ne regagnera sa liberté qu'après la destruction du talisman. Pendant encore vingt ans de pauvreté et d'opprobre, ce personnage aussi aura à expier son erreur, jusqu'au moment où il se rendra à la maison de son frère le *Bienfaisant*.

Pirouz, le troisième frère, ne profitera pas mieux du don accordé par le génie. Devenu savant, il sera emprisonné pendant trente ans, non pour avoir abusé de ses malades, mais pour avoir mal répondu à une question sur "les vertus secrètes par lesquelles l'*abracadabra* guérit de la fièvre tierce".¹² Pirouz se verra dépouiller de son talisman par un médecin désireux de faire fortune, et sera obligé d'errer comme ses frères pendant de longues années avant de se trouver à Damas.

La "leçon" de ce conte porte de forts accents religieux. Si les trois frères ont enfin trouvé "leur chemin de Damas", c'est que Dieu les y amenés. Ainsi, Ebid le Bienfaisant, le quatrième frère, persuadé de l'action d'une Providence miséricordieuse, leur dira:

"[...] soyez sûrs que le jour où le Tout-Puissant vous dirigea vers ma demeure, il avait tout oublié comme moi" (CX 768).

C'est Ebid qui arrivera le premier à Damas, favorisé de la Providence pour avoir su assumer sans plainte sa condition humaine, en choisissant, comme Michel, de devenir ouvrier, et en préférant un travail utile à l'oisiveté. Ebid révélera donc à ses frères la valeur relative des biens terrestres:

"La richesse consiste à vivre honorablement, sans se rendre à charge aux autres, et dans une condition d'aisance modeste et tempérée qui permet quelquefois d'être utile aux pauvres. Tout le reste n'est que luxe et vanité" (771).

On constate donc que six ans après La Fée aux Miettes, c'est toujours le travail qui constitue pour Nodier le "talisman" le plus sûr. S'il n'est peut-être pas possible de parler d'un salut éternel dans ce conte, il est néanmoins vrai qu'après s'être libérés de leurs "vaines ambitions", après avoir souffert, les trois frères d'Ebid sont parvenus à atteindre cette "sagesse" rendant supportable l'existence matérielle.

(iii) L'Amour rédempteur: *La Neuvaine de la Chandeleur, Lydie ou La Résurrection, Franciscus Columna*

Les trois derniers contes de Nodier, publiés entre 1838 et 1843,¹³ forment un ensemble relié par ces mots de Lydie ou La Résurrection:

"Souviens-toi de croire, d'espérer et d'aimer, et ne crains pas de souffrir, car les souffrances de la vie sont passagères, et les joies de la résurrection sont éternelles" (CX 876)

Il se dégagera également des contes de cette période une idée plus développée sur la destination de l'homme après la mort, idée existant déjà à l'état embryonnaire dans La Fée aux Miettes, Jean-François les Bas-Bleus et Paul ou La Ressemblance. La réintégration au paradis est possible, mais avant d'y parvenir, l'être choisi devra passer par encore d'autres épreuves, prolongeant ainsi au-delà de la mort son cheminement vers l'état paradisiaque.

Dans La Neuvaine de la Chandeleur (1838), Nodier valorise le rôle de l'amour décorporalisé en tant qu'élément rédempteur. Amour-adoration et aspiration spirituelle participent à un même élan:

"[...] l'âme, c'est la bienveillance, la charité, l'amour; [...] tous les sentiments tendres et vertueux que Dieu avait placés dans nos cœurs participeront de notre immortalité, [...] ils en composeront le bonheur immuable et sans mélange, [...] ils se confondront, sans se perdre, dans l'amour de Dieu, qui les embrasse tous" (CX 833).

Cette conception de l'amour rappelle certaines idées exprimées sept ans auparavant, dans l'article "De l'amour, et de son influence, comme sentiment, sur la société actuelle."¹⁴ Dans les deux textes, l'auteur insiste sur un amour où se confondent les sentiments d'affection et d'intimité. Eve, soutient-il dans "De l'amour", était en effet la soeur d'Adam, puisqu'elle procédait de la même origine; elle était aussi sa fille, car elle avait été formée des os, de la chair et du sang de son époux. Nodier parle du "respect", de "l'enthousiasme" que produit l'objet aimé; de "l'attention idolâtre" qui fait suspendre l'être à ses paroles (OC⁵ 119).

Pour Maxime, narrateur-héros de La Neuvaine de la Chandeleur¹⁵, cette intimité innocente, cet amour aux nuances sacrées implique l'élévation de la femme au niveau d'une déité qu'il faut protéger et même "craindre".¹⁶ C'est à un sentiment chaste et spirituel, éloigné dans le temps, que le narrateur dit vouloir remonter par le souvenir.

A l'âge de cinquante-huit ans, Nodier revient donc à l'année 1802, moment où il connut Lucile Franque, cet "ange" qui lui inspira un amour-passion consacré par la mort. L'auteur aurait-il essayé de faire revivre une époque où l'amour constituait pour lui une

source inépuisable d'inspiration et d'exaltation, dénué de ce sentiment de culpabilité qu'aurait entraîné la possession charnelle de l'être chéri?

Quoi qu'il en soit, le héros de La Neuvaine de la Chandeleur puise dans son imagination un être idéal qui répondrait à son besoin de perfection:

[...] un type qui ne ressemblait à aucune femme, et auquel une seule femme devait complètement ressembler, [...] C'était mon rêve chéri, et, [...] il me donnait une idée plus distincte du bonheur que toutes les réalités de la vie. (CX 802)

L'être sensible est donc conscient d'une force qui l'attire et qui l'appelle à se dépasser.

Cette nostalgie d'une "image insaisissable", d'une femme informe, spiritualisée, est assimilable à la nostalgie innée de l'éternel, dont le héros n'abandonnera jamais la quête.

En effet, aspiration spirituelle et adoration de la femme décorporalisée se confondent dans ce conte. C'est après avoir entendu la légende liée à la neuvaine de la Chandeleur¹⁷ que Maxime entreprend lui aussi d'implorer l'intercession de la Vierge pour connaître l'identité de la femme qui obsède ses rêves. Le dévouement religieux, comme l'extase provoquée par l'accès de folie ou par l'inspiration poétique, permet à l'être de se déposséder de ses liens matériels pour s'élancer dans une sphère baignée de lumière et de pureté.

Dans La Neuvaine de la Chandeleur comme dans La Fée aux Miettes, la femme décorporalisée, image-substitut de la Vierge, devient le moyen par lequel l'être sensible s'ouvre au bonheur spirituel. Lorsque la bien-aimée de Maxime lui apparaîtra dans le rêve, les réactions et sentiments éprouvés par le héros rappellent l'expérience extatique du dévot. Au moment de la révélation précède un instant de paix: le héros parle d'une "douce sérénité" qui pénètre ses sens et qui apaise "toutes les agitations" de son esprit

(CX 810). A la vue de l'"inconnue", Maxime demeure incapable de bouger comme de parler, comprenant instinctivement qu'il s'agit d'une révélation divine.

Devant un sentiment s'élevant au sublime, la parole sera impuissante; le détail cédera à l'inspiration de l'ensemble. L'impression créée par la vue d'une divinité appartient à un autre ordre de sensations que celui de la raison, à une "parfaite harmonie avec l'intelligence et la sensibilité de celui qui regarde" (811). Comme Michel dans La Fée aux Miettes, comme Sergy dans Inès de Las Sierras, le héros se perdra dans la contemplation de la femme idéale et verra désormais son destin lié au sien:

Je ne me demandai pas pourquoi j'aimais cette femme, je ne me demandai pas même si je l'aimais; je sus que je l'aimais. Je me dis ce que dut se dire Adam quand Dieu combla le bienfait de la création en lui donnant une épouse: J'achève d'être; je suis! (811)

La communication entre ces deux amants sera d'ordre spirituel et s'articulera au niveau de l'âme et des yeux: "[...] toutes les facultés, toutes les puissances de mon âme avaient passé dans mes yeux" (812). Fasciné par le "regard céleste" de sa bien-aimée, le héros y trouvera la cristallisation de ses propres sentiments, "le feu d'une tendresse innocente", les "secrets ineffables du pur amour" (812).

L'expérience transcendante de l'amour transformera Maxime. Une fois de plus, Nodier suggère le motif initiatique par lequel le novice, ayant fait l'expérience d'une espèce de révélation rappelant l'enseignement des sages, deviendrait "autre". Délaissant le monde, Maxime se plaira dans la solitude, évoquant par là cette idée maîtresse que la recherche de la perfection nécessite l'abandon des considérations terrestres.

Si le héros semble un instant sur le point d'accéder sur terre à l'amour parfait par la promesse de mariage à Cécile Savernier, l'"inconnue" de sa vision, Nodier rappellera

pourtant vite à son lecteur que tout bonheur est indissociable d'une certaine souffrance, qui aiguise et en même temps purifie le désir du héros. Si cette souffrance commence par l'imposition d'une séparation provisoire de la bien-aimée, elle finira cependant par l'arrachement définitif de la mort.

En effet, Maxime ne sera destiné à jouir que pendant quelques instants du bonheur terrestre auprès d'un être adoré, mais ce seront des instants privilégiés:

Elle était près de moi, près de mon coeur. Je communiquais librement avec sa pensée; je respirais son haleine; je possédais les dix minutes de vie pleine et heureuse que Dieu m'avait réservées sur la terre, et j'en jouissais avec délices, car aucun souci n'en altérerait la pureté. (829)

Ces "dix minutes de vie pleine et heureuse" constitueront le seul contact entre ces deux amants dont l'amour ne sera jamais consommé sur terre.

Cécile évoque à plusieurs égards l'idée d'un guide spirituel, dont le but serait d'"initier" le héros à une existence supérieure. Elle partage avec les autres héroïnes de Nodier la fragilité d'un être tombé provisoirement dans l'exil. Tout comme Inès avait invité Sergy dans Inès de Las Sierras, Cécile interpellera Maxime dans un rêve prémonitoire:

"Ne viendras-tu pas? [...] Que deviendrais-je dans ces déserts, si je n'y suis accompagnée de quelqu'un qui m'aime et qui me protège?"¹⁸

L'emploi de l'expression "ces déserts" pour désigner cette autre existence vers laquelle la femme entraîne le héros est significative, car cela évoque la notion d'un lieu d'épreuves au-delà de la mort, dont le but serait d'achever la purification de l'être choisi.

Il est possible de parler d'un deuxième guide spirituel dans ce conte. Attiré de façon irrésistible dans une église, Maxime entendra le sermon d'un vieux prêtre qui, en

porte-parole de Nodier, condamnera "l'aveugle présomption de la créature", incapable, elle, de déceler les "vues secrètes de Dieu". Ce personnage reprendra l'enseignement de la Fée aux Miettes en affirmant que tout - la vie, la pauvreté, le malheur, la mort - relève d'un "dessein" providentiel:

"Epreuves nécessaires d'une âme mal affermie, ou conditions irrévocables de l'ordre universel, ces accidents qui indignent votre orgueil et qui brisent votre constance doivent concourir peut-être, dans le plan sublime de la création, à l'ensemble de sa merveilleuse harmonie. Ce qui est, c'est ce qui doit être, puisque Dieu l'a permis. Vous ne savez pas pourquoi il l'a permis, et vous ne pouvez pas le savoir; mais ce que vous ne savez pas, Dieu le sait!" (CX 831).

Ces mots représentent une notion essentielle chez Nodier: non la révolte, mais la patience, la foi en la Providence et en un "plan sublime de la création" doivent soutenir la continuation d'une existence parfois pénible.

La mort de Cécile constitue dans ce conte une véritable épreuve initiatique. Le héros est arraché à son existence antérieure et fait l'expérience de cette "descente aux enfers", représentée ici par la maladie, qui doit précéder le renouvellement spirituel. Revenu de cet état assimilable à une "mort", le héros passera, grâce à l'enseignement du vieux prêtre, d'un état d'inconscience à celui de la connaissance profonde de soi. Ce prêtre fera comprendre au héros que l'épreuve imposée par Dieu élèvera l'union des fiancés à un niveau impossible sur terre, la rendant "plus pure, plus douce, plus durable, immortelle comme lui-même" (833). L'amour décorporalisé faisant partie des sentiments éternels qui se confondent à l'amour du Tout-puissant, il faut voir dans le ravissement d'"un bonheur bientôt écoulé", en proie à toutes les altérations imposées par le temps, une invitation au bonheur infini qui se perpétuera "à travers ces myriades de

siècles qui sont à peine les minutes de l'éternité" (834). L'homme doit donc puiser sa force dans la patience, dans une "pieuse soumission" à la volonté divine.

Or, cette "pieuse soumission" signifie abdiquer son droit à la révolte, y compris l'acte qui arracherait à Dieu le pouvoir auquel lui seul a droit. En effet, il est intéressant de constater que Nodier revient au leitmotiv du suicide, détail rappelant les héros des Tristes en 1806, dans ses trois derniers contes. En faisant rejeter cette solution à ses héros, Nodier réaffirme à la fin de sa vie une de ses convictions profondes.

Le vieux prêtre porte-parole de l'auteur représentera donc à Maxime que le suicide "calomnie Dieu" (835) et que, l'âme étant éternelle, le châtement du suicide sera bien pire que le "néant", car il aura la connaissance de ce qu'il a perdu et saura que le paradis restera toujours hors de sa portée:

"[...] il vivra toujours, dans un monde fermé qui n'aura plus d'avenir; il a rompu avec l'avenir, et son pacte ne se résoudra jamais" (835).

Conscient de l'infini qui le séparerait de Cécile par le suicide, Maxime se résoudra à vivre dans un monde douloureux, mais rendu supportable par sa foi dans la prescience du Seigneur.

Ainsi s'articulent de plus en plus chez l'auteur vieillissant les deux principaux éléments de son éthique: d'une part, l'abnégation quasi totale de la volonté humaine, de tout instinct qui élèverait l'homme à une position lui permettant de maîtriser son destin, ou du moins de s'en créer l'illusion; d'un autre côté, l'acceptation de la souffrance, le dévouement aux principes de bienveillance et de charité, soutenus par la certitude du paradis retrouvé.

Dans Lydie ou La Résurrection (1839), Nodier reprend et complète la leçon débutée dans La Neuvaine de la Chandeleur. Légèrement plus âgé que le Maxime de La Neuvaine de la Chandeleur, le narrateur-témoin, quoique pas nommé dans ce nouveau conte, pourrait bien être la même personne qui dans La Neuvaine de la Chandeleur avait décidé de vivre "puisque'il le [fallait]" (CX 835). Ayant découvert la nature peu durable des attachements terrestres, ce personnage ressent le profond besoin de croire à "cette vie de l'avenir" (849) et aux "compensations éternelles" (849).

Seulement, en fermant son cœur au contact humain, il refuse de reconnaître le fait que "vivre et aimer"¹⁹ sont deux exigences inséparables de sa condition humaine.

Grâce à l'histoire de Lydie, ce narrateur apprendra la véritable destinée de l'homme sur terre:

[...] nous aimer, nous servir réciproquement, nous aider les uns les autres à porter le poids de la vie; [...] car nous ne sommes appelés à jouir du bienfait de la résurrection que par la bienveillance et par la vertu. (CX 850)

La "leçon" se dégageant de ce conte est véhiculée par George, mari de Lydie, dont la nature "choisie" est suggérée dès le début du conte.²⁰ Être généreux et bienveillant, mort en sauvant toute une famille d'un incendie, George reviendra voir sa bien-aimée, et cette rencontre donnera à Lydie la force de continuer à vivre.

Trente-trois ans après Une heure, ou La Vision, Lydie reprendra le "j'irai" du héros fou comme réponse à l'invocation de l'amant mort. Cependant, Lydie verra avec beaucoup plus de sérénité que le premier héros de Nodier son séjour terrestre, affirmant:

"Je ne souffre jamais, jamais; pendant le jour, j'espère et j'attends" (860).

En acceptant l'existence comme un moment passager, auquel il faut faire face avec patience et avec résignation, jusqu'au moment où il débouchera sur la félicité éternelle, Lydie atteindra la paix spirituelle.

Il n'existe pas, dans l'histoire que raconte l'héroïne au narrateur-témoin, le même caractère dramatique présent dans les autres contes de Nodier. En effet, le lecteur assiste à une conversation entre Lydie et son mari défunt, au cours de laquelle celui-ci, en porte-parole de l'auteur, prévient une à une les objections de sa femme méditant sur le sens de sa condition humaine.

