



CLASSIQUES
GARNIER

ZARAGOZA (Georges), COUSIN (Guillaume) et PÉZARD (Émilie), « Comptes rendus », *Cahiers d'études nodiéristes*, n° 6, 2018 – 2, *Charles Nodier et le roman gothique*, p. 203-212

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07886-9.p.0203](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07886-9.p.0203)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

DERNIERS CONTES DE NODIER

BALZAC, STAHL, NODIER, *Scènes de la vie publique et privée des animaux. Études de mœurs contemporaines*, ill. Grandville, éd. Guillaume Métayer, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite bibliothèque », 2017, 267 p.

L'ouvrage présenté ici est la réédition partielle de celui que Pierre-Jules Hetzel publie en deux volumes, sous le même titre, en 1841 et 1842. Guillaume Métayer, responsable de cette réédition, a fait le choix de conserver parmi les textes qui composaient celle du XIX^e siècle, celui de Balzac, *Peines de cœur d'une chatte anglaise*, quatre textes de P.-J. Stahl (pseudonyme de Pierre-Jules Hetzel), et deux de Charles Nodier, *Un renard pris au piège* (p. 151-182) et *Tablettes de la girafe* (p. 221-240). Ainsi disparaissent du volume récent des auteurs comme Jules Janin (*Le premier feuillet de pistolet*), Paul de Musset (*Les Souffrances d'un scarabée*), Alfred de Musset (*Histoire d'un merle blanc*), Marie Mennessier-Nodier (*Lettres d'une hirondelle à une serine*) et quelques autres. Dans sa préface à cette édition, titrée « Le temps des animaux », G. Métayer fait référence à cette édition première, en mentionnant la diversité des sujets abordés « dans le costume animal » et « bien d'autres histoires rocambolesques sous mille forme littéraires » (p. 9) pour conclure qu'il en offre un choix, sans affirmer clairement quelle règle a dicté ce choix.

G. Métayer prend soin de marquer l'originalité de l'entreprise de ces *Scènes de la vie publique et privée des animaux* de 1841 et 1842 en soulignant la différence fondamentale avec l'entreprise des fabulistes : « Ce grand changement d'attitude joue visiblement avec humour sur les évolutions de la sensibilité autant qu'avec les vicissitudes de la politique » (p. 12). Il cite alors l'époque de Voltaire où se manifeste une compassion pour les animaux et les préoccupations de Tocqueville qui seraient à l'origine de l'analyse des structures sociales de la gent animale.

Notre attention se portera sur les deux textes de Nodier, eu égard au cadre dans lequel est publié ce compte rendu. Il semblerait que Hetzel eut à insister auprès de Nodier pour obtenir ces deux contes. La critique suppose même que Marie Nodier aurait prêté la main à la composition du premier¹.

Nodier est un conteur, cela n'est plus à prouver ; les témoignages, qu'ils soient de Dumas, d'Adèle Hugo, de Sainte-Beuve, nous le montrant dans l'exercice du conte oral, au sein de la société des commensaux de l'Arsenal sont innombrables. Francis Wey, l'un de ses premiers biographes, note ainsi : « Il y a quelques semaines, [...] un soir, au coin du feu [...] il nous contait son aventure avec un lézard dont il avait fait connaissance au bord du ruisseau de Quintigny, et auquel il avait rendu un léger service². »

Le conte animalier était donc un genre familier à Nodier ; il affirme très souvent son admiration sans bornes pour La Fontaine³ et pour Perrault⁴, des maîtres à penser et à écrire selon lui. Cependant sa manière en l'occurrence est fort différente de ces deux illustres références en la matière. *Un renard pris au piège* en est un exemple probant.

Le conte de Nodier ne nous plonge pas dans le monde animal sans plus aucune référence à l'homme ; au contraire, il trouve ses racines dans l'opinion que les hommes se sont faits de certains animaux. Dès l'incipit du conte dont il est question, un narrateur, que l'on peut confondre avec l'auteur, intervient vivement : « – Non, décidément ! m'écriai-je, il ne sera pas dit que j'ai pris pour héros de ma fantaisie un Animal que

1 « Charles Nodier paraît [...] s'être un peu fait tirer l'oreille avant d'apporter sa collaboration. [...] Il envoya deux plaisants articles à Hetzel. À l'un sa fille semble avoir mis la main. » C'est Marie qui annonce dans un billet à Hetzel l'envoi d'un manuscrit : « Notre historiette aura pour titre : *Un renard pris au piège*. » A. Parménie, C. Bonnier de La Chapelle, *Histoire d'un éditeur et de ses auteurs*, P.-J. Hetzel (Stabl), Paris, Albin Michel, 1953, p. 21 et 22.

