

POETIQUE DE LA PROSE DE CHARLES NODIER

PhD Candidate Marina Iuliana IVAN
University of Pitești

Abstract

Fantasy literature has shown, historically, the field of controversy. In this study, through the analysis of a selected fragment of a fantastic tale of Charles Nodier, we propose to follow the semantic and syntactic figures and the role they play in the poetics of the prose of the author. It probably requires an analysis of the lexicon, mostly because the fantastic assumes a constant oscillation between dream and reality, the real and the imaginary.

Keywords: fantastic, Nodier, tale, ghosts, appearance.

Dès le début, la littérature fantastique a donné naissance à de multiples théories ayant le même but, c'est-à-dire trouver une définition du fantastique qui soit à la fois englobante et concrète, et avec un degré d'applicabilité à tous les arts.

Notre étude représente une analyse sur la prose romantique, de sorte qu'on va s'arrêter notamment sur quelques uns des contes de Charles Nodier, un auteur dont on a peu étudié l'œuvre, la personnalité et les idées. On va tenir compte non seulement de la voie qu'offre la littérature fantastique, mais on va se pencher aussi vers une visée poétique de la prose nodiériste.

Nodier n'est pas seulement l'auteur de récits fantastiques ou de contes et des nouvelles, mais il est aussi reconnu pour ses études théoriques et ses essais, dont on ne va pas nommer que deux de ses articles les plus connus qui sont : *Du Fantastique en littérature* et *De quelques phénomènes du sommeil*, parus en 1830, respectivement 1831. Voilà donc Nodier qui nous fournit le secret du fantastique en attirant l'attention en même temps comme créateur de littérature fantastique et aussi comme théoricien du fantastique.

Le fantastique naît d'abord du désir de l'homme d'expliquer ce qui n'existe pas ou plus précisément, ce qui ne correspond point à la réalité. L'époque de la naissance du genre fantastique en France la représente donc le XIXe siècle, même si au long du temps les œuvres littéraires avaient été parsemées des éléments fantastiques, bien sûr, sans correspondre à une telle dénomination.

C'est le romantisme qui a introduit le fantastique dans la littérature française, l'a traité comme un genre particulier et lui a imprimé son caractère original¹ et il faut mentionner aussi le fait que vers l'année 1830 il devient partie intégrante et très importante de la littérature française et la lecture la plus goûtée du public².

Le mot «fantastique» (comme substantif) n'entrera en littérature qu'avec Charles Nodier, qui a l'idée de donner à un de ses essais le nom : *Du Fantastique en littérature* (1830), de sorte qu'on peut voir le terme inscrit dans une tradition reconnue.

Dans l'acception de Castex, comme explication du conte fantastique, il soutient l'idée selon laquelle dans les contes on se trouve face à certains événements surnaturels conçus pour perturber le calme de la vie habituelle :

¹ RETINGER, J. -H., *Le Conte Fantastique dans le romantisme français*, Paris, Bernard Grasset, 1909, p. 7

² Idem, p. 128.

*Le véritable conte fantastique intrigue, charme ou bouleverse en créant le sentiment d'une présence insolite, d'un mystère redoutable, d'un pouvoir surnaturel, qui se manifeste comme un avertissement d'au-delà, en nous ou autour de nous, et qui, en frappant notre imagination, éveille un écho immédiat dans notre cœur. Voilà, dans sa nouveauté saisissante, le genre qui, vers 1830, conquiert en France ses titres de noblesse, grâce à une foule d'œuvres inégales, mais souvent ingénieuses et parfois profondes.*³

Suivant cette idée, on arrive à la conclusion que même si on revient vers le sens premier du mot, le retour à l'étymologie du mot « fantastique » nous dévoile la liaison avec l'imaginaire.

*L'étymologie du mot attire l'attention sur un phénomène visuel, une illusion d'optique. Dans le fantastique « quelque chose » apparaît. Fantôme, fantasme impliquent la même infraction du réel, avec l'idée nettement affichée que tout cela pourrait ne résulter que d'une imagination dérégulée, d'un esprit perturbé.*⁴

C'est toujours l'apparition de l'étrange qui attire et qui fait douter. La littérature fantastique arrive au statut de littérature essentielle grâce à ses habilités de faire coexister la croyance et l'incroyance. Il s'ensuit que

Le fantastique demande à la vérité une virginité d'imagination et de croyances qui manque aux littératures secondaires, et qui ne se reproduit chez elle qu'à la suite de ces révolutions dont le passage renouvelle tout; mais alors, et quand les religions elles-mêmes, ébranlées jusque dans leurs fondements, ne parlent plus à l'imagination, ou ne lui portent que des notions confuses, de jour en jour obscurcies par un scepticisme inquiet, il faut bien que cette faculté de produire le merveilleux dont la nature l'a douée s'exerce sur un genre de création plus vulgaire et mieux approprié aux besoins d'une intelligence matérialisée.

*L'apparition des fables recommence au moment où finit l'empire de ces vérités réelles ou convenues qui prêtent un reste d'âme au mécanisme usé de la civilisation. Voilà ce qui a rendu le fantastique si populaire en Europe depuis quelques années, et ce qui en fait la seule littérature essentielle de l'âge de décadence ou de transition où nous sommes parvenus.*⁵

Le fantastique trouve ses moyens d'expressions dans tous les domaines artistiques, et a comme loi unique l'explication des phénomènes bizarres, étranges, qui n'ont pas à faire à la réalité. Dans le fantastique, le réel, la raison, la logique ne trouvent plus leur place. Le genre connaîtra un développement rapide non seulement en France, mais aussi au-delà de ses frontières pour se lier à d'autres cultures et donner naissance à divers moyens d'expressions.

Comme on l'a déjà dit, la littérature fantastique a représenté, depuis toujours, le terrain des multiples controverses. Dans cette étude, à travers l'analyse d'un fragment choisi d'un des contes fantastiques de Charles Nodier, nous nous proposons de suivre les figures sémantiques et les figures syntaxiques et le rôle qu'elles jouent dans la poétique de la prose de l'auteur. Il s'impose sans doute une analyse du lexique utilisé, surtout parce que le fantastique suppose une oscillation constante entre le rêve et le réel, le vrai et l'imaginaire.

³ CASTEX, Pierre – Georges, *Charles Nodier – Contes*, Paris, Classiques Garnier, 1961, p. 70.

⁴ STEINMETZ, J.-L., *La littérature fantastique*, Collection *Que sais-je ?*, PUF, Paris, 1990, p. 5.

⁵