Lydie sera mise en présence de George, désormais métamorphosé en un être supérieur,²¹ au cours d'un sommeil divinatoire où la jouissance se traduira par un partage d'amour relevant et de l'amour fraternel, protecteur, et de l'amour charnel, mais dépourvu de tout attrait coupable:

"Déjà ses ailes s'arrondissaient sur moi, ses bras m'enveloppaient d'une douce étreinte, ses lèvres erraient de ma bouche à mon front et à mes yeux, les boucles de ses cheveux flottaient à côté des miennes. 'Viens avec moi, disait-il, confie-toi sans crainte à ton frère et à ton ami bien-aimé. Cette terre n'est plus notre terre; ce séjour n'est plus notre séjour.'" (CX 864).

A la fois "frère", "ami bien aimé" et guide spirituel de Lydie, George lui révélera sa destinée.

Dans Lydie ou La Résurrection Nodier ajoute des nuances à certaines idées élaborées en 1832 dans son article sur la palingénésie. L'auteur insiste ici sur la notion d'une suite de transformations, chacune rapprochant l'âme choisie de la béatitude éternelle. Transportée par George dans un lieu en apparence céleste, Lydie apprendra que ce n'est point le paradis, mais "le monde des ressuscités":

"[...] où les âmes bienheureuses viennent prendre d'autres formes ou subir de nouvelles épreuves, plus longues mais moins rigoureuses que les premières, pour se rendre dignes de paraître un jour devant Dieu" (865).

La notion d'un purgatoire, où les âmes expieraient leurs péchés, se traduit donc par une longue suite de purifications qui rapprocheraient l'être de plus en plus de l'état de béatitude. Le "règne de mille ans", écho de la tradition platonicienne,²² constituerait un terme au cours duquel le fidèle passerait d'un degré à l'autre de cette "échelle immense" (866) aboutissant à Dieu. Chaque "degré" de cette échelle cosmique comporterait des avancements et des reculs selon le mérite. Il faut donc comprendre les ailes de George comme une récompense pour avoir accompli l'acte suprême de charité désintéressée, le sacrifice de sa vie en faveur d'autrui.

Nodier revient ainsi dans Lydie ou La Résurrection au leitmotiv de la métamorphose exploité cinq ans auparavant dans L'Amulette (1834). La transformation, voire la mutabilité, sont les signes d'un dynamisme auquel est soumis malgré lui tout être vivant, et relèvent de la nature transitoire de l'univers. Dieu seul possède cette nature infinie vers laquelle aspire l'âme. Cependant, d'un autre côté, l'idée de ce "devenir" quasi perpétuel acquiert une nuance consolatrice, car il permet le rapprochement progressif de la seule existence atemporelle, Dieu.

Nodier condamne dans Lydie l'orgueil de ceux qui, incapables d'admettre l'existence d'"intermédiaires inconnus" entre l'homme et Dieu, ont fait de la mort ce "vide sans bornes" (CX 866), alors qu'il s'agit plutôt d'un affranchissement, d'un passage à cet autre recommencement au cours duquel s'éclairciront un à un les mystères

voilant la connaissance de l'Être suprême, dans lequel se fondent tous les sentiments les plus purs et les plus parfaits.

Cependant, cette mort, il ne faut point la devancer, car le suicide affronte Dieu. Reprenant presque les mêmes mots que le personnage du prêtre dans La Neuvaine, George affirme que le suicidé, en violant "la loi de misère et de résignation qui lui a été imposée",²³ se distancie à jamais de la vie éternelle. Pourtant, dans Lydie, la condamnation du suicide par Nodier, constante dans tous ses contes, est modulée par l'espoir d'une rédemption éventuelle. Ainsi, le suicidé languira aux "limbes obscurs d'un monde inconnu", oui, mais seulement "jusqu'au jour où les expiations de son repentir auront satisfait à la justice divine" (CX 867).

Nous constatons donc une importante évolution dans la pensée de Nodier par rapport au suicide. Là où dans les premiers contes un besoin se faisait sentir de croire au châtement et à la vengeance divins, les derniers récits de l'auteur révèlent plutôt un Dieu miséricordieux, expression de la plus pure bonté, prête à accueillir, après une période de purification, jusqu'aux âmes les plus coupables.

Nodier propose donc ici une issue possible à la damnation éternelle. S'accrochant à l'idée que le "méchant absolu" n'existe pas, George offre un espoir consolateur:

"[...] il n'y a peut-être point de peine sans rémission. [...] Il y a encore des réparations à espérer dans ce monde d'exil où les condamnés gémissent; [...] Rien n'est fini devant la souveraine bonté, parce qu'il n'y a qu'elle qui soit complète et universelle" (873).

L'homme doit cependant apprendre à s'humilier, à abandonner cette "voie fatale du savoir" si antipathique à la foi. En voulant la poursuivre, les premiers hommes ont

troqué l'innocence, qui signifiait ignorer le mal, contre le doute et la mort (874-875). La véritable sagesse consisterait ainsi à oublier que l'homme a goûté au "fruit de la science", et à se rapprocher de cet état de naïveté caractérisant les "simples d'esprit", capables de croire "parce qu'ils sentent, et non parce qu'ils savent" (875).

C'est ainsi que s'explique la prédilection de Nodier, depuis ses premiers contes jusqu'à Lydie, pour les déments, pour les très jeunes aussi, parce que chez eux, les notions de "mal", de "culpabilité", ne se sont pas encore cristallisées, ou bien se sont estompées grâce à la dépossession de l'intelligence. Pour triompher de sa condition humaine, il faut mourir; pour la supporter, il faut abandonner les "vaines sciences de la terre" en faveur de la "science de Dieu", c'est-à-dire "la foi qui se confie en ses promesses, l'espérance qui attend, et la charité qui aime" (875).

Nous ne sommes donc pas surpris de voir que la certitude du monde à venir et de la bonté infinie de Dieu révélée par George à Lydie est accordée à l'héroïne par le biais de la démence, qui l'arrache aux considérations matérielles de la vie terrestre. Lydie devra faire face à la dérision des êtres "normaux" qui eux, ne sauraient accéder aux sphères lumineuses de cet autre monde. L'héroïne sera désormais, comme le héros fou d'Une heure, ou La Vision, comme Eulalie, comme Michel, un "exilé", devant patienter pendant son séjour dans "cette prison d'un moment"²⁴ avant de retrouver sa patrie perdue.

Sept ans après La Fée aux Miettes, Nodier envoie donc un autre guide spirituel à un autre être choisi. Comme chez la Fée, l'amour désincarné de George soutiendra le cheminement de Lydie vers la vie éternelle. Cet amour agira auprès d'elle au titre

d'adjuvant, lui ouvrant la voie à la "descente aux enfers" et à la "mort" vis-à-vis des considérations terrestres.

Lydie atteint un état de paix spirituelle. Son dernier mot au narrateur-témoin "maintenant j'espère et j'attends" (CX 877), fait d'ailleurs comprendre à celui-ci que la souffrance fait partie intégrante de la condition humaine, et que l'amour est le signe le plus infaillible de l'immortalité de l'âme. Lui aussi parviendra à accepter sa destination sur terre.

La "solution" apportée par l'élan spirituel où se confond l'amour-passion et l'amour-charité se retrouve dans Franciscus Columna (1843), dernier conte de Nodier.

Abstraction faite du jeu de virtuosité bibliographique dans lequel Nodier a encadré le récit,²⁵ Franciscus Columna présente un être qui rejoint la lignée des "âmes choisies".

Jeune, naïf, doué d'une sensibilité aiguë qui l'attire vers la peinture et l'architecture, Francesco est qualifié de "visionnaire mélancolique" (CX 891) par ceux incapables de comprendre son génie.

Francesco cède pourtant un instant aux tentations de la vie matérielle: voulant racheter par sa gloire personnelle le nom de sa famille, il fréquentera des milieux qui lui feront connaître et aimer Polia, dont le rang de princesse lui en défend à jamais la possession. Le "J'aimai, madame!" (895) arraché au héros prend ainsi des accents tragiques qui accentuent le caractère fatal d'une passion terrestre. Comme Béatrix, comme Inès, comme Michel devant la princesse Belkiss, Francesco se trouve impuissant devant la force de ce sentiment qui semble lui être imposé de l'extérieur,²⁶ et qui fait perdre à l'être jusqu'au sens de la réalité:

"J'aimai sans y avoir pensé, sans apprécier les conséquences de mon extravagante passion, sans les redouter pour l'avenir, car je vivais tout entier dans les impressions du présent" (CX 895).

Le héros devient d'autant plus tragique qu'il se rend compte enfin de l'empire qu'exerce sur lui son amour. Après avoir "sondé d'un oeil effrayé" l'abîme vers lequel cette passion l'a dirigé, il avoue son impuissance: "[...] j'étais perdu" (896).

Navré devant l'impossibilité de réaliser son rêve, Francesco songera, comme l'avaient fait Maxime et Lydie avant lui, à s'évader de sa souffrance par la mort. Cependant ce héros parviendra sans autre aide que celui de sa propre conscience à rejeter cette voie d'issue en faveur d'une vie soutenue par l'espérance d'une union éternelle. Il ira donc au-devant de la souffrance en l'assumant sans murmure:

"Je me'condamnai douloureusement à vivre sans espérance, mais sans crainte, pour atteindre à ce moment où deux âmes, affranchies de tous les liens qui ont pesé sur elles, se cherchent, se reconnaissent et s'unissent pour toujours" (896).

Presque quarante ans après Une heure, Nodier réaffirme la notion d'un hymen consommé au-delà de la mort. La vie deviendra pour Francesco "une longue veille de fiançailles que la mort couronnera d'une félicité éternelle" (896), et qui restera à jamais à l'abri des atteintes du monde matériel.

Dans Franciscus Columna, Polia, comme les autres héroïnes de Nodier, semble appartenir à un monde supérieur. La qualifiant d'une femme "que le ciel semble n'avoir confiée à la terre que pour nous rappeler l'inexprimable félicité de la condition que nous avons perdue" (895-896), le héros accentue son rôle de médiatrice divine en la faisant l'objet d'un culte:

"[...] je lui élevai un autel inviolable dans mon coeur, et je m'y dévouai moi-même comme un immortel sacrifice" (896).

Le "sacrifice" de Francesco sera d'ailleurs récompensé. Au cours d'un entretien dans lequel Polia assumera tour à tour le rôle de confidente, de confesseur, de guide et d'amant spirituel, Francesco obtiendra la consolation de savoir son amour partagé. Au cours de cette rencontre le sentiment de l'amour se transformera peu à peu d'un rapport inégal entre l'être adoré et le fidèle en une communication presque spirituelle où se fondera l'affection des deux amants.

Craignant d'abord de "profaner" (893) Polia en jouissant de l'intimité de sa vue, Francesco sera vite consolé par les mots de sa bien-aimée qui lui avouera enfin son amitié. Comme la Fée l'avait fait auprès de Michel, Polia semble vouloir à la fois éprouver et récompenser la constance de Francesco. On découvre ainsi, en réponse à la question de Polia, que Francesco préfère la certitude de sa propre souffrance au risque d'un rejet ou d'une souffrance partagée:

"Mon désespoir à moi c'est ma vie, puisque je me trouve assez de force pour vivre avec lui. Le sien m'aurait déjà tué" (897).

Francesco rejette également comme inacceptable la solution de la femme chérie lui offrant d'elle-même sa main. Sa réaction révèle d'ailleurs chez Nodier une vision assez réactionnaire de la société, remontant à des principes qui rappellent l'époque classique. Le héros se dit voué à se rendre digne de la femme adorée, à ennoblir son âme "pour la rapprocher de la sienne" (897). Profiter de l'amour pour tromper l'hierarchie sociale serait à son avis une action répréhensible, avilissant la sainteté de

l'amour et portant atteinte à son honneur. Francesco préfère ainsi "l'horrible chagrin" qui le ronge à la "honteuse renommée d'un aventurier [...] enrichi par l'amour" (898).

Une troisième fois, essayant de prévenir les objections du héros pour éprouver la pureté de ses intentions, Polia suggère que la bien-aimée, animée d'un esprit d'abnégation, pourrait offrir d'abandonner sa fortune, qu'elle qualifie d'ailleurs d'"accidents capricieux du hasard" (898), en faveur de son amant. Devant ce sacrifice, Francesco ne se montre pas moins ferme dans sa conviction. Voyant même dans la distanciation sociale qui le sépare de sa bien-aimée un dessein de Dieu qu'il n'oserait contrarier,²⁷ le héros y préfère la résignation et l'espoir d'un hymen éternel:

"Cette terre n'est qu'un lieu de passage où les âmes viennent s'éprouver: et si votre âme, aussi fidèle qu'elle est dévouée, reste mariée à la mienne pendant les années que le temps nous mesure encore, l'éternité tout entière est à nous!" (CX 899).

Grâce à la solution de cet "hymen du coeur", par lequel Francesco a su concilier "ses espérances et ses devoirs", Polia et Francesco accéderont à un moment d'entente sublime où la communication se fera par une étreinte de la main, symbole de l'amitié, de l'amour. Les mots s'avéreront inutiles, et les deux amants resteront un instant suspendus dans un état de béatitude spirituel. Le "nous n'avons plus rien à nous dire sur la terre" (899) de Polia sera à la fois un adieu et un gage d'éternel amour.

Polia et Francesco trouveront la paix spirituelle. En sacrifiant l'amour terrestre, en se laissant mourir aux jouissances matérielles, les héros réussiront à abriter leur bonheur des vicissitudes d'une existence transitoire. Appuyés par l'espérance et par la constance de leur amour, ils parviendront à assumer avec résignation les épreuves de ce "lieu de passage" qui constitue la condition humaine.

Il est intéressant de voir que dans ce dernier conte, Nodier s'inspire d'un amour décorporalisé accepté librement par l'un et l'autre des amants. Francesco entrera au monastère, Polia refusera un mariage avantageux pour se retirer elle aussi du monde. Le partage d'une destinée supérieure, inégal dans les contes antérieurs, s'équilibre donc dans Franciscus Columna. S'il est vrai que le héros franchira le premier le seuil de la mort, c'est qu'il a aussi été le premier à s'engager dans le chemin de l'abnégation et de la souffrance.

NOTES

1. Il parut à Paris chez Allardin, au premier Tome du recueil intitulé Veillées de famille. Contes instructifs et proverbes moraux en français, en italien, en anglais et en allemand.

2. CX 582. Ce sobriquet donne d'ailleurs à Nodier l'occasion, une fois de plus, de montrer indirectement la supériorité des êtres "simples" sur le vulgaire:

Ce dernier sobriquet est resté depuis aux esprits simples et naïfs qui pratiquent le bien par sentiment ou par habitude, et qui n'ont pas trouvé le secret de faire une science de la vertu.

Nodier se sert toujours de ses personnages pour critiquer ce qu'il estime être les aberrations de l'époque dans laquelle il vit. Ainsi, le Génie est fort occupé à "remédier aux mauvais effets de l'éducation des pédants et des charlatans, qui commençaient à être à la mode. Il avait bien de la besogne" (583). Plus tard, tout en louant l'attention que portent les enfants aux causeries du Génie, l'auteur s'en prendra à la suffisance de la jeunesse moderne:

Les jeunes gens de ce temps-là ne dédaignaient pas la conversation des vieilles gens, où ils pensaient avec raison qu'on peut apprendre quelque chose.

Aujourd'hui, la vieillesse est beaucoup moins réputée, et je n'en suis pas surpris. La jeunesse a si peu de chose à apprendre. (584)

3. Nodier avait déjà insisté sur la valeur de l'amour en tant que consolation dans son article de 1831 "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple" en disant: "[...] le bonheur d'être aimé, c'est, vous le savez, la seule indemnité de la cruelle obligation de vivre!" (OC⁵ 295).

4. Inès de Las Sierras parut dans La Revue de Paris en mai et juin 1837 (en deux parties). Légende de soeur Béatrix y fut publié en octobre de cette même année, et Les Quatre Talismans en janvier et février 1838 (en trois parties). Ces deux derniers contes sortirent également dans un même volume chez Dumont en 1838. Les Quatre Talismans y portait le sous-titre "conte raisonnable".

5. P.-G. Castex, Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant (Paris: Corti, 1951), p. 161. Le genre de conte fantastique présenté par Mérimée, suggérant l'explication logique aux manifestations de "l'inexplicable", eut beaucoup de succès en France. On y vit le reflet d'un fantastique "français", plus vraisemblable, plus réaliste, plus logiques que celui des récits allemands comme ceux de Hoffmann.