2 Fr. Wey, « Vie de Charles Nodier », dans Charles Nodier, *Description raisonnée d'une jolie collection de livres*, Paris, Techener, 1844, p. 15.

3 « Ses expressions délicates, enjouées et naïves furent des copies fidèles de la belle nature, dont le goût, de concert avec l'esprit, lui firent saisir par tout les nuances et les traits. C'est ainsi qu'en remaniant les ouvrages des anciens il se les est rendus propres, et leur a prêté une tournure et des grâces qu'ils n'avoient point. [...] Aussi peut-on dire qu'il est parvenu au plus haut point de perfection que l'on puisse atteindre dans ce genre. » *Fables* de La Fontaine, avec un nouveau commentaire littéraire et grammatical dédié au Roi par Ch. Nodier, Paris, Alexis Emery, 1818, p. LXV.

4 « [L]es Contes de fêtes de Perrault, le chef d'œuvre trop dédaigné du siècle des chefs d'œuvre » Ch. Nodier, *Histoire d'Hélène Gillet*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Renduel, 1832, t. III, p. 338.

je méprise et que je déteste, une Bête lâche et vorace dont le nom est devenu synonyme d'astuce et de fourberie, un Renard⁵, enfin ! » (p. 151) Pour tous ceux qui fréquentent les écrits de Nodier, cette entrée en matière en rappelle singulièrement une autre, celle de *La Fée aux miettes* : « Non ! sur l'honneur, m'écriai-je en lançant à vingt pas le malencontreux volume [...] je n'userai plus mon intelligence et ma mémoire à ces détestables sornettes [...] Ô fantaisie ! continuai-je avec élan ! Mère des fables riantes, des génies et des fées⁶ !... ». La similitude des deux textes est trop évidente pour être le fruit du hasard. Il faut y voir un effet de miroir ou plutôt de dialogue. En effet, dans le second extrait – le premier publié – l'auteur-narrateur rejette violemment la source historique pour lui préférer la source de l'imaginaire, dans le premier, il rejette l'idée de prendre pour héros un animal devenu l'archétype du mal. Les deux interventions sont évidemment jumelles sur le plan de la forme, mais fort différentes à propos de l'intention exprimée. Pour *La Fée* il s'agit d'un acte de foi dans la fantaisie, pour *Un renard*, il s'agit d'une déclaration paradoxale qui sera démentie absolument par ce qui suit. Ce faisant, Nodier reste fidèle à lui-même ; il manifeste une méfiance à l'égard des idées reçues. Le renard jouit d'une réputation très négative – La Fontaine lui-même la conforte – l'occasion pour Nodier d'infirmier cette *vox populi*. Son renard sera timide et généreux puisqu'il tombe follement amoureux d'une jeune poule qu'il va protéger contre la dent carnassière de l'espèce à laquelle il appartient et cela malgré le sentiment douloureux de jalousie que l'admiration de la jeune poule pour un coq insupportablement vaniteux lui inspire. Ce renard appartient à la race que Pierre-Georges Castex appelle celle des « innocents⁷ » dont fait partie précisément Michel, le héros de *La Fée aux miettes*, mais également Jean-François les Bas-Bleus, ou le Gervais des *Aveugles de Chamouny*.

Le rapprochement du *Renard pris au piège* avec les œuvres antérieures de Nodier ne s'arrête pas à *La Fée aux miettes*. En effet, le narrateur se voit interrompu et contesté par « un génie familier » qu'il appelle Breloque. Et cette fois, c'est un personnage d'*Histoire du roi de Bohême et ses sept châteaux* qui est ainsi convoqué. Dans cet ouvrage étrange et énigmatique,

5 Les majuscules sont dans le texte original.

6 Charles Nodier, *La Fée aux miettes*, dans *Trilogie écossaise*, éd. G. Zaragoza, S. Vacelet, Paris, Champion classiques, 2013, p. 355.

7 Voir Ch. Nodier, *Contes*, éd. P-G. Castex, Paris, Garnier, 1961.

Nodier fait de Breloque l'une des trois entités qui se partagent le moi auctorial⁸. En reprendre ici la figure, c'est renouer avec le thème de la division du moi si fréquente chez Nodier et toute la génération des conteurs fantastiques ; on pense alors à Hoffmann.