6. Il y a, comme dans La Combe de l'homme mort, plusieurs éléments du fantastique "diabolique". Par exemple, l'importance des notions temporelles et spatiales, telles que la date et l'heure fatidiques: le 24 décembre, à minuit, c'est le moment de l'inspiration d'Inès par la grâce divine, de son assassinat, de son retour comme arme de la vengeance

divine, etc. Comme dans le conte de 1833, la nature (noirceur, tempête, chemin impraticable) conspire pour réunir les joueurs du drame dans un lieu clos, en l'occurrence un vieux château "hanté", où se manifestera l'événement surnaturel.

Nous trouvons également dans ce récit les leitmotifs de l'imprécation et de la prophétie qui se réalisent, et de la peur inspirée par la légende chez les paysans, dont la réaction sert à renforcer l'atmosphère diabolique prédominante.

Il y a enfin la coïncidence des deux histoires parallèles, celle d'Inès de la vieille légende, et celle de la cantatrice Inès/la Pedrina, laissant croire à une réincarnation surnaturelle.

7. CX 682. "L'apparition" rappelle ces autres femmes "fugitives" telles Elisabetta dans Les Fiancés et Angélique dans M. Cazotte, qui risquent à tout moment de s'évader hors du monde matériel.

8. Voici ce que nous en dit le narrateur-témoin:

Dans la vie de l'intelligence et de l'art, c'était un ange. Dans la vie commune et pratique, c'était un enfant. (CX 705)

9. Il est intéressant de voir que Nodier poursuit la tendance, déjà remarquée dans Le Voyage pittoresque et Paul ou La Ressemblance (1836), de "faire de la théorie" à la fin de ses contes. Après avoir "expliqué" l'énigme du fantôme à ses amis, le narrateur-témoin insiste sur le fait que cette explication ne contredit aucunement la possibilité des apparitions:

"Je n'ai pas eu le bonheur d'en voir; mais pourquoi cela ne serait-il pas réservé à une organisation plus complète et plus favorisée que la mienne?" (CX 716)

Cette "organisation plus complète et plus favorisée que la mienne" rappelle la caractérisation du héros fou dans Une heure, ou La Vision. Nodier valorisera à partir de ses premiers contes l'être marginal, lui cédant de plus en plus la parole au cours des années, jusqu'au point où il finira par devenir lui-même ce personnage à la fois privilégié et aliéné, dans un conte comme La Neuvaine de la Chandeleur.

10. En effet, le mot "enthousiasme" (788) dont Nodier s'était servi pour décrire la réaction de l'individu devant l'inspiration du chant dans Inès de Las Sierras, est employé encore une fois ici pour indiquer la ferveur religieuse.

11. Toutes les mains souillées par le trésor de Douban finiront par périr: le visir mourra avant de pouvoir profiter de ses biens mal acquis; le calife dissipera la fortune du visir et perdra son empire; même le vieillard généreux périra à la main de ses propres serviteurs avides.

12. CX 760. Ce passage donne d'ailleurs l'occasion à Nodier de se moquer encore une fois des médecins, ces "gens qui font profession de science, aux risques et périls de l'humanité, sans s'être jamais signalés par une découverte utile" (757-758); ou encore "[...] c'est autre chose pour un pauvre médecin sans diplôme, qui n'a pas, comme l'on

dit, *l'attache* du corps enseignant, et le privilège légal d'exercer l'art de guérir, sans avoir jamais guéri personne" (768).

13. La Neuvaine de la Chandeleur parut dans La Revue de Paris en deux parties: juillet et août 1838. Lydie ou La Résurrection fut publié quelques mois plus tard, en avril 1839. La même année, les deux contes sortirent en volume chez Didot.

Quant à Franciscus Columna, Castex précise que le conte fut d'abord publié dans le Bulletin de l'ami des arts en 1843 (CX 910). Par contre Bender et Larat ne citent que le volume posthume: "Franciscus Columna, dernière nouvelle de Charles Nodier, extraite du Bulletin de l'ami des arts, Paris: Techener/Paulin, 1844", malgré la notation suggérant une publication antérieure. Marie-Claude Amblard affirme qu'au fait le conte parut au moins deux fois en 1843. Outre sa parution dans le Bulletin de l'ami des arts, il figura dans Le Voleur le 20 octobre ["Compléments aux bibliographies des œuvres de Charles Nodier", p. 266].

14. Rappelons que cet article parut dans La Revue de Paris en avril 1831 (OC^s 115-156). A. Viatte y voit une revendication du sentiment, peu importe sa forme, comme "seul principe de la vie", et donc une apologie de l'inceste, aberration allant forcément à l'encontre de l'orthodoxie catholique (Le Catholicisme chez les romantiques, p. 177). Au fait cette notion chez Nodier pourrait sembler troublante, si l'on ne se rendait pas compte du fait que dans sa fiction, l'amour physique ne se réalise presque jamais, et que l'auteur tâche constamment de le spiritualiser en le décorporisant.

15. C'est un autre exemple où Nodier se donne le nom de Maxime pour décrire des expériences personnelles. Il s'agissait de "Maxime" aussi dans L'Amour et le Grimoire (1832).

16. CX 801. Cette réaction de l'homme devant la femme adorée s'était déjà manifestée en 1830 dans Les Aveugles de Chamouny, lorsque Gervais refusait de toucher sa fiancée, de peur de la "profaner".

17. Légende selon laquelle la Vierge annoncerait à celui et celle ayant rempli toutes les conditions de cette dévotion, l'époux ou l'épouse que le ciel lui destine.

18. CX 830. Inès avait dit à Sergy: "Je pars, [...] et je meurs si tu ne viens!...Ame d'Inès! ne viendras-tu pas?" (690), et encore "Marche, marche toujours! Mais viens, et ne tarde pas...Viendras-tu?" (691).

19. CX 850. Combien de fois Nodier revient-il à cette notion qu'il faut aimer pour être heureux, qu'aimer, c'est "tout le bonheur". Ici comme ailleurs, l'amour se traduit par un sentiment d'effusion, incorporant tout ce qu'il y a de plus noble dans l'élan de l'être vers un autre que lui-même.

20. Il est intéressant de voir que cette "histoire" inspiratrice sera d'abord entamée par Lugon, l'homme du peuple, dont l'interjection "Dieu est grand!" (CX 858) après chaque

événement inexplicable devient un leitmotiv appuyant l'inutilité de tout essai pour comprendre ce qui dépasse notre entendement.

21. George portera des ailes "aux plumes d'or", dont la vibration émettra un son "plus charmant à l'oreille que toutes les harmonies de la terre" (CX 863). Cet être transfiguré rappelle "l'être compréhensif" qu'avait décrit Nodier dans son article de 1832 "De la palingénésie et de la résurrection".

22. Nodier s'en était déjà servi pour indiquer le trajet expiatoire de Trilby en 1822. Un parallèle assez net s'établit entre les trois guides spirituels Trilby, la Fée, et George. Comme ses prédécesseurs, George inspirera chez l'être sensible un "tendre respect" redevable à ses qualités extraordinaires. Les yeux de George laisseront voir "la majesté d'une nature supérieure" (CX 865).

Pendant, George aussi, comme Trilby et la Fée, ne sera pas tout à fait libre de jouir du bonheur éternel; lui aussi, quoique déjà rendu au lieu des "nouvelles épreuves", devra continuer à se soumettre, à se purifier, à s'humilier devant la volonté du Tout-puissant. Le cheminement de l'être choisi fait ainsi écho au cheminement du guide; l'un entraîne l'autre vers la résolution finale que doit constituer leur fusion en une seule expression de béatitude éternelle.

23. CX 867. Notons que désormais, la misère et la résignation deviennent une "loi". Il s'agit donc d'une impérative.

24. CX 868. Six ans auparavant, en 1833, Nodier avait déjà précisé dans "Piranèse" l'élan spirituel de l'être retenu sur terre par "l'enveloppe matérielle de l'âme", par sa "prison de chair" (OC^{II} 200 et 203). Il retrouve ici les mêmes mots clés pour décrire une idée centrale à sa pensée.

25. La première partie du conte consiste en une discussion entre un libraire et un personnage nommé l'abbé Lowrich, au sujet de l'édition princeps du livre intitulé Hypnerotomachia ou Le Songe de Poliphile, qui contient précisément l'histoire du conte. Aux moments les plus imprévus, le sourire moqueur de Nodier se dévoile, imposant au lecteur la conscience d'un être manipulateur qui reste avant et après tout, maître de sa création.

26. Et qui se rapproche nettement d'ailleurs d'un état maladif. Franciscus parle de "ces secrets tristes et profonds des cœurs malades que la philosophie et la sagesse regardent comme une infirmité puérile de l'esprit" (CX 895), dont il déplore les conséquences néfastes: "Tel est l'effet de cette passion qui éblouit, qui aveugle, qui tue" (896).

27. Ainsi Francesco dira:

"Ange du ciel! gardez le rang et les avantages que le ciel vous a donnés, vous devez être et rester ce que vous êtes, [...] Ce n'est pas moi qui vous ferai descendre du rang où Dieu ne vous a point placée sans motif, [...]" (CX 898).

Le conformisme de Nodier se révèle également dans une deuxième phrase qui rappelle la réaction de Michel et de Trésor des Fèves. L'être ne peut offrir que ce qui lui appartient; le reste, l'honneur, la probité l'empêchent d'en faire usage:

"[...] vous m'avez accordé tout ce que vous pouvez dérober aux obligations que vous impose votre nom" (898).

CONCLUSION

(i)

L'oeuvre de Nodier est caractérisé par ce que l'on pourrait qualifier de dynamisme de la quête: il s'agit d'une recherche mue par le désir de trouver à la fois le salut, prometteur du bonheur éternel, et la sagesse, principe moteur de la vie terrestre.

Cette "quête" est assimilable au cheminement initiatique qui a pour but la transformation spirituelle de l'être choisi, son passage à l'âge de la conscience et de la connaissance de soi.

L'importance des contes en tant qu'élément cathartique et source d'inspiration reste constante tout au cours de la carrière littéraire de Nodier. Toujours confidence, ils deviennent pour l'auteur vieillissant également un instrument de polémique et d'instruction. C'est ainsi que s'explique par exemple la tendance de plus en plus prononcée chez Nodier de "faire de la morale", surtout à partir de 1832 (nous pensons à des contes tels Histoire d'Hélène Gillet (1832), Le Voyage pittoresque (1836), Paul ou La Ressemblance (1836), et M. Cazotte (1836)). Se fiant peut-être trop peu à sa capacité de créer une oeuvre d'imagination susceptible de véhiculer un message soit consolateur, soit condamatoire, l'auteur s'implique très souvent de façon directe à la fiction, si bien qu'il est souvent possible d'y repérer presque mot à mot les idées exprimées dans les articles théoriques.

(ii)

La recherche du salut, de la réintégration au paradis sous-entend, du point de vue thématique, une conviction inaltérable en l'existence de Dieu. Nous avons vu que cette existence se fait sentir au moyen de nombreux "signes" exploités par l'auteur dans ses contes. Ainsi, par exemple, nous ne sommes pas surpris de constater chez Nodier naturaliste une conception qui accorderait à la nature un certain ordre et une certaine perfection forcément redevables à un Etre supérieur, d'où le grand nombre de récits valorisant cet élément. La plupart des "élus" de Nodier, à partir du héros fou d'Une heure, ou La Vision (1806) jusqu'à Maxime dans Lydie ou La Résurrection (1839), s'écartent volontairement des lieux peuplés et cherchent dans la nature à la fois un soulagement et un retour à l'état de paix. D'autre part, si nous pensons un instant à un conte tel L'Homme et la fourmi (1833), il est clair que la nature assume également dans l'oeuvre de Nodier le rôle d'arme vengeresse, rôle lui aussi fondé sur l'existence d'une Providence divine assurant la punition du pécheur.

Un deuxième "signe" exploité par Nodier est celui de la métamorphose. La quête du salut, de la "réintégration" est aussi la quête de la stabilité, de l'immutabilité, possibles seulement dans un être infini. Tout être vivant étant soumis à la mutation, et par extension à la dégradation, c'est donc forcément à un autre monde, à un "ailleurs" qu'appartient la perfection recherchée. D'autre part cependant, cette idée de la métamorphose permet aussi l'élaboration d'un champ thématique incorporant à la transformation une valeur rédemptrice, puisqu'elle rend possible au pécheur de se rapprocher peu à peu de l'Etre divin. La notion d'une "échelle des êtres" se

prolongeant jusqu'à Dieu est exploitée surtout à partir de 1832, moment où Nodier a élaboré son article sur la palingénésie.

La folie agit elle aussi à titre de "signe" car, comme tout phénomène échappant à l'explication "rationnelle", elle suggère l'existence d'une réalité supra-sensible. Les "fous" de Nodier, depuis le héros d'Une heure, ou La Vision jusqu'à Lydie, en passant par Michel, Jean-François, Baptiste, la soeur Françoise et Mme Lebrun, prêtent à l'oeuvre une certaine continuité de pensée qui verrait dans la démence un état intermédiaire entre cette existence et celle à venir. Elle constitue donc en même temps un appui, réaffirmant chez l'être la certitude du chemin menant au paradis perdu.

Le gage le plus puissant de au-delà reste cependant chez Nodier le sentiment de l'amour. De par le mouvement désintéressé qu'il suscite, l'amour facilite chez l'être privilégié ce premier élan spirituel qui le rend conscient d'une existence supérieure, qui l'ouvre à la possibilité d'un état baigné à la fois de volupté et de tristesse. Au cours des quarante-cinq ans constituant la période étudiée, Nodier s'appuie constamment sur le pouvoir motivant de ce sentiment. Pourtant, cet amour ne sera un élément de salut que dans la mesure où l'être choisi saura le transformer en expérience médiatrice entre ce monde transitoire et l'au-delà éternel. Dès qu'il essaiera de le transposer au niveau matériel, la fonction libératrice de l'amour se dégradera en simple jouissance physique.

Nous avons vu que dans un grand nombre de contes, par sa perfection, par le dévouement qu'elle inspire, parfois par un don particulier, tel le chant, c'est la femme qui rappelle à l'homme son essence divine et lui fait sentir plus profondément son exil sur terre. C'est elle aussi qui sert de guide spirituel et d'arme de la vengeance céleste.

A cet égard, la Fée aux Miettes et Inès de Las Sierras sont les personnages féminins les plus développés, incorporant des rôles multiples. A peu d'exceptions près, la femme agit donc chez Nodier à titre d'instrument plutôt que d'individu appelé à suivre le cheminement initiatique. L'auteur semble envisager le personnage féminin comme une sorte d'incarnation terrestre de la Vierge. Quoi qu'il en soit, la femme occupe une position privilégiée dans les contes de l'auteur, et son rôle mériterait certes une étude dépassant les limites du présent travail.

(iii)

S'il est vrai qu'il se dégage de l'oeuvre de Nodier la conviction profonde de l'existence de la Providence, il est cependant clair que son exploitation évolue au cours des années. Dans les contes de jeunesse, Nodier laisse nettement sentir une conception dichotomique de la Providence. Ses différentes manifestations se tranchent sur deux axes divergents: le héros est puni lorsqu'il dévie du droit chemin, et récompensé lorsqu'il s'y tient ou y revient. Ainsi, dans les premiers contes comme dans les contes "frénétiques", il faut voir dans le ravissement de l'amant, dans le cauchemar, la torture et la mort les conséquences inévitables du comportement de l'être irrémédiablement égaré.

Cette dichotomie se maintient dans les contes publiés entre 1830 et 1836, là où l'homme persiste à croire à sa propre infailibilité, aux "vaines sciences de la terre". C'est d'ailleurs dans ces contes où la Providence châtie, que le "destin" se manifeste de

façon apocalyptique et reste largement imposé de l'extérieur: la nature se révolte contre son maître, le diable vient réclamer une âme vendue.

Cependant un deuxième volet thématique se développe au cours de ces mêmes années, qui finira par être le plus favorisé de Nodier, peut-être parce qu'il représentait le mieux le tréfonds fortement croyant de l'auteur. C'est donc autour du schéma chute-expiation-réintégration que s'articulent les contes les plus importants de l'auteur. Surtout à partir de La Fée aux Miettes (1832), Nodier valorise l'idée de la souffrance purificatrice et la nécessité de se "laisser guider" par le dessein providentiel. Souvent insaisissable, cette Providence a néanmoins pour but le salut de l'être choisi, et se révèle miséricordieuse envers celui prêt à accepter l'existence terrestre comme une vie de "préparation".

Selon le mérite de chaque individu, cette période d'expiation sera prolongée ou raccourcie. Comme nous l'avons vu, chez Nodier la renonciation doit se réaliser à deux niveaux: celui de la volonté, qui déculpabilise l'orgueil, et celui de l'amour corporel, qui déculpabilise la chair. Ainsi, Michel le charpentier, Lydie, et Francesco Columna, renonçant assez facilement à leurs liens matériels, passeront relativement peu de temps dans ce "lieu de passage" qu'est la terre, alors qu'Inès, Maxime, et Béatrix, moins prompts au sacrifice, auront à attendre plus longtemps la réintégration.

Dans les contes s'alignant sur la thématique de la "science de Dieu", la mort s'intègre au dessein providentiel. Point châtement, ni simplement suspension de vie, mais ouverture sur une autre existence, elle permet au besoin à l'être de continuer au-delà de ce monde le cheminement expiatoire qui aboutira à la vie éternelle.

(iv)

Comme dans le cas de toute initiation, le "privilège" de se voir "choisi" parmi d'autres se dédouble en responsabilité: mériter la faveur de Dieu, s'en rendre digne. Il se dégage donc des contes de Nodier l'idée d'une existence motivée par une constante recherche, par un dynamisme perpétuel qui ferait de la vie une longue suite d'épreuves surmontées et recommencées. C'est ce qui fait de Michel d'ailleurs un héros supérieur à Baptiste Montauban. Là où le cheminement spirituel dynamique de Michel le rapproche de plus en plus de la béatitude éternelle, celui de Baptiste reste statique, et il ne dépasse pas les premières étapes de la purification. C'est aussi cet esprit de dynamisme qui permet à l'être de refuser la solution du suicide, car se soustraire à la souffrance constitue un geste lâche. La dépossession progressive de ses liens terrestres exige un effort constamment renouvelé et assumé librement.

Pourtant ce "dynamisme" ne se traduit pas au niveau d'un engagement social. Faut-il voir dans l'oeuvre de Nodier un message social réactionnaire? Il est vrai que ses héros, même les premiers, tels Suzanne et le héros fou d'Une heure, ne songent jamais à aller à l'encontre des conventions sociales lorsqu'il s'agit de leurs rapports avec l'être aimé. Abstraction faite des personnages dans les contes "frénétiques", à peine se révoltent-ils contre le sort. Peut-être faut-il voir dans cette tendance chez Nodier une autre manifestation de ce grand besoin de paix et de stabilité, intérieures aussi bien qu'extérieures, si évidentes dans la plupart des contes. En effet, certains récits, dont les "Histoires progressives" (1833) et Les Quatre Talismans (1838), proposent même le sommeil en tant que symbole d'un refus, d'une retraite face aux soucis terrestres.

Solution de vaincu, dira-t-on, mais qui estime à son juste prix l'existence, puisqu'elle ne consiste qu'en une simple attente.

On constate donc que le sentiment religieux reste chez Nodier un élément très personnel, individualisé. Il n'est point question de tirer des contes de l'auteur une solution "collective", pouvant servir de prise de conscience ou de modèle de vie à toute une génération. Nodier reste en effet fort représentatif d'un certain courant romantique dans la mesure où le problème se pose au niveau de l'individu, du "moi", et non de la collectivité. C'est ainsi que les héros qui accèdent au "salut" sont les plus fortement marginalisés, et finissent par quitter tout à fait le monde.

(v)

Pourtant si, comme l'a affirmé Béguin, Nodier trouva en effet dans son oeuvre un "instrument de la réconciliation intérieure", c'est qu'elle lui permit non seulement d'affirmer la certitude du salut éternel, mais aussi de proposer pour ceux encore pris dans leur "enveloppe matérielle", la consolation de la sagesse. C'est ainsi que nous voyons se dégager de l'oeuvre, surtout à partir de 1832 avec la parution de La Fée aux Miettes, un message de charité chrétienne et d'utilité sociale.

En valorisant maintes fois l'amour du prochain et le travail, Nodier propose, peut-être surtout à lui-même, un modèle de vie permettant d'assumer une condition autrement dérisoire. En effet, l'auteur suggère même qu'un coeur humble, mais droit et vertueux, comme celui de la prisonnière Lidivine, du neveu de Sibylle Mérian, ou du domestique Paul, relève en quelque sorte d'une inspiration divine.

Nous avons d'ailleurs vu le penchant de Nodier pour les "âmes simples", ces "innocents" chez qui Dieu a déposé la véritable sagesse. Non seulement les personnages principaux, mais aussi de nombreux personnages secondaires, tels Toussaint Oudard dans La Combe de l'homme mort (1833), la mère du héros éponyme de Baptiste Montauban (1833), et jusqu'à la jeune Folly Girlfree, devenue, après avoir été repoussée de Michel, épouse fidèle et mère de famille exemplaire, véhiculent ce leitmotiv d'un retour à la simplicité. Dépourvus de tout élément conflictuel, ces êtres possèdent la paix spirituelle sur terre et s'avèrent capables d'une gaieté profonde.

(vi)

Peut-on parler donc d'une évolution du sentiment religieux au cours des quelque quarante-cinq années constituant sa vie d'écrivain et à la lumière des trente-huit contes étudiés? Si le discours que tient Nodier dans son oeuvre présente certaines "constantes" qui peuvent se repérer dans la plupart des contes, il est néanmoins vrai que plus l'auteur vieillit, plus le parallèle entre l'écriture et le sentiment religieux se dégageant des contes s'avère prononcé. Plus se nuancent, se raffinent aussi ses conceptions de la condition humaine et les moyens de l'assumer. Quels qu'en soient d'autres échos qui se font également sentir, soit de Platon, soit de St-Martin, soit de Bonnet, soit de Ballanche, ce sentiment semble évoluer vers l'idéal chrétien surtout aux abords de la vieillesse.

Aussi Nodier semble-t-il avoir enfin atteint, du moins au niveau personnel, cette réconciliation intérieure dont les contes documentent l'aspiration et la recherche. Car l'auteur mourut en chrétien, ayant reçu au cours de ses derniers instants la bénédiction

d'un prêtre. Il eut aussi le bonheur d'accueillir le témoignage affectueux de sa famille et celui des nombreux amis venus lui offrir leurs adieux. Lui qui disait n'avoir eu d'autre passion dans sa vie que celle de "se faire aimer" (OC¹⁰ viii), méritait à bon droit ces derniers hommages, dont celui-ci attribué à Victor Hugo:

La vie de l'Arsenal a fini là. Fin solennelle et qui couronne dignement tant de fêtes. [...] Cette hospitalité si cordiale, si entière, si dévouée, méritait cette consécration. La religion y a mis le dernier sceau. Voyant cette maison si grande ouverte, Dieu y est entré.¹

NOTES

1. Jacques-Remi Dahan, éd., Correspondance croisée de Victor Hugo et de Charles Nodier (Bassac: Plein chant, Collection de l'atelier furtif, 1987), p. 184.

ANNEXE I

Infernaliana

(i)

La paternité du recueil Infernaliana, publié pour la première fois en 1822 à Paris chez Sanson et Nadau, a toujours été mise en question. Tout d'abord, l'édition de 1822 porte l'indication "publié par Ch N****", détail qui déjà laisse planer un certain doute sur l'identité de l'auteur. Ensuite, dans son "Avertissement", Nodier lui-même introduit une nuance d'ambiguïté en admettant d'une part que "Nous avons tiré plusieurs contes de différents auteurs".¹ Cependant, à peine quelques phrases plus loin, l'auteur y soutient également "Un grand nombre sont de notre imagination" (INF 28).

Au fait, des 34 contes qui composent l'Infernaliana, Hubert Juin, responsable de la réédition de cette oeuvre en 1966, précise que 5 sont tirés directement de dom Augustin Calmet, et 4 de l'abbé Nicolas Langlet-Dufresnois.² Juin tranche pourtant la question de la paternité du recueil en faveur de Nodier. Selon le critique, lorsque Nodier publiait l'Infernaliana en 1822, il suivait une tradition déjà établie par la parution de plusieurs oeuvres du même genre. En 1812, Eyriès avait fait paraître 2 volumes portant le titre Fantasmagoriana ou Recueil d'histoires d'apparitions de spectres, revenants, fantômes, etc., ouvrage comprenant 7 nouvelles traduites de l'allemand. Cinq ans plus tard, en 1817, il y eut la publication de 2 volumes constituant le recueil Spectriana ou Manuscrit retrouvé dans les Catacombes. Selon Juin, Nodier aussi aurait

adopté cette démarche, en ajoutant à des oeuvres recopiées (Juin précise "élues"), d'autres écrits inspirés par un même fond et par des auteurs tels que Cazotte (que connaissait d'ailleurs Nodier) et Matthew Lewis.

En 1977, l'Infernaliana fut réédité chez Larousse dans la collection "Textes pour aujourd'hui". Cette édition, destinée "aux élèves du 1er cycle de l'enseignement secondaire", porte le titre Contes fantastiques de Nodier. Dans aucune des discussions thématiques que l'on y trouve n'est-il question de mettre en doute le fait que Nodier soit le véritable auteur de ces récits, y compris Les Aventures de Thibaud de la Jacquière, classé sous la rubrique "Le Diable et les Démons".

Cette acceptation totale de la paternité du recueil est d'autant plus surprenante à la lumière de l'article de Jean Decottignies, publié en 1963, dans lequel le critique affirme catégoriquement qu'il s'agit, dans le cas des Aventures de Thibaud de la Jacquière, d'une copie pure et simple.³ Quant à Castex, il retient ce conte dans son édition de 1961, mais en précisant qu'il ne le joint aux autres récits de l'édition que "sous réserves", et à partir de l'existence d'un feuillet de la main de Nodier se rapportant à l'histoire de Thibaud (CX 80). Nous avons pu lire en allemand et en français deux versions de ce même conte, toutes deux antérieures à celle de Nodier.⁴ Nous partageons donc l'avis de Decottignies.

Quoi qu'il en soit, si Nodier a choisi ce conte, ainsi que les autres, pour l'Infernaliana, c'est qu'il a dû y trouver un certain nombre d'éléments répondant à ses convictions personnelles. C'est la raison pour laquelle nous y consacrons les quelques pages de cette annexe.

(ii)

En effet, quatre notions reliées à la recherche spirituelle de Nodier se dégagent des récits de l'Infernaliana,⁵ notions qui se trouvaient déjà en germe dans l'important conte-clef Une heure ou La Vision, publié seize ans auparavant, et qui seront reprises dans d'autres oeuvres. Premièrement, des contes frénétiques comme des premiers récits de Nodier ressort la certitude d'une existence au-delà de la nôtre. Comme dans les premiers récits également, la tentation du monde ici-bas s'avère souvent irrésistible, et l'être s'attire la malédiction pour y avoir cédé. Ce châtement peut cependant faire reprendre conscience à l'être de son essence divine et par là devenir un élément purificateur, expiatoire. Enfin, l'homme parvient à la paix intérieure et à la réintégration à partir du moment où il renonce à sa propre volonté, y substituant l'humilité et la foi.

L'idée qu'en effet l'au-delà existe se révèle dans les contes de l'Infernaliana chaque fois qu'un personnage est soumis à une manifestation du surnaturel suite à une bonne ou à une mauvaise action. Le frénétique reflète donc une croyance aux concepts du bien et du mal, auxquels répondent soit l'accès au paradis, soit l'entrée aux enfers.

Nous trouvons un premier exemple d'une présence "surnaturelle" confirmant au personnage l'existence d'un monde au-delà de la mort dans Les Aventures de Thibaud de la Jacquière. Une fois l'acte d'amour consommé, la jeune Orlandine se transforme en "un horrible assemblage de formes hideuses et inconnues" (CX 85) nommé Belzébut. Thibaud reconnaît aussitôt le diable et, trop tard, essaie d'échapper à son emprise en prononçant le nom de Jésus.

Dans plusieurs autres récits de l'Infernaliana, c'est un revenant, souvent un parent du héros, qui nous livre la preuve d'un monde "ailleurs". Parfois il s'agit d'une âme du purgatoire qui vient demander à son enfant d'accomplir en son nom une pénitence, afin d'abrégé la période de souffrance purificatrice qui la sépare de la "gloire éternelle" (INF 87). C'est le cas, par exemple, dans Histoire de l'esprit qui apparut à Dourdans (83-87), dans Le Trésor (175-176), et dans L'Apparition singulière (109-110). Dans Le Revenant rouge (151-154) et Le Lièvre (155-156), un aïeul défunt se révèle à sa famille pour se venger d'elle ou pour l'adjurer de ne pas commettre les mêmes fautes que lui.

Le deuxième grand thème se dégageant du recueil Infernaliana, c'est celui de la "postulation vers Satan" dont parle Baudelaire.⁶ Si la plupart des manifestations surnaturelles dans ces contes sont des manifestations diaboliques, c'est que les personnages cèdent presque toujours à cette "postulation" qui les enduit en erreur. L'homme est puni pour avoir essayé de se rendre maître de sa condition en se créant un paradis terrestre.

A l'humilité, il oppose son orgueil, sa volonté, son Moi.

Dans Les Aventures de Thibaud de la Jacquière, le héros est destiné à encourir le châtement redevable à ses actions immorales. Dès le début du conte, Thibaud est qualifié de "mauvais garnement" dont le plaisir consiste à "casser les vitres, à séduire les filles, et à jurer avec les hommes d'armes du roi" (CX 80). Renvoyé de la cour chez son père, il s'y montre impénitent et porte son audace au point de braver la colère divine en invoquant Satan:

"Sacré mort du grand diable! je lui veux bailler, dans ce vin, mon sang et mon âme, si jamais je deviens plus homme de bien que je le suis" (81).

Thibaud s'adonne à la débauche et croit à sa propre infaillibilité. Loin de voir chez la femme l'occasion de partager un amour spirituel, ce sont toujours ses instincts charnels qui l'emportent, comme le souligne la véritable campagne de séduction qu'il monte pour posséder Oriandine. Coupable d'avoir transgressé les lois de la morale et de la religion, Thibaud en sera cruellement puni, car Oriandine la femme-déesse devient la femme-bourreau.⁷

Il existe d'autres exemples dans l'Infernaliana de personnages qui invoquent l'aide du diable en espérant parvenir ainsi au parfait bonheur terrestre. Dans tous les cas, il s'agit d'un échec, et le héros meurt d'une mort horrible. Nous pensons notamment aux contes Jeune fille flamande étranglée par le diable (INF 39-41) et Le Pacte interne (141-149).

La "curiosité", le besoin de tout vérifier par l'expérience, qui révèlent chez l'être la conviction de sa propre suffisance, sont également punis dans ces récits, quoique à un moindre degré. Là où un personnage se croit assez téméraire et incrédule pour faire face aux puissances diaboliques, ces puissances se manifestent à lui et le terrorisent à un tel point qu'il renonce enfin à son orgueil. C'est le cas dans La Maison du lac (69-172) et Fête nocturne ou assemblée de sorcières (113-117). Ainsi, le mal reçoit le châtement qu'il mérite.

Cependant, il existe dans Les Aventures de Thibaud de la Jacquière comme dans plusieurs autres contes de Infernaliana, une nuance qui les rapproche d'Une heure, ou La Vision. C'est aussi un troisième fil conducteur dans la pensée de Nodier: le châtement, la souffrance, peuvent devenir des éléments purificateurs qui ramènent

l'homme sur le chemin conduisant au paradis. Ainsi peut-être l'auteur a-t-il senti, comme le feraient aussi d'autres poètes romantiques, que "des ténèbres du roman noir [...] jaillit la lumière initiatique" (Cel 34). Par exemple, dans Les Aventures de Thibaud de la Jacquière, le héros meurt, oui, mais en tenant entre les mains le crucifix que lui a donné un saint ermite. On a donc l'impression que le personnage, conscient de ses fautes, s'en est repenti et, les ayant expiées, a fini par se voir accorder le pardon divin.

Le recueil offre d'ailleurs plusieurs exemples de personnages chez qui l'expérience surnaturelle, souvent des plus effrayantes, provoque une prise de conscience menant à un changement radical de conduite. Ainsi, on le voit souvent se convertir, devenir dévot, ou bien délaïsser ses biens terrestres pour entrer au monastère dans des contes tels que L'Esprit du château d'Egmont (INF 65-66), Histoire d'une apparition de démons et de spectres, en 1609 (69-71), Caroline 103-106, Flaxbinder corrigé par un spectre (107-108), et L'Apparition singulière (109-110). Comme dans Une heure, ou La Vision, c'est par l'action d'un châtiement/perte que s'effectue la séparation du monde nécessaire afin d'atteindre la paix.