La fin du conte ménage une surprise, voire un retournement, à la manière de la fin d'*Inès de Las Sierras* cette fois. Breloque s'est appliqué à combattre l'idée reçue que le narrateur avait du Renard, ce dernier lui rétorque *in fine* que lui-même nourrit peut-être le même type d'idée reçue à propos du coq, présenté comme insupportable face au Renard doué de toutes les perfections morales ; il ajoute que le premier souci du Renard aimé en retour aurait été peut-être de croquer sa bien-aimée. La fin du conte n'est donc pas édifiante, elle reste ouverte, laissant planer un scepticisme vaguement désabusé qui fermait déjà la « petite nouvelle espagnole⁹ ».

En somme, la lecture de ce *Renard pris au piège* donne le sentiment de retrouver avec un plaisir complice tout l'art de Nodier conteur d'exception¹⁰. Il se pastiche lui-même avec ce sens de l'autodérision qui fait sa marque. On y retrouve ce ton si particulier qui mêle tendresse et humour, fantaisie et sens de l'absurde.

Je retiendrai encore cette remarque désabusée de Nodier notre contemporain, remarque qui va si bien à notre temps : « La postérité s'étonnera peut-être d'apprendre que j'avais une bibliothèque, mais elle aura d'ailleurs à s'étonner de tant de choses, que j'espère qu'elle ne s'occupera de cela qu'à ses moments perdus, s'il lui en reste. » (p. 152)

Le récit *Tablettes de la Girafe du Jardin des Plantes* repose sur un principe plus évident et peut-être plus convenu. Une girafe qui est hébergée au Jardin des Plantes à Paris écrit une lettre à son amant resté dans leur désert d'origine. C'est pour Nodier l'occasion, dans une veine héritée des Lumières, de décrire la société des hommes et quelques-unes de leurs institutions perçues par un regard étranger ; la Girafe de Nodier serait un *Huron* animal. Il va de soi que le regard

8 « Soit Théodore, ou mon imagination. 0 / Soit don Pic de Fanferluchio, ou ma mémoire. 1 / Soit Breloque, ou mon jugement. 999 » Ch. Nodier, *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, Paris, Delangle, 1830, p. 20.

9 Termes par lesquels Nodier présente son court roman à son dédicataire Buloz ; Ch. Nodier, *Inès de Las Sierras*, Paris, Dumont, 1837, p. 5.

10 Ces textes sont publiés en 1841, Nodier meurt en 1844.

en question est très critique et la fausse naïveté attachée à cet angle de vue fait tout le plaisir de la lecture de ce récit. On notera que Nodier consacre quelques lignes à la condition des femmes et on est heureusement surpris de lire comment Nodier envisage la relation homme-femme en des termes d'une modernité qui ne déparerait pas dans un quotidien de notre temps le plus contemporain : « Si elle savait mieux se connaître, elle se soumettrait avec moins de déférence aux pratiques ridicules que ses tyrans lui imposent et qui lui répugnent visiblement. » (p. 233) Voilà qui rajuste l'opinion que l'on se fait souvent trop rapidement des hommes des siècles précédents en manière de féminisme¹¹.

Dans l'ensemble du volume, les récits de Nodier font entendre une musique particulière. Le ton des récits de J.-P. Stahl est résolument carnavalesque ; le récit de Balzac se réfère au monde de l'animal – la chatte en l'occurrence – comme un masque que l'on oublie volontiers.

C'est donc une initiative très heureuse que la publication en version allégée de ces *Scènes de la vie publique et privée des animaux*. G. Métayer est resté parfaitement fidèle à l'édition d'origine en conservant les vignettes de Grandville qui ponctuent les textes en nous présentant des animaux en situation et costumes humains, ce qui épouse parfaitement la tonalité des récits qui composent le volume. Il reste à se demander quel est le public visé par cette publication. En 1841, l'édition se faisait sous forme de cent livraisons hebdomadaires, susceptibles d'être reliées en deux volumes ; il s'agissait alors d'atteindre un large public par une littérature de divertissement propre à intéresser entre autres un jeune public, en un temps où l'édition pour la jeunesse connaît un essor considérable. Qu'en est-il de l'édition de 2017 ? un public d'enfants ou de jeunes adultes n'est plus guère sensible à ce type de littérature. S'adresserait-elle à des nostalgiques du « temps où les animaux parlaient » ? peu probable. Plus certainement à ceux, rares, qui gardent un goût pour l'ironie et la

11 Victor Hugo a été le premier président d'honneur de la « Société pour l'amélioration du sort des femmes » créée le 16 avril 1870 ; il écrit à Léon Richer qui en est le directeur : « Il est douloureux de dire, dans la civilisation actuelle, il y a une esclave. La loi a des euphémismes ; ce que j'appelle une esclave, elle l'appelle une mineure ; cette mineure selon la loi, cette esclave selon la réalité, c'est la femme. L'homme a chargé inégalement les deux plateaux du code, dont l'équilibre importe à la conscience humaine ; l'homme a fait verser tous les droits de son côté et tous les devoirs du côté de la femme. »

distance qui invitent à nous regarder dans le miroir si fidèle que nous renvoie la société des animaux.