Thibaud arrive, grâce à l'intervention de l'ermite, à retrouver sa foi, dont le crucifix est le signe extérieur, et à placer son espoir en autre que lui-même. Souvent d'ailleurs, la relique, l'image sainte, le crucifix portés par le croyant se révèlent des armes puissantes contre le démon. Nous en trouvons des exemples, entre autres, dans La Petite Chienne blanche (INF 125-130) et Le Pacte infernal (141-149).

Cette foi, cette humilité devant le Créateur constituent une quatrième notion que l'on peut dégager et de l'oeuvre de Nodier, et des contes frénétiques de l'Infernaliana.

Dès que l'être cesse de croire à sa propre supériorité, dès qu'il arrive à sacrifier son orgueil, à se reconnaître impuissant et à invoquer l'aide divine, sa foi est récompensée.

Les contes La Biche de l'abbaye (INF 157-167) et Le Spectre d'Olivier (51-62) en fournissent des exemples frappants.

Dans Une heure, ou La Vision, c'est par l'intermédiaire d'un amour décorporalisé que le héros parvient au bonheur éternel. Dans les récits de l'Infernaliana, l'élément médiateur entre l'homme et le paradis, c'est tout simplement la foi. Surmonter la "postulation vers Satan", signifie reconnaître l'inutilité de tout effort qui imposerait au matériel, au terrestre, un caractère paradisiaque. Tant que l'homme se refuse à la transformation purificatrice de la souffrance, tant qu'il ne choisit pas librement de croire au paradis et de s'y laisser guider, il n'a que la damnation à espérer.

Que les récits de l'Infernaliana soient donc de la plume de Nodier ou non, il est clair que le frénétique s'offre à lui comme une voie de plus à poursuivre dans sa quête spirituelle. Si d'un côté le frénétique met en évidence l'existence du mal, par contre il laisse voir que la puissance du bien lui est supérieure, et que l'homme peut, en exerçant son libre arbitre, s'engager dans le chemin menant à la rédemption. L'auteur n'exploitera cependant pas très longtemps cette veine,⁸ préférant aux sentiers tortueux du cauchemar les détours enchantés de la fantaisie.

NOTES

1. L'auteur mentionne Langlet-Dufresnois, les Mille et un jours, et dom Calmet (INF 28).

2. Dom Calmet fit publier à Paris chez De Bure en 1746 un ouvrage intitulé Dissertation sur les apparitions des Anges, des Démons et des Esprits et sur les Revenants et Vampires [...] de Hongrie, de Moravie et de Silésie. Les contes suivants y figurent: Le Trésor du diable, Vampire de Hongrie, Le Vampire Arnold-Paul, Histoire d'un Broucolaque, Histoire d'une Damnée qui revient après sa mort.

Du Recueil de dissertations anciennes et nouvelles sur les Apparitions, les Visions et les Songes de Langlet-Dufresnois (Avignon-Paris, chez Jean-Noël Leloup, 1752), proviennent les récits suivants: Jeune fille flamande étranglée par le Diable, L'Esprit du château d'Egmont, Histoire d'une apparition de Démons et de Spectres, en 1609, Histoire d'un esprit qui apparut à Dourdans.

3. Dans son article intitulé "Variations sur un succube: Histoire de Thibaud de la Jacquièrre" [Revue des Sciences humaines 111 (1963): 329-340], Decottignies précise que l'histoire se trouve chez Lenglet-Dufresnoy, chez Garinet (Histoire de la magie, 1818) et chez Berbiguier de Terre-Neuve de Thym (Les Farfadets, 1821). Le critique trace les grandes lignes du récit à des recueils encore plus anciens c'est-à-dire aux Histoires tragiques de notre temps de François de Rosset, dont l'oeuvre fut rééditée plusieurs fois entre 1619 et 1721, et au recueil de S. Goulart intitulé Trésor d'Histoires admirables (1610-1628).

Cependant la source la plus immédiate et la plus frappante est celle des Dix journées de la Vie d'Alphonse van Worden, oeuvre redevable au comte polonais Jan Potocki (1761-1815), et publiée en 1814, chez Gide, à Paris. L'histoire de Thibaud paraît à la neuvième journée. Or, même avant 1814, le texte de Potocki avait déjà paru en français à Saint-Petersbourg (1804), sous le titre Manuscrit trouvé à Saragosse. Dans cette première version, les aventures de Thibaud étaient relatées à la dixième journée, et le volume se terminait sur les réflexions du héros Alphonse après sa lecture du conte. Les ressemblances entre le récit de Nodier et le texte de Potocki sont trop étroites pour croire que l'auteur français ne connaissait pas cette version contemporaine.

4. Il s'agit premièrement de Die Abenteuer in der Sierra Morena oder Die Handschriften von Saragossa, (Berlin: Aufbau-Verlag, 1962). Le récit en question paraît à la 10^e journée du voyage. Le héros, Alphonse van Worden, est attiré par un livre intitulé Relations curieuses de Hapellius, dans lequel il lira les aventures de Thibaud. Eberhard Werner Happel (1647-1690) fit en effet paraître une oeuvre intitulée Grössesten Denkwürdigkeiten der Welt oder so genannten Relationes curiosae... en 8 tomes. Une histoire semblable à celle de Thibaud, Die stinckende Buhlschafft, figura au Tome 3, paru à Hamburg en 1687.

L'édition française la plus récente du Manuscrit trouvé à Saragosse, par René Radrizzani (Paris: Corti, 1989), présente une version analogue.

5. Les références aux Aventures de Thibaud de la Jacquère sont tirées de CX; celles aux autres récits de l'Infernaliana sont tirées de INF.

6. "Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan" (Journaux intimes, Bau 1277). Comme Baudelaire, Nodier a senti que si l'être est porté d'une part à aspirer à un "ailleurs" parfait, il est en même temps soumis à l'attrait irrésistible de l'immédiat, du terrestre.

7. L'idée de l'instrument de jouissance se transformant en instrument de châtiment devait sûrement constituer un des attraits importants de ce conte pour Nodier. Il avait déjà exploité lui-même ce motif dans ses premiers contes et dans Smarra et allait y revenir beaucoup plus tard dans Inès de Las Sierras (1837).

8. Signalons quand même que Nodier "rebrousse chemin" selon l'expression de Hartland, pour écrire en 1832 le roman Mademoiselle de Marsan, et en 1833 et en 1837 les deux contes La Combe de l'homme mort et Inès de Las Sierras respectivement, où seront de nouveau exploités le frénétique à la Radcliffe et le pittoresque du roman historique à la Scott. Hartland précise que ce retour en arrière est à regretter chez un auteur qui avait déjà su "adouci[r] par l'art du conteur" les terreurs de Smarra et limiter à fort peu de chose l'influence frénétique dans Trilby, lui préférant celle de Shakespeare "poète du royaume des fées". [R. Hartland, op. cit., pp. 115 sqq.]

A notre avis les contes frénétiques ne s'avèrent pas le fort de Nodier, car l'auteur y met en scène des personnages unidimensionnels, où l'élément de conflit entre le matériel et le spirituel qui constituait la profondeur et l'intérêt des premiers récits fait défaut. Il est fort possible que Nodier ait suivi la "mode" pour des raisons d'ordre pratique, c'est-à-dire la nécessité de vivre de sa plume.

ANNEXE II

La Présentation des Aveugles de Chamouny et de l'Histoire du chien de Brisquet

Intégrés au roman Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux (Paris: Delangle, 1830), ces deux récits doivent se comprendre selon Castex d'abord et avant tout comme l'expression d'un jugement esthétique qui condamnerait, au niveau de la fiction, la "fabrication" gratuite, le manque de naturel dans la création littéraire. Castex souligne ce qui à son avis constitue la fausse orientation qu'avait donnée surtout aux Aveugles de Chamouny l'édition Charpentier de 1875 (Contes de la veillée) en supprimant le cadre parodique dans lequel Nodier avait présenté ce conte (CX 465-466).

Charpentier y apparentait le héros des Aveugles de Chamouny à ceux de Jean-François les bas-bleus, Baptiste Montauban ou L'Idiot et Lidivine, "ces humbles destinées, ignorées du monde, et sanctifiées par la souffrance ou le dévouement" (p. 3). L'éditeur a même suppléé à la création littéraire de l'auteur en ajoutant au besoin des phrases ou des paragraphes de raccord pour que le découpage original du texte disparaisse.

La tentative de Nodier dans Les Aveugles de Chamouny est intéressante parce que, par l'intermédiaire des trois personnages Théodore, Breloque et don Pic, incarnant chacun un aspect différent de l'intelligence de l'auteur, soit son imagination, son jugement et sa mémoire respectivement, elle laisse pressentir son malaise devant la création littéraire, et révèle de façon claire sa volonté implicite de détruire en présence

du lecteur l'illusion de la fiction. L'on pourrait donc en conclure que les "vaines sciences de la terre" embrassent également les considérations d'ordre esthétique, soit l'orgueil de se croire en mesure de proposer une oeuvre littéraire novatrice et valable.

Par ailleurs dans Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux, Nodier suggère que la vraie création, l'illusion parfaite, n'existe pas, que tout est imitation, et encore souvent, fort mauvaise imitation. Ainsi, au lecteur imaginaire qui se plaint de ce qu'on ne va lui offrir qu'"un mauvais pastiche des innombrables pastiches de Sterne et de Rabelais", le narrateur offre la riposte suivante: "Oserois-je vous demander quel livre n'est pas pastiche, quelle idée peut s'enorgueillir aujourd'hui d'éclorre première et typique?" (HRB 23). Après avoir fait remonter les plagiaires de Sterne à ceux d'Apulée, ce même narrateur insiste sur l'impossibilité d'inventer quoi que ce soit de nouveau:

"Vous voudriez, je le répète, que j'inventasse la forme et le fond d'un livre! le ciel me soit en aide! Condillac dit quelque part qu'il seroit plus aisé de créer un monde que de créer une idée" (27).

Ainsi, même en matière de création littéraire, l'homme est impuissant de se rendre supérieure à sa condition, et ce n'est que par vanité qu'il croit faire "du nouveau"¹, alors qu'en réalité il ne fait que du "mécanique".

Par exemple, dans Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux, au moment où le personnage Théodore (l'imagination de Nodier) s'apprête à raconter l'histoire qui sera celle des Aveugles de Chamouny et précise que le héros s'appelle Gervais et l'héroïne Caecilia, don Pic (la mémoire de l'auteur), apprenant que la jeune fille est en effet aveugle, s'en plaindra amèrement en disant son horreur de "ces fictions sans naturel

où le nom du principal personnage vous indique d'avance le sujet et le but du récit, sans égard pour l'illusion qui en fait tout le charme" (HRB 47). Or, nous savons que Nodier a souvent recours à cet artifice du nom "étiquette", surtout lorsqu'il s'agit de caricatures ou de personnages unidimensionnels. Ce sera le cas aussi pour les personnages de l'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux.

Les commentaires, voire les critiques, des différents joueurs du roman viendront interrompre à plusieurs reprises le cours de la narration du conte, détruisant par là tout ce que pourrait avoir de symbolique le rapport entre deux jeunes amoureux, unis au départ dans le malheur de leur cécité, mais destinés à être séparés par la "fortune" d'Eulalie (le narrateur a renommé l'héroïne après l'objection de don Pic) qui, elle, récupérera sa vue.²

Dans HRB, aussitôt le récit des Aveugles de Chamouny terminé, Breloque (le jugement de Nodier) exprimera devant Théodore cette appréciation/reproche sur la valeur esthétique du conte:

"[...] un roman maniéré [...] De l'affectation pour de la grâce, du sentimental pour du tendre, de la déclamation pour de l'éloquence, du commun pour du naïf" (HRB 361).

A ce genre de narration, Breloque opposera le récit du chien de Brisquet, dont l'histoire "ne contient ni description inutiles, ni discours aux périodes sonores, ni combinaisons dramatiques, ni artifices de mots" (302).

En effet, il s'agit dans le conte de Breloque, intitulé simplement Histoire du chien de Brisquet, d'un court épisode à caractère moralisateur.³ La Bichonne, chienne du bûcheron Brisquet, sacrifie sa vie en sauvant d'un loup féroce les enfants de son maître,

Biscotin et Biscotine. Le conte se termine par un dicton devenu depuis ce temps-là célèbre aux alentours de la forêt de Lions: "Malheureux comme le chien à Brisquet, qui n'allit qu'une fois au bois, et que le loup mangit" (CX 501). Breloque analyse ensuite tous les aspects du conte pour en illustrer la validité esthétique. Le sujet, dit-il "est simple, mais intéressant [...] et il en sort, comme dans la fable antique, une espèce d'adage qui se grave profondément dans la mémoire" (HRB 372). Les personnages et les localités sont présentés avec tant de précision, poursuit Breloque, malgré le manque d'ampleur du récit, que n'importe qui pourrait reconnaître un Brisquet ou un hameau comme le sien. Enfin, pour ce qui est du style, "il est ce qu'il doit être, clair, simple, expressif, approprié aux personnes et aux choses, intelligible à tous les esprits; et par conséquent essentiellement convenable" (374).

Cependant, Laurence Porter a bien montré dans son article "The Stylistic Debate of Charles Nodier's *Histoire du Roi de Bohême*" que ce n'est pas Breloque/jugement mais plutôt Théodore/imagination qui a le dernier mot. Porter relève les nombreux éléments dévalorisants associés à Breloque,⁴ éléments qui finissent par le caricaturer comme un esprit prosaïque et insensible. De plus, nous voyons que Nodier le fait abuser très vite de son apparente supériorité: "Après cette belle péroraison, Breloque se rengorgea comme un orateur [...]" (HRB 375). La vraie simplicité est donc incompatible avec l'orgueil de l'homme "raisonnant", qui ne peut résister à son penchant de faire d'elle une doctrine.

D'ailleurs Théodore réussit à mener l'argument proposé par Breloque, soit de "rendre un tableau naturel avec une énergique et naïve simplicité" (HRB 381) à ses

conséquences extrêmes en montrant que l'onomatopée, cette "poésie imitative et descriptive" (HRB 379) la plus fidèle à la nature, finit pourtant dans le nonsens si on l'applique à la lettre. La leçon de l'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux, si leçon il y a, serait donc de trouver un juste milieu, un équilibre entre ce qui constitue selon Porter "two antithetical forces in language".⁵

Ce ne sera d'ailleurs pas la dernière fois que Nodier se moquera de son art. Dans le conte L'Amour et le grimoire, paru en 1832, le narrateur-héros détruira souvent la tension du récit par des quiproquos et des formules cliché. Par exemple, à la fin du conte, ce narrateur, ayant relaté son histoire extraordinaire à sa vieille servante Dine, et voyant que celle-ci n'offre aucun commentaire, dira craindre avoir fait endormir la pauvre femme. Il ajoutera cet apostrophe: "Cela pouvait arriver" (CX 545).

La plaisanterie de l'interlocuteur qui s'endort se trouvait déjà dans l'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux (HRB 372); elle reviendra en 1837 dans Inès de Las Sierras, où le narrateur-témoin, sur le point de développer longuement un argument en faveur des apparitions, se rendra compte que le substitut, auquel il adressait la parole, s'est bel et bien endormi (CX 717).

Nodier prendra ses distances face au récit également dans La Fée aux Miettes, publié, comme L'Amour et le Grimoire, en 1832. Lorsque le narrateur-témoin s'écriera contre le pédantisme pour invoquer le pouvoir libérateur de l'imagination en se servant de formules hyperboliques, il fera brusquement halte: "Là-dessus, je m'arrêterai, parce que cette invocation menaçait de devenir longue" (CX 173). De même, plusieurs chapitres de ce conte portent des titres qui font sourire le lecteur. Par exemple, le chapitre XXVI

est intitulé "Le dernier et le plus court de la narration de Michel, qui est par conséquent le meilleur du livre" (318), et la Conclusion porte l'inscription "Qui n'explique rien et qu'on peut se dispenser de lire" (319).

Le narrateur poindra également au dernier paragraphe d'un conte "tragique" comme Les Fiancés (1833), pour avouer avoir eu un lapsus de mémoire quant à la date du recueil dans lequel il aurait trouvé le texte de la fiction (CX 642).

L'oeuvre de Nodier offre maint exemple de cette espèce d'"auto-critique", par laquelle l'auteur pare malicieusement les coups d'un lecteur devenu trop incrédule pour accepter ses fantaisies en devançant ses objections et en détruisant lui-même l'illusion de l'histoire. L'ironie devient ainsi pour Nodier à la fois un mécanisme de défense et un moyen d'assurer la toute-puissance de la création littéraire.

René Bourgeois affirme de la façon suivante l'importance de l'ironie romantique chez l'auteur, surtout dans les oeuvres où il se met en scène:⁶

L'ironie romantique de Nodier résulte [...] d'une relation particulière de l'auteur à l'oeuvre, telle que la fiction soit annoncée ou dénoncée comme fiction, et soumise au regard critique de l'auteur, mais qu'elle devienne aussi le résumé de la totalité d'une expérience poétique. (Bou 215)

Bourgeois suggère que le double mouvement d'"engagement" et de "mise à distance" caractérisant l'oeuvre de Nodier reflète un besoin de réconcilier ou d'équilibrer ce que l'auteur avait appelé en 1831 le "principe imaginaire", fruit de l'imagination et du sentiment, et le "principe positif" ou matériel, fruit du jugement.⁷

Il est cependant significatif de noter que lorsque Nodier propose ce meilleur état pour la société, c'est-à-dire "celui qui tiendrait de l'un et de l'autre [des deux principes]", il rattache son argument au domaine spirituel en ajoutant "tel à peu près que

le christianisme nous l'avait donné (OC^s 199). Si, comme le note justement Bourgeois, Nodier intervient constamment dans la fiction pour arracher ses personnages à leur désir d'immobilité, à la tentation de réaliser l'idéal, en les "relan[çant] dans le mouvement" (Bou 214), c'est que finalement le mouvement perpétuel, la "quête" est bien plus que l'expression d'une ironie romantique. C'est la mise en oeuvre d'une vision du monde fondée sur l'horreur de la réalité et la conviction profonde que l'idéal se situe ailleurs. Arrêter l'élan qui nous fait tendre vers lui équivaldrait donc à nier son existence, solution inacceptable à la lumière de la recherche spirituelle de Nodier.

NOTES

1. Rappelons à cet égard l'article intitulé "De la perfectibilité de l'homme, et de l'influence de l'imprimerie sur la civilisation", paru en 1830 comme l'Histoire du Roi de Bohême, dans lequel Nodier condamne la "curiosité persistante" qui à son avis caractérise la société actuelle, et où il déplore le fait que l'imprimerie n'a servi qu'à "altérer [la] naïveté" de la littérature (OC⁵ 258 et 264).

2. Castex fournit la liste des découpages et modifications apportés au texte original dans CX 474, 476-477, 482, 484, 487, 492-94, 496.

René Bourgeois signale que cette technique de l'interruption/digression constitue une expression de l'ironie romantique chez Nodier. En arrêtant la narration, l'auteur impose une distance entre lui-même (et par extension le lecteur) et le texte, ce qui a pour effet d'empêcher au sentiment de l'emporter (Bou 205).

3. Ce texte figure très souvent à la suite de Trésor des Fèves et Fleur des Pois, dans des recueils dits "pour enfants". Voir par exemple l'édition J. Hetzel (Paris: 1844), reprise en 1977 et 1979 aux éditions D'Aujourd'hui, et l'édition Casterman (Paris: 1965).

4. Par exemple, au début du roman Nodier établit sa position relative sur une échelle numérique où le chiffre 1000 représenterait l'intelligence: Breloque aurait une valeur de 999, Théodore de 0 (HRB 20-21). L'énorme disproportion entre ces chiffres suggère selon Porter que la valorisation du personnage/jugement serait ironique ["The Stylistic Debate of Charles Nodier's *Histoire du Roi de Bohême*", Nineteenth Century French Studies 1 (1972): 23]. Le critique souligne aussi le contraste entre le nom de Breloque qui signifie "bijou de fantaisie, de peu de valeur" et celui de Théodore "cadeau de Dieu"; de même, l'apparence physique de Breloque est peu séduisante: il est qualifié de "créature bizarre et capricieuse", ou encore de "monstre difforme et grotesque" (24).

5. L. Porter, "The Stylistic Debate of Charles Nodier's *Histoire du Roi de Bohême*", p. 29.

6. Au fait, la discussion de Bourgeois porte sur certaines oeuvres à caractère autobiographique: l'ensemble des Souvenirs et portraits de la Révolution, les Souvenirs de jeunesse et les romans Jean Sbogar et Thérèse Aubert. Le critique tient pour moins significative, par le fait même qu'elle est trop évidente, l'ironie des oeuvres satiriques, telles les "histoires progressives" et le Roi de Bohême, les qualifiant de "fantaisies trop gratuites" (Bou 175).

7. Bou 218. Les expressions de Nodier paraissent dans l'article "De quelques phénomènes du sommeil" (OC⁵ 199). Porter avait d'ailleurs déjà souligné cette recherche d'équilibre en parlant du débat sur le style traité dans le Roi de Bohême ["The Stylistic Debate...", p. 29].

BIBLIOGRAPHIE

I. Oeuvres de Charles Nodier

"A propos du *Dom Juan* de Molière: deux lettres inédites de Charles Nodier." Présentation de Raymond Setbon. In Mélanges de littérature en hommage à Albert Kies, pp. 51-57. Bruxelles: Facultés universitaires Saint-Louis, 1985.

"Un autoportrait fantaisiste et douze lettres de Charles Nodier." Présentation de Jean Richer. Revue des Sciences humaines 120 (1965): 553-572.

Avertissement des traducteurs à Bertram, ou le Château de St-Aldobrand, du Rév. R. C. Maturin. Trad. A. Taylor et C. Nodier. Paris: Gide/Ladvocat, 1821

"Changement de domicile." Revue de Paris 8 (1829): 80-83.

Correspondance croisée de Victor Hugo & de Charles Nodier. Ed. Jacques-Remi Dahan. Bassac (Charente): Plein Chant, 1987.

Correspondance inédite de Charles Nodier: 1796-1844. Ed. A. Estignard. Paris: Librairie du *Moniteur Universel*, 1876. Réimpression Genève: Slatkine Reprints, 1973.

Cours de Belles-lettres. Ed. Annie Barraux. Genève: Droz, 1988.

Description raisonnée d'une jolie collection de livres. Paris: J. Techener, 1844.

"Deux lettres méconnues de Nodier." Présentation de Jean-Luc Steinmetz. Europe 614-615 (1980): 60-69.

"Discours de M. Ch. Nodier, prononcé le 26 décembre à l'Académie-française." Revue de Paris 57 (1833): 300-311.

"Du style topographique." Revue de Paris 6 (1829): 241-245.

La Fièvre et autres contes, suivis d'un poème et d'un essai d'autobiographie. Ed. Jacques-Remi Dahan et Jean-Luc Steinmetz. Losne: L'Homme au Sable/Thierry Boucard, 1986.

"Franciscus Columna." Bulletin de l'Ami des Arts (1843): 101-108 et 133-147. Réimpression Paris: Galerie des Beaux-arts/J. Techener/Paulin, 1844.

La Plus petite des pantoufles. In "Autour de l'*Histoire du Roi de Bohême*: Charles Nodier "dériseur sensé", suivi de *La plus petite des pantoufles* par Charles Nodier." Présentation de Jean Richer. Archives des lettres modernes 42 (1962): 47 pp.

"Qu'est-ce que la vérité? Doutes philosophiques." Revue de Paris 25 (1836): 122-135.

"Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire." Revue de Paris 7 (1829): 141-149.

Souvenirs de jeunesse, extraits des mémoires de Maxime Odin. Bruxelles: J. P. Meline, 1832.

Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l'histoire de la Révolution et de l'Empire. 2 tomes. Paris: A. Levavasseur, 1831.

"Textes de Charles Nodier." Présentation de Jean Richer et de Marius Dargaud. Cahiers du Sud XXXII (1950): 372-386.

Trésor des Fèves et Fleur des Pois. In Le Livre des conteurs. Paris: Allardin, 1833. Préface de X.-B. Saintine.

Les Tristes, ou Mélanges tirés des tablettes d'un suicide. Paris: Demonville, 1806.

Autres éditions consultées

Ccontes. Ed. Pierre-Georges Castex. Paris: Garnier-Frères, 1961. Ce recueil contient la plupart des contes étudiés et constitue notre principale source de référence.

Contes de Charles Nodier. Paris: Charpentier, 1841.

Contes de la veul'ége. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1875.

Contes fantastiques. Ed. Gauthier-Ferrières. Paris: Larousse, 1924.

Contes fantastiques. Ed. Jean-Jacques Pauvert. 2 tomes. Paris: J.-J. Pauvert, 1957.

Contes fantastiques. Paris/Londres/New York: G. Crès et Cie/J.M. Dent & Sons Ltd./E.P. Dutton & Co., s.d.

Contes fantastiques de Charles Nodier. 2 Tomes. Paris: Charpentier, 1873.

"*Histoire de la Vie privée des Français depuis l'origine de la Nation jusqu'à nos jours*;
par Legrand d'Aussy." Journal des débats 1 (1816): 1-4.

Histoire du Roi de Bohême et de ses sept Châteaux. Paris: Delangle, 1830.
Réimpression Paris: éd. D'Aujourd'hui, 1977.

Infernaliana. Paris: Sanson/Nadau, 1822.

"Une lettre de Nodier." Présentation de Jean Guillaume. In Mélanges de littérature en hommage à Albert Kies, pp. 33-34. Bruxelles: Facultés universitaires Saint-Louis, 1985.

Mélanges de littérature et de critique. 2 tomes. Paris: Raymond, 1820. Réimpression (2 tomes en 1 seul) Genève: Slatkine Reprints, 1973.

Le tome 1: 45-114 contient les articles suivants: "De l'Origine de l'enseignement mutuel, et des applications dont cette méthode est susceptible", "Le Génie de la Révolution considéré dans l'éducation", "Dernières considérations sur l'Enseignement mutuel", "Lettre adressée au rédacteur du Journal des débats".
Le tome 2: 325-352 présente l'article "*De l'Allemagne*; par madame de Stael" paru en trois parties.

Moi-même. Ed. Daniel Sangsue. Paris: José Corti, 1985.

Notice préliminaire aux Oeuvres de Lord Byron. Tome 1: i-xvi. Ed. Amédée Pichot.
8 tomes. Paris: Ladvocat, 1822-1825.

Notices bibliographiques, philologiques et littéraires. Paris: Techener, 1834-35.

Observations préliminaires à Lord Ruthwen ou Les Vampires, de Cyprien Bérard, pp. i-iv. Paris: Ladvocat, 1820. Réimpression Marseille: Laffitte Reprints, 1978.

Une oeuvre méconnue de Charles Nodier: Faust imité de Goethe. Ed. Ginette Picat-Guinoiseau. Paris: Didier, 1977.

Oeuvres de Charles Nodier. 12 tomes. Paris: Renduel, 1832-1837. Réimpression Genève: Slatkine Reprints. 1968.

Le tome 5 intitulé Rêveries contient notamment les articles suivants: "Miscellanées, variétés de philosophie, d'histoire et de littérature", "Des types en littérature", "Du fantastique en littérature", "De l'amour et de son influence, comme sentiment, sur la société actuelle", "De quelques phénomènes du sommeil", "De la perfectibilité de l'homme", "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple", "De la fin prochaine du genre humain", "De la palingénésie humaine et de la résurrection".

La Plus petite des pantoufles. In "Autour de l'*Histoire du Roi de Bohême*: Charles Nodier "dériseur sensé", suivi de *La plus petite des pantoufles* par Charles Nodier." Présentation de Jean Richer. Archives des lettres modernes 42 (1962): 47 pp.

"Qu'est-ce que la vérité? Doutes philosophiques." Revue de Paris 25 (1836): 122-135.

"Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire." Revue de Paris 7 (1829): 141-149.

Souvenirs de jeunesse, extraits des mémoires de Maxime Odin. Bruxelles: J. P. Meline, 1832.

Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l'histoire de la Révolution et de l'Empire. 2 tomes. Paris: A. Levavasseur, 1831.

"Textes de Charles Nodier." Présentation de Jean Richer et de Marius Dargaud. Cahiers du Sud XXXII (1950): 372-386.

Trésor des Fèves et Fleur des Pois. In Le Livre des conteurs. Paris: Allardin, 1833. Préface de X.-B. Saintine.

Les Tristes, ou Mélanges tirés des tablettes d'un suicide. Paris: Demonville, 1806.

Autres éditions consultées

Contes. Ed. Pierre-Georges Castex. Paris: Garnier-Frères, 1961. Ce recueil contient la plupart des contes étudiés et constitue notre principale source de référence.

Contes de Charles Nodier. Paris: Charpentier, 1841.

Contes de la vieillesse. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1875.

Contes fantastiques. Ed. Gauthier-Ferrières. Paris: Larousse, 1924.

Contes fantastiques. Ed. Jean-Jacques Pauvert. 2 tomes. Paris: J.-J. Pauvert, 1957.

Contes fantastiques. Paris/Londres/New York: G. Crès et Cie/J.M. Dent & Sons Ltd./E.P. Dutton & Co., s.d.

Contes fantastiques de Charles Nodier. 2 Tomes. Paris: Charpentier, 1873.

- Contes fantastiques de Nodier. Ed. Jean Luc Galliot. Paris: Larousse, 1977.
- La Fée aux Miettes. Ed. Auguste Viatte. Roma: Signorelli, 1962.
- Infernaliana. Ed. Hubert Juin. Paris: P. Belfond, 1966.
- Nouvelles de Charles Nodier. Paris: Charpentier, 1843.
- Nouvelles suivies des fantaisies du dériseur sensé. Paris: G. Charpentier et Cie, 1850, 1875, 1885.
- Romans de Charles Nodier. Paris: Charpentier, 1840.
- Souvenirs de la Révolution et de l'Empire. 2 tomes. Paris: Charpentier, 1850.
- Souvenirs et portraits de la Révolution. Paris: Charpentier, 1841.
- Trésor des Fèves et Fleur de Pois. Paris: Hetzel, 1844. Préface de P.-J. Stahl.

II. Oeuvres critiques consacrées à Nodier

(i) Livres

- Bell, Sarah Fore. Charles Nodier: His Life and Works. A Critical Bibliography 1923-1967. Studies in the Romance Languages and Literatures, no. 95. Chapel Hill, N.C.: The University of North Carolina Press, 1971. 187 pp.
- Bender, Edmund John. Bibliographie: Charles Nodier. Lafayette, Indiana: Purdue University Studies, 1969. 83 pp.
- Hamenachem, Miriam S. Charles Nodier: Essai sur l'imagination mythique. Paris: Nizet, 1972. 251 pp.
- Held, Mariette. Charles Nodier et le romantisme. Bienne: Editions du Chandelier, 1949. 100 pp.
- Henry-Rosier, Marguerite. La Vie de Charles Nodier. Vies des Hommes Illustres, no. 73. Paris: Gallimard, 1931. 258 pp.

- Juin, Hubert. Charles Nodier. *Ecrivains d'hier et aujourd'hui*, no 18. Paris: Seghers, 1970. 183 pp.
- Larat, Jean. Bibliographie critique des oeuvres de Charles Nodier, suivie de documents inédits. Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, no X. Paris: Edouard Champion, 1923. 144 pp.
- _____. La Tradition et l'exotisme dans l'oeuvre de Charles Nodier (1780-1844): Etude sur les origines du romantisme français. Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, no IX. Paris: Edouard Champion, 1923. 450 pp.
- Magnin, Antoine. Charles Nodier naturaliste. Paris: A. Hermann et fils, 1911. 347 pp.
- Maixner, Rudolf. Charles Nodier et l'Illyrie. *Etudes de Littérature étrangère et comparée*, no 37. Paris: Didier, 1960. 132 pp.
- Menessier-Nodier, Marie. Charles Nodier, épisodes et souvenirs de sa vie. Paris: Didier et Cie, 1867. 370 pp.
- Mönch, Walter. Charles Nodier und die deutsche und englische Literatur: Eine Studie zur romantischen Denkform in Frankreich. *Romanische Studien*, no 24. Berlin: Emil Ebering, 1931. 128 pp. Réimpression Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint Limited, 1967.
- Oliver, A. Richard. Charles Nodier: Pilot of Romanticism. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1964. 276 pp.
- Pingaud, Léonce. La Jeunesse de Charles Nodier. Paris: Champion, 1919. 279 pp. Réimpression Genève: Slatkine Reprints, 1979.
- Salomon, Michel. Charles Nodier et le groupe romantique. Paris: Perrin et Cie, 1908. 314 pp.
- Schenck, Eunice Morgan. La Part de Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo jusqu'à la Préface de Cromwell. Paris: Champion, 1914. 149 pp.
- Schulze, Joachim. Enttäuschung und Wahnwelt. München: Fink, 1968. 193 pp.
- Vartier, Jean. Fanfan la conspiration ou la vie aventureuse de Charles Nodier. *Classiques de nos Terroirs*. Nancy: Editions L'Est républicain, 1986. 215 pp.