Georges ZARAGOZA
Université de Bourgogne

*
* *

L'IMAGINATION EMPRISONNÉE :
NODIER ET PIRANÈSE

Charles NODIER, *Piranèse. Contes psychologiques, à propos de la monomanie réflexive*, Angoulême, Éditions Marguerite Waknine, coll. « Livrets d'art », 2017, 31 p. + 16 pl. h.-t. n. et b.

Les éditions Marguerite Waknine ont eu la bonne idée de donner une nouvelle édition de *Piranèse*, que Bryan G. Rogers intégrait, en 1980, « parmi les textes les plus curieux et les plus difficiles à “classer” de Charles Nodier¹ ». La version reprise ici est celle des *Œuvres complètes* de 1836, qui réunit deux textes originellement distincts : « Rêveries psychologiques – De la monomanie réflexive », publié dans *L'Europe littéraire* du 15 mars 1833, et « Le dessin de Piranèse », dans le numéro du 26 juin 1833, après que Nodier a signé un contrat d'exclusivité avec *L'Europe littéraire* au début du mois d'avril 1833². *Piranèse* est moins une étude de l'œuvre du graveur italien qu'un approfondissement des grands thèmes de l'article intitulé *De quelques phénomènes du sommeil* et publié dans la *Revue de Paris* le 6 février 1831. Le dessinateur des *Prisons imaginaires* n'est en effet qu'un exemple parmi d'autres de la monomanie réflexive, processus qui transforme le « *château en Espagne* » en « un tourment de choix, un supplice de prédilection, le *cachot*,

1 Bryan G. Rogers, « Nodier et la monomanie réflexive », *Romantisme*, n° 27, 1980, p. 15.

2 Cet engagement est annoncé par *L'Europe littéraire* le 8 avril 1833, p. 72.

l'échafaud, le tombeau en Espagne de Chamfort ». Si l'on peut regretter l'absence d'appareil critique, qui aurait permis d'éclairer un texte pour le moins original, il faut saluer l'idée des éditeurs de joindre au texte de Nodier un cahier d'illustrations contenant les seize planches des *Prisons imaginaires* de Piranèse, qui ont tant marqué l'imaginaire romantique.

Guillaume COUSIN
Université de Rouen

*
* *

NODIER ET LES VAMPIRES ROMANTIQUES

Florent MONTCLAIR, *Le Vampire dans la littérature romantique française, 1820-1868. Textes et documents*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, coll. Didactiques / Français, 2010, 444 p.

Le projet double de ce livre avait tout pour séduire le chercheur nodiériste s'intéressant au romantisme noir : à un essai d'environ deux cents pages consacré à l'étude de l'évolution de la figure du vampire dans la littérature romantique, succède directement la reproduction des textes romantiques étudiés. Le lecteur peut ainsi circuler librement de l'œuvre à son interprétation et accéder à des textes souvent rares, dont la liste suffit à rappeler l'importance de la vogue de cette figure fantastique, emblématique du romantisme du début des années 1820 : *Le Vampire* de Polidori (1819) inspire, l'année suivante, le récit de Cyprien Bérard, *Lord Ruthwen*, « publié par l'auteur de *Jean Sbogard* [sic] et *Thérèse Aubert* » et précédé de brèves « Observations préliminaires » signées par Nodier, puis deux pièces toutes deux intitulées *Le Vampire*, une comédie-vaudeville de Scribe et un mélodrame de Nodier. Quoique le texte fasse l'objet d'une mise en page rudimentaire promettant

une lecture austère – les œuvres s'enchaînent de façon continue en un texte serré sur de larges pages, sans appareil critique –, il est toujours agréable de pouvoir disposer dans une édition papier de ces œuvres méconnues, peu ou jamais rééditées. La mode des années 1819-1820 s'épuise vite, mais le vampire demeure une figure récurrente du romantisme français, comme en attestent les trois autres œuvres reproduites, *Le Vampire* de Dumas (1851) et, titres plus connus dont l'édition était sans doute moins utile, *La Morte amoureuse* de Gautier (1836) et, par extraits, *Lokis* de Mérimée (1869).