Vaulchier, Henri de. Charles Nodier et la lexicographie française. Paris: Didier (Institut national de la langue française), 1984. 313 pp.

Vodoz, Jules. La Fée aux Miettes: Essai sur le rôle du subconscient dans l'oeuvre de Charles Nodier. Paris: Honoré Champion, 1925. 321 pp.

Wachs, Marianne. Die poetische Verwirklichung von Charles Nodiers Konzept des "fantastique vraisemblable". Europäische Hochschulschriften, Reihe XIII, Bd 122. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1987. 361 pp.

(ii) Articles

Amblard, Mari-Claude. "Compléments aux bibliographies de oeuvres de Nodier." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 265-274. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-Lettres, 1981.

_____. "Nodier et Shakespeare." Europe 614-615 (1980): 110-116.

Balzac, Honoré de. "Lettre à M. Ch. Nodier sur son article intitulé *De la palingénésie humaine et de la résurrection*." Revue de Paris 43 (1832): 168-182.

Bays, Gwendolyn. "The Seer in French Romanticism: Voyance in the Unsophisticated Characters of Charles Nodier." In The Orphic Vision: Seer Poets from Novalis to Rimbaud, pp. 77-80. Lincoln: University of Nebraska Press, 1964.

Béguin, Albert. "Charles Nodier." In L'Âme romantique et le rêve: essai sur le romantisme allemand et la poésie française, pp. 336-345. Paris: José Corti, 1963. Réédition du texte de 1939.

_____. "Charles Nodier ou l'enfance restaurée." Cahiers du Sud 1 (XII, 1950): 353-357.

_____. "Nodier et Nerval." Labyrinthe 1 (1944). 7.

Bell, Sarah F. "Charles Nodier's Knowledge of Modern Foreign Languages." Romance Notes 15 (1974): 421-425.

Bénichou, Paul. "Charles Nodier." In L'École du désenchantement, pp. 39-98. Paris: Gallimard, 1992.

- Benzakin, Joël et David, Sylvain-Christien. "Le Noeud de faire." Europe 614-615 (1980): 94-101.
- Bérence, Fred. "Charles Nodier ou les sources de la poésie." In Grandeur spirituelle du XIX^e siècle français. Tome I: 153-176. Paris: Editions du vieux colombier, 1959.
- Besnier, Patrick. "Le Dernier Mot (Maistre, Ballanche, Nodier)." Rivista di letteratura moderna e comparata 39 (1986): 235-246.
- Bourgeois, René. "Charles Nodier ou les charmes de Clio." In L'Ironie romantique: spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval, pp. 173-218. Grenoble: Presses Universitaires, 1974.
- Bouvier-Ajam, Maurice. "L'Indépendance de Nodier." Europe 614-615 (1980): 28-30.
- Bozzetto, Roger. "Nodier et la théorie du fantastique." Europe 614-615 (1980): 70-78.
- Cappello, Sergio. "Onomatopées fictives." Francofonia: Studi e ricerche sulle letteratura de lingua francese 7 (1987): 85-94.
- Castex, Pierre-Georges. "Balzac et Charles Nodier." In L'Année balzacienne, pp. 197-212. Paris: Garnier frères, 1962.
- _____. "Nodier et l'Ecole du désenchantement." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 9-16. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- _____. "Nodier et ses rêves." In Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant, pp. 121-167. Paris: José Corti, 1951.
- Cirrincone D'Amelio, Ludovica. "Per una definizione del "fantastique" in Nodier." Micromegas janvier-avril (1984): 31-59.
- Clavel, André. "Les Bandelettes de la momie: *L'Histoire du roi de Bohême et des ses sept châteaux*." Europe 614-615 (1980): 778-88.
- Compère, Daniel. "Nodier et le conte populaire français." Europe 614-615 (1980): 89-94.
- Crichfield, Grant. "The Alchemical *Magnum Opus* in Nodier's *La Fée aux Miettes*." Nineteenth-Century French Studies 11 (1983): 231-245.

- _____. "Full Circle(s) in Nodier's *La Fée aux Miettes*." French Forum 9 (1984): 200-211.
- _____. "Nodier's Numbers: Multiplicity, Acceleration, Unity in *La Fée aux Miettes*." Nineteenth Century French Studies 17 (1988-89): 161-169.
- _____. "The Romantic Madman as Hero: Nodier's Michel le Charpentier." The French Review 51 (1978): 835-842.
- Dahan, Jacques-Remi. "Une campagne contre la peine de mort en 1820: Charles Nodier et l'affaire Monique Sacquet." In Mélanges de littérature en hommage à Albert Kies, pp. 21-32. Bruxelles: Facultés universitaires Saint-Louis, 1985.
- _____. "Nodier et la mort du livre." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 211-222. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Decottignies, Jean. "Variations sur un succube: Histoire de Thibaud de la Jacquièrre." Revue des Sciences humaines 111 (1963): 329-340.
- Dédéyan, Christian. "Charles Nodier annonciateur du rêve." Points et Contrepoints 62-63 (1962): 28-32.
- Delétang-Tardif, Yvette. "'Je visite les soleils...'" Cahiers du Sud XXXII (1950): 358-363.
- Delon, Michel. "Nodier et les mythes révolutionnaires." Europe 614-615 (1980): 31-43.
- Didier, Béatrice. "*L'Amour et le grimoire: L'écriture et le désir dans quelques contes de Nodier*." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 71-78. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Döring, Ulrich. "Von Kobolden, Feen und Verrückten - Charles Nodier: *Trilby* (1822); *La Fée aux miettes* (1832); *Du fantastique en littérature* (1830)." In Reisen ans Ende der Kultur, pp. 139-170. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1987.
- Engler, Winifred. "Der Mythos vom verlorenen Paradies bei Charles Nodier." Antaios 4 (1962-63): 521-535.
- Favre, Yves-Alain. "Nodier et l'orthographe." Revue d'histoire littéraire de la France 87 (1987): 1078-1082.

- Fongaro, Antoine, "A-t-on lu la *Fée aux Miettes*?" Revue des Sciences humaines 107 (1962): 439-452.
- Fournier, Albert. "Qui était Marie Nodier?" Europe 614-615 (1980): 125-141.
- Frappier-Mazur, Lucienne. "Les Fous de Nodier et la catégorie de l'excentricité." French Forum 4 (1979): 32-54.
- Gaulmier, Jean. "Nodier manqua d'être Nerval!" Le Figaro littéraire (4 janvier 1958): 3.
- Gazier, Georges. "La Jeunesse de Charles Nodier." Revue d'Histoire littéraire de la France XXIX (1922): 433-451.
- Genette, Gérard. "Onomatopoeétique." In Mimologiques, pp. 149-180. Paris: Seuil, 1976.
- Gothot-Mersch, Claudine. "Flaubert, Nerval, Nodier et la Reine de Saba." La Revue des Lettres Modernes: Histoire des Idées et des Littératures 777-781 (1986): 125-160.
- Grunewald, Marie-Antoinette. "Nodier et sa prevision de la fin du monde." Europe 614-615 (1980): 54-59.
- Guillaume, Jean. "L'Ultime Conte de Nodier devant la philologie." In Mélanges de littérature en hommage à Albert Kies, pp. 35-39. Bruxelles: Facultés universitaires Saint-Louis, 1985.
- Hamm, Jean-Jacques. "Cohérence et incohérence: Une Lecture des signifiants de *La Fée aux Miettes*." Romantisme 24 (1979): 89-99.
- Hartland, Reginald W. "Charles Nodier." In Walter Scott et le roman "frénétique", pp. 91-134. Bibliothèque de la Revue de Littérature Comparée, no LII. Paris: Honoré Champion, 1928. Réimpression Genève: Slatkine Reprints, 1975.
- Hofer, Hermann. "'Leurs pleurs tombent dans la poussière': Les Ouvrages de jeunesse de Nodier." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 17-22. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- _____. "La Pensée mystique et religieuse de Charles Nodier." In Romantisme et religion, pp. 185-194. Colloque interdisciplinaire organisé à la faculté des lettres de Metz les 20, 21, 22 octobre 1978. Paris: P.U.F., 1980.

- Janin, Jules. Notice de Franciscus Columna, dernière nouvelle de Charles Nodier, pp. 5-30. Paris: Galeries des Beaux-arts/J. Techener/Paulin, 1844.
- Jasinski, René. "Charles Nodier précurseur du surréalisme." In A travers le XIXe siècle, pp. 65-74. Paris: Minard, 1975.
- _____. "Charles Nodier précurseur du symbolisme." In Histoire de la littérature française. Tome 2: 253-254. Paris: A.G. Nizet, 1966.
- Jensen, Eric Frederick. "Maria Malibran: Model for Nodier's *Inès de las Sierras*." Nineteenth Century French Studies 19 (1991): 381-385.
- Jeune, Simon. "Plus jeune qu'à sa naissance, *Le Roi de Bohême* a cent cinquante ans." Revue française d'histoire de livre 28 (1980): 499-513.
- _____. "*Le Roi de Bohême et ses sept châteaux*: livre-objet et livre ferment." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 199-210. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Juin, Hubert. "Charles Nodier." In Chroniques sentimentales, pp. 106-138. Paris: Mercure de France, 1962.
- _____. "Les Incertitudes de l'être." Europe 614-615 (1980): 8-10.
- _____. Préface aux Rêveries, de Charles Nodier. Paris: Plasma, 1979.
- Kelly, Dorothy. "The Ghost of Meaning: Language in the Fantastic." Sub-stance 35 (1982): 46-55.
- Kessler, Joan C. "Charles Nodier's Demons: Vampirism as Metaphor in *Smarra*." French Forum 16 (1991): 51-66.
- Kies, Albert. "Bateaux ivres et navigations aériennes chez Nodier." Europe 614-615 (1980): 102-110.
- _____. "Le Pastiche dans l'oeuvre de Charles Nodier." Cahiers de l'Association internationale des études françaises 12 (1960): 67-77.
- Knapp, Bettina L. "Charles Nodier - *The Crumb Fairy: A Heiros Gamos or a Sacred Marriage of Sun and Moon*." In Dream and Image, pp. 129-150. Troy, N.Y.: Whitston Publishing Co., 1977.

- Lambert, Marie-Sophie. "*La Fée aux Miettes*: Une Autre dimension." In Hommages à Jacques Petit, éd. Michel Malinot, pp. 713-733. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1985.
- _____. "*Trilby*." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 97-111. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Le Sidaner, Jean-Marie. "Le Peuple de Nodier." Europe 614-615 (1980): 43-45.
- Le Yaouanc, Moïse. "Autour de *Louis Lambert*." Revue d'Histoire littéraire de la France 4 (1956): 516-534.
- Lebois, André. "Un bréviaire du compagnonnage: *La Fée aux Miettes* de Charles Nodier." Archives des lettres modernes 40 (1961): 41 pp.
- Ligou, D. "La Vision maçonnique de Charles Nodier." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 241-253. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Logé, Tanguy. "Nodier, Chateaubriand et le discours mimétique." In Mélanges de littérature en hommage à Albert Kies, pp. 41-50. Bruxelles: Facultés universitaires Saint-Louis, 1985.
- Lund, Hans Peter. "Deux bohémiens, ou l'Art et la folie chez Nodier et Nerval." Romantisme 24 (1979): 101-109.
- Maples, Robert J.B. "Individuation in Nodier's *La Fée aux Miettes*." Studies in Romanticism 8 (1968): 43-64.
- Martin, Anne. "Charles Nodier, historiographe du sacre de Charles X?" La Gazette des beaux-arts 72 (1968): 265-270.
- Mathon-Baduel. "Nodier et les traditions populaires." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 255-263. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Mennessier-Nodier, Jean. "Charles Nodier et l'éducation du peuple." Revue des Sciences humaines 76 (1954): 393-401.
- Monglond, André. "Editeurs romantiques. Nicolas Delangle et Charles Nodier." In Mélanges d'histoire littéraire et de bibliographie offerts à Jean Bonnerot, pp. 317-325. Paris: Nizet, 1954.

- Montégut, Emile. "Charles Nodier." In Nos morts contemporains. Tome 1: 85-197. Paris: Hachette, 1883.
- Mould, William A. "Le rêve et le crime dans *L'Auberge rouge* de Balzac et *La Fée aux Miettes* de Nodier." In French Literature Series, Tome 2, éd. Phillip Crant, pp. 173-177. Columbia, S.C.: University of South Carolina, 1975.
- Nesci, Catherine. "'Lettre mimologique'/'lettres parasites': Imitation et fictions chez Nodier." In Les Genres de l'Hénaurme siècle, éd William Paulson, pp. 97-117. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan, 1989.
- Oliver, A. Richard. "The School for Mérimée; Four Letters from Charles Weiss." Studies in Romanticism 13 (1974): 47-62.
- Pageaux, Daniel-Henri. "L'Espagne de Charles Nodier." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 181-197. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Paraf, Pierre. "Charles Nodier, le parrain." Europe 614-615 (1980): 3-7.
- Pearson, R.A.G. "Poetry or Psychology? The Representation of Dream in Nodier's *Smarra*." French Studies: A Quarterly Review 36 (1982): 410-426.
- Pelckmans, Paul. "La Folie et sa différence dans les bas-bleus" Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies 41 (1986): 119-138.
- _____. "Les Jeux de l'indifférence et de la mort dans *Le Peintre de Saltzbourg*." Neuphilologische Mitteilungen 84 (1983): 239-250.
- Pichois, Claude. "Absence de Dieu, mort de Dieu." La Revue allemande 5 (1973): 638-648.
- Picot, Jean-Pierre. "*Inès de Las Sierras*, ou La Comédie du trompe-l'oeil." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 163-182. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Peyre de Mandiargues, André. "Nodier." In Tableau de la littérature française. Tome III: 62. Paris: Gallimard, 1974.
- Pingaud, Léonce. "Le "Moi" romantique de Charles Nodier d'après de récents documents." Revue d'histoire littéraire de la France (1918): 185-200.
- Porter, Laurence M. "The Forbidden City: A Psychoanalytical Interpretation of Nodier's *Smarra*." Symposium 26 (1972): 331-348. Repris sous le titre

- "Absorption by the Terrible Mother." In The Literary Dream in French Romanticism: A Psychoanalytic Interpretation, pp. 85-99. Detroit: Wayne State University Press, 1979.
- _____. "Hoffmannesque and Hamiltonian sources of Nodier's *Fée aux Miettes*." Romance Notes 19 (1978-79): 341-344.
- _____. "The Narrative Art of Nodier's *Contes*: Diderot's Contributions to the Quest for Verisimilitude." Romantic Review 63 (1972): 272-283.
- _____. "Charles Nodier and Pierre-Simon Ballanche." Orbis Litterarum 27 (1972): 229-236.
- _____. "Nodier and LaFontaine." Neuphilologische Mitteilungen 80 (1979): 390-398.
- _____. "Charles Nodier and Saint-Martin." Romance Notes 14 (1973-74): 283-288.
- _____. "Charles Nodier's Prose Rhythms: A Study of Manuscript Variants in the *Contes*." The French Review XLII (1969): 533-539.
- _____. "The Present State of Nodier Studies." In French Literature Series, II, éd. Phillip Crant, pp. 199-202. Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 1975.
- _____. "The Quest for Self-Actualization in Nodier's *Fée aux Miettes*." In The Literary Dream in French Romanticism: A Psychoanalytic Interpretation, pp. 125-143. Detroit: Wayne State University Press, 1979.
- _____. "The Stylistic Debate of Charles Nodier's *Histoire du Roi de Bohème*." Nineteenth Century French Studies 1 (1972): 21-32.
- _____. "Towards a Prehistory of Depth Psychology in French Romanticism: Temptation and Repression in Nodier's *Trilby*." Nineteenth Century French Studies 2 (1974): 97-110. Repris sous le titre "Temptation and Repression in Nodier's *Trilby*." In The Literary Dream in French Romanticism: A Psychoanalytic Interpretation, pp. 35-46. Detroit: Wayne State University Press, 1979.
- Quérard, Joseph-Marie. "Nodier." In La France Littéraire, ou Dictionnaire bibliographique. Tome VI: 422-429. Paris: G.-P. Maisonneuve & Larose, 1827-64.
- _____. "Nodier." In Les Supercheries littéraires dévoilées. 2e édition. Tome II: 1256-1266. Paris: G.-P. Maisonneuve & Larose, 1869-70.