Le corpus de cette deuxième partie présente une relative cohérence qui se dissout inexplicablement dans le sommaire de l'essai qui le précède. Les frontières chronologiques proposées sont en effet largement outrepassées dans l'essai. L'interrogation posée à propos de Jules Verne, « Un auteur romantique ? », est sans aucun doute pertinente, mais l'inclusion du *Château des Carpathes* dans « la liste des romans vampiriques romantiques » sous prétexte que le lecteur s'attendrait à y voir surgir un vampire n'est pas convaincante. La fin de l'essai propose un élargissement excessif des limites nationales, historiques et même génériques : la dernière partie de l'essai est consacrée à Bram Stoker et Ann Rice, et la « bibliographie sommaire » qui conclut l'ouvrage se concentre sur des « œuvres très typées » qui échappent à la fois au romantisme et au domaine français, puis sur une longue liste de films. On ne peut même pas mettre sur le compte d'un louable souci d'exhaustivité cette extension de l'étude, le corpus romantique souffrant en revanche d'inexplicables omissions, par exemple *La Vampire* de Lamothe-Langon, roman de 1826 qui présente un intérêt remarquable avec la mise en scène d'une première figure féminine de vampire. Pour découvrir ce texte, le lecteur pourra heureusement se tourner vers la récente réédition par la Librairie d'Otrante, volume élégant enrichi d'un appareil critique très utile.

Le mélodrame de Nodier s'inscrit ainsi dans un corpus hétéroclite, dont la constitution n'est justifiée que très partiellement par les dates indiquées dans le titre. Regroupé avec Scribe et Dumas, il est analysé de façon extrêmement allusive dans une brève partie (à peine dix pages), qui alterne une présentation très descriptive des pièces et des généralités sur le théâtre, qui contribuent encore à diluer le propos.

L'essai n'est pourtant pas dénué de qualités : en s'appuyant sur une documentation assez riche et en combinant plusieurs approches interprétatives (historique, occultiste, psychanalytique), Florent Montclair fournit une bonne vue d'ensemble de la figure du vampire au XIX^e siècle, avec de nombreuses remarques qui susciteront l'intérêt du lecteur, par exemple le repérage de l'apparition de tel critère définitionnel (le vampire romantique, par exemple, n'est pas une figure nocturne), ou encore l'évocation à plusieurs reprises, malheureusement jamais approfondie, de l'ambiguïté axiologique constitutive de cette figure, qui en fait l'une des déclinaisons d'un héros romantique situé au-delà des frontières du bien et du mal.

Mais l'ouvrage souffre globalement d'une incertitude quant à son statut : s'agit-il d'un texte scientifique, comme le laisse penser la description de Florent Montclair comme « spécialiste du fantastique romantique et du roman-feuilleton », ou d'un ouvrage de didactique, comme le suggère le cadre éditorial de la collection dans lequel il s'inscrit ? Il semblerait que la réponse soit doublement négative. Le caractère scientifique du volume souffre d'une analyse qui reste souvent vague, ralentie par des généralités (par exemple, sur le fantastique) et de nombreuses répétitions. Le système de références est marqué par la même imprécision, avec des références bibliographiques sans date, quand elles ne sont pas simplement omises. Le style lui-même ne présente pas la rigueur qu'on pourrait attendre d'un ouvrage scientifique : le propos est décousu et souvent maladroit, émaillé de jugements de valeur ou d'affirmations arbitraires (à propos de Nodier, une phrase comme « [S]es œuvres vampiriques sont nombreuses. » mériterait un développement). Pour autant, il ne s'agit pas d'un ouvrage de didactique : l'interprétation du vampire est proposée sans jamais faire l'objet d'une réflexion sur l'exploitation dans un cadre scolaire des savoirs exposés. Du reste, il faut admettre que le corpus étudié, largement extérieur au canon, ne trouvera guère sa place dans une séquence à destination des collégiens ou des lycéens. On s'accordera sans doute à considérer que *La Fée aux miettes* ou *Smarra* permettront, mieux que *Le Vampire*, de faire découvrir Nodier aux élèves.

Prise entre les deux exigences contradictoires de l'érudition scientifique et de la vulgarisation généraliste, l'argumentation peine donc à convaincre. Un peu frustré par ces défauts, le lecteur se consolera

cependant avec le plaisir que procure toujours la fréquentation de ce romantisme peu connu où se déploie un imaginaire qui nourrit encore la fiction aujourd'hui.

Émilie PÉZARD
ENS Lyon,
IHRIM / ANR Anticipation