- _____, Félix Bourquelot et Alfred Maury. "Nodier." In La Littérature française contemporaine, 1827-1849. Tome V: 523-526. Paris: G.-P. Maisonneuve & Larose, 1842-57.
- Reboul, Pierre. "*Peuple Enfant, Peuple Roi* ou Nodier, mélodrame et révolution." Revue des sciences humaines 162 (1976):247-256.
- Richer, Jean. "Le manuscrit et les premières éditions de "La Fée aux Miettes" " In Mélanges d'histoire littéraire et de bibliographie offerts à Jean Bonnerot, pp. 365-371. Paris: Nizet, 1954.
- _____. "Nodier et Nerval." Cahiers du Sud XXXII (1950): 364-371.
- _____. "Têtes d'animaux dans *La Fée aux Miettes*: Michel et le bailli de l'île de Man." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 91-96. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Richer, Jean et Jean Senelier. "Charles Nodier. Remarques et compléments bibliographiques." Studi francesi 24 (1980): 93-102.
- Riese Hubert, Renée. "*Trésor des fèves et Fleur des pois*, a Modern Fairytale." In French Literature Series, Tome 2, éd. Phillip Crant, pp. 217-220. Columbia, S.C.: University of South Carolina, 1975.
- Rogers, Brian G. "Nodier et la monomanie réflexive." Romantisme 27 (1980): 15-29.
- _____. "Les oeuvres de jeunesse: Les Décombres du labyrinthe." Europe 614-615 (1980): 46-54.
- _____. "Souvenir et mystification." Europe 614-615 (juin-juillet 1980): 116-124.
- _____. "Les *Souvenirs de jeunesse*." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp. 23-30. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris: Les Belles-lettres, 1981.
- Roudaut, Jean. "Nodier: la poésie ou la mort." Magazine Littéraire 258 (1988): 41-43.
- Roux, Anne-Marie. "L'Age d'or dans l'oeuvre de Nodier. Une recherche du temps perdu à l'époque romantique." Romantisme 16 (1977): 20-33.
- _____. "Naissance, chiffres et lettres, ou Biographie, fiction et écriture chez Nodier." In Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980, pp.

57-69. *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*. Paris: Les Belles-lettres, 1981.

_____. "Nodier et l'âge d'or. La Quête de l'origine." *Littérature* 25 (1977): 110-113.

_____. "Nodier et "l'effet de folie"." *Romantisme* 27 (1980): 31-45.

Sainte-Beuve, Charles Augustin. "Charles Nodier." In *Portraits littéraires*. Tome I: 441-482. Paris: Garnier Frères, 1844.

_____. "Charles Nodier après les funérailles." In *Portraits littéraires*. Tome I: 483-492. Paris: Garnier Frères, 1844.

Setbon, Raymond. "Charles Nodier - Victor Hugo: Nouvelles glanes." In *Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980*, pp. 229-239. *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*. Paris: Les Belles-lettres, 1981.

_____. "Le Dossier Nodier." *Romantisme* 15 (1977): 92-107.

Steinmetz, Jean-Luc. "Aventures du regard." *Europe* 614-615 (1980): 11-27.

Vadé, Yves. "L'Imaginaire magique de Charles Nodier." In *Charles Nodier: Colloque du deuxième centenaire, Besançon - mai 1980*, pp. 79-90. *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*. Paris: Les Belles-lettres, 1981.

Vaulchier, Henri de. "Nodier et Manzoni: positions sur le problème de la langue." *Revue des études italiennes* 27 (1981): 69-83.

Viatte, Auguste. "Les Artistes: Nodier, Hugo." In *Le Catholicisme chez les romantiques*, pp. 143-178. Paris: E. de Boccard, 1922.

Wey, Francis. "La Vie de M. Charles Nodier." In *Description raisonnée d'une jolie collection de livres*, pp. 1-36. Paris: J. Techener, 1844.

(iii) Thèses

Bender, Edmund John. "Charting French Romanticism." Thèse de doctorat, Indiana University, 1968. 293 pp.

Clause, Odile M. "Charles Nodier artiste du merveilleux." Thèse de doctorat, University of Colorado, 1975. 179 pp.

- Duban, Edmund Irving. "Charles Nodier, les années de jeunesse et de formation (1780-1803)." 2 tomes. Thèse de doctorat, Université de Paris, La Sorbonne, 1952. 766 pp.
- Horchler, Dora Henriette. "Dream and Reality in the Works of Charles Nodier." Thèse de Doctorat, University of Pennsylvania, 1968. 195 pp.
- Pilorgé, Sandra E. Les Résonances werthériennes dans les romans de Charles Nodier. Thèse de Maîtrise, Université McGill, 1974. 116 pp.

III. Autres ouvrages consultés

(i) Livres et thèses

- Baude, Michel et Marc-Mathieu Münch, éd. Romantisme et religion. Colloque interdisciplinaire organisé à la faculté des lettres de Metz les 20, 21, 22 octobre 1978. Paris: P.U.F., 1980. 460 pp.
- Baudelaire, Charles. Oeuvres complètes. Ed. La Pléiade. Paris: Gallimard, 1961. 1873 pp.
- Bénichou, Paul. Les Mages romantiques. Paris: Gallimard, 1988. 553 pp.
- _____. Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Paris: José Corti, 1973. 492 pp.
- Bessière, Irène. Le Récit fantastique, la poétique de l'incertain. Paris: Larousse, 1974. 256 pp.
- Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment. New York: A.A. Knopf, 1976. 328 pp.
- Boulos Hage, Renée. "La Quête de l'androgynisme dans le récit fantastique français du XIXe siècle." 2 tomes. Thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 1991. 777 pp.
- Bousquet, Jacques. Les Thèmes du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne). Etudes de Littérature étrangère et comparée, no 47. Paris: Didier, 1964. 656 pp.
- Bremond, Henri. Histoire littéraire du sentiment religieux en France. 11 tomes. Paris: Bloud et Gay, 1923. Réimpression Paris: Armand Colin, 1967.

- Bulver, Kathryn Mary. "Figurations de la femme dans la littérature fantastique: la femme-démon." Thèse de doctorat, Université de Wisconsin-Madison, 1992. 306 pp.
- Caillois, Roger. Au Coeur du fantastique. Paris: Gallimard, 1965. 181 pp.
- Castex, Pierre-Georges. Anthologie du conte fantastique français. Deuxième édition. Paris: José Corti, 1963. 343 pp.
- Chateaubriand, François-René de. Le Génie du christianisme. In Oeuvres complètes de Chateaubriand, tome 2. Paris: Garnier-Frères, s.d. 749 pp. Réimpression Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1965.
- Constant, Benjamin. Oeuvres. Ed. La Pléiade. Paris: Gallimard, 1957. 1681 pp.
- Darnton, Robert. Mesmerism and the End of the Enlightenment in France. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968. 218 pp.
- Eliade, Mircea. Aspects du mythe. Paris: Gallimard, 1966. 255 pp.
- _____. La Nostalgie des origines: Méthodologie et histoire des religions. Paris: Gallimard, 1971. 337 pp.
- _____. Le Mythe de l'éternel retour. Paris: Gallimard, 1969. 187 pp.
- _____. Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and rebirth. New York: Harper & Row, 1965. 175 pp.
- _____. The Sacred and the Profane: The Nature of Religion. Trad. Willard R. Trask. New York: Harper & Row, 1961. 256 pp.
- Engstrom, Alfred G. "The French Artistic Short Story before Maupassant." Thèse de doctorat, University of North Carolina, 1941. 331 pp.
- Finné, Jacques. La Littérature fantastique. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1980. 216 pp.
- Freymann, Hella-Henriette. "Aspects littéraires des tendances platoniciennes dans la France du XIX^e siècle." Thèse de doctorat, Columbia University, 1956.
- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1957. 383 pp.
- Genette, Gérard. Figures III. Paris: Seuil, 1972.

- Godenne, René. La Nouvelle française. Paris: P.U.F., 1974. 176 pp.
- Goethe, Johann W. Les Souffrances du jeune Werther. Trad. B. Groethuysen. Paris: Gallimard, 1947. 190 pp.
- Guischard, John A. Le Conte fantastique au XIX^e siècle. Montréal: Fides, s.d. 181 pp.
- Hoffmann, E.T.A. Contes: Fantaisies à la manière de Callot. Paris: Livre de Poche, 1964. 376 pp.
- _____. Kreisleriana. In Romantiques allemands. Tome 1: 881-974. Ed. La Pléiade. Paris: Gallimard, 1963.
- _____. La Princesse Brambilla. In Romantiques allemands. Tome 1: 975-1095. Ed. La Pléiade. Paris: Gallimard, 1963.
- Hume, Kathryn. Fantasy and Mimesis. New York: Methuen, 1984. 213 pp.
- Jacquemin, Georges. La Littérature fantastique. Bruxelles: Ed. Labor, 1974. 493 pp.
- Jakoby, Ruth. Das Feuilleton des Journal des Débats von 1814 bis 1830. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1988. 274 pp.
- Keller, Luzius. Piémonèse et les romantiques français: Le mythe des escaliers en spirale. Paris: José Corti, 1966. 255 pp.
- Killen, Alice M. Le Roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, no IV. Paris: Edouard Champion, 1923. 255 pp.
- King, Helen Maxwell. Les doctrines littéraires de La Quotidienne, 1814-1830: Un chapitre de l'histoire du mouvement romantique en France. Smith College Studies in Modern Languages, Vol. I. Northampton, Mass./Paris: Smith College/Champion, 1919-1920. 260 pp.
- Léon, Pierre et Paul Perron, éd. Le Conte. La Salle (Québec): Didier, 1987. 286 pp.
- Levitine, George. The Dawn of Bohemianism. State College: The Pennsylvania State University Press, 1978. 163 pp.
- Lovejoy, Arthur O. The Great Chain of Being. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1936. Réimpression New York: Harper & Row, 1965. 376 pp.

- Milner, Max. Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861. 2 tomes. Paris: José Corti, 1960.
- Pascal. Oeuvres complètes. Ed. La Pléiade. Paris: Gallimard, 1954. 1529 pp.
- Potocki, Jan. Die Abenteuer in der Sierra Morena. Ed. Leszek Kukulski. Berlin: Aufbau-Verlag, 1962. 835 pp.
- _____. Manuscrit trouvé à Saragosse. Ed. René Radrizzani. Paris: J. Corti, 1989. 680 pp.
- Propp, Vladimir. Morphologie du conte. Trad. M. Derrida, T. Todorov et C. Kahn. Paris: Seuil, 1970. 254 pp.
- Raetinger, Joseph. Le Conte fantastique dans le romantisme. 1909. Réimpression Genève: Slatkine Reprints, 1973. 147 pp.
- Ricci, Jean. E.T.A. Hoffmann: l'homme et l'oeuvre. Paris: José Corti, 1947. 602 pp.
- Ruff, Marcel A. L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne. Paris: Armand Colin, 1955. 491 pp.
- Schneider, Marcel. La Littérature fantastique en France. Paris: Arthème Fayard, 1964. 425 pp.
- Staël-Holstein, Germaine de. De la littérature. In Oeuvres complètes. Tome 1: 196-334. Paris: Didot-Firmin, 1871.
- _____. De l'Allemagne. In Oeuvres complètes. Tome 2: 1-257. Paris: Didot-Firmin, 1871.
- Strich, Fritz. Goethe and World Literature. Trad. C.A.M. Sym. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1949. 362 pp.
- Teichmann, Elizabeth. La Fortune d'Hoffmann en France. Genève/Paris: Droz/Minard, 1961. 241 pp.
- Todorov, Tzvetan. Introduction à la littérature fantastique. Paris: Seuil, 1970. 188 pp.
- Vacant, A. et E. Mangenot, éd. Dictionnaire de théologie catholique. 15 tomes. Paris: Letouzey et Ané, 1903-1950.
- Van Tieghem, Philippe. Les Influences étrangères sur la littérature française. Paris: P.U.F., 1967. 275 pp.

- Vax, Louis. L'art et la littérature fantastiques. Paris: P.U.F., 1960. 127 pp.
- _____. La Séduction de l'étrange: Etude sur la littérature fantastique. Paris: P.U.F., 1964. 289 pp.
- Viatte, Auguste. Les Sources occultes du romantisme. 2 Tomes. Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, nos 46-47. Paris: Honoré Champion, 1928. Réimpression Paris: Champion, 1979.
- Von Frantz, Marie-Louise. An Introduction to the Psychology of Fairy Tales. Zurich: Spring Publications, 1973. 155 pp.
- _____. The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales. Toronto: Inner City Books, 1980. 124 pp.

(ii) Articles

- Alexandre, Maxime. Introduction aux Romantiques allemands. Tome 1: xi-xxxvii. Ed. La Pléiade. Paris: Gallimard, 1963.
- Ballanche, Pierre S. "Essais de palingénésie sociale." Revue de Paris 2 (1829): 139-154; 4 (1829): 129-150; 6 (1829): 70-98.
- Baudelaire, Charles. "Notes nouvelles sur Edgar Poe." Préface des Nouvelles histoires extraordinaires - 1857, de Edgar A. Poe. In Jules Barbey d'Aurevilly et Charles Baudelaire: Sur Edgar Poe, pp. 171-201. Ed. Marie-Christine Natta. Bruxelles: Editions Complexe, 1990.
- Baudry, Robert. "Tradition mythique et initiatique dans *Les Travailleurs de la mer* et récits parallèles." Mbegu (Lubumbashi) 13 (1985): 19-37.
- Bellemin-Noël, Jean. "Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques." Littérature 2 (1971): 103-108.
- _____. "Notes sur le fantastique." Littérature 8 (1972): 3-23.
- Breuillac, Marcel. "Hoffmann en France." Revue d'Histoire littéraire de la France XIII (1906): 427-457 et XIV (1907): 74-105.
- Caillois, Roger. "Puissances du rêve." Tel Quel 8 (1963): 14-25.

- Cellier, Léon. "Le Roman initiatique en France au temps du romantisme." Cahiers internationaux de symbolisme 4 (1964): 22-40.
- Decottignies, Jean. "La Poétique du cauchemar en France à l'époque romantique." L'Information littéraire 24 (1972): 62-66.
- Engstrom, Alfred G. "The Formal Short Story in France and its Development before 1850." Studies in Philology 42 (1945): 627-639.
- _____. "The Voices of Plants and Flowers and the Changing Cry of the Mandrake." In Mediaeval Studies in Honor of Urban Tigner Holmes, Jr., pp. 43-52. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1965.
- Jones, Louisa. "The Conte Fantastique as Poetic fiction: Critical Definitions Then and Now." Orbis Litterarum 27 (1972): 237-253.
- Juin, Hubert. "Les Chemins du fantastique français." Magazine littéraire 66 (1972): 9-16.
- Lévis, Monsieur le duc de. "Lettre à M. le Docteur A... sur l'hospice des fous de Glasgow." Revue de Paris 2 (1829): 175-179.
- Marcus, Mordecai. "What is an Initiation Story?" In Short Story Theories, pp. 189-201. Ed. Charles E. May. Athens: Ohio University Press, 1976.
- Matthews, Brander. "The Philosophy of the Short Story." In Short Story Theories, pp. 52-59. Ed. Charles E. May. Athens: Ohio University Press, 1976.
- Ostrowski, Witold. "The Fantastic and the Realistic in Literature: Suggestions on how to Define and Analyse Fantastic Fiction." Zagadnienia rodzajow literackich 9 (1966): 54-71.
- Pratt, Mary Louise. "The Short Story: The Long and the Short of it." Poetics 10 (1981): 175-194.
- Roudaut, Jean. "L'Homme, ce dieu tombé qui se souvient des cieux." Magazine littéraire 221 (1985): 20-22.
- Shroder, Maurice Z. "The Novel as a Genre." In The Theory of the Novel, pp. 13-29. Ed. Philip Stevick. New York: The Free Press (The Macmillan Co.), 1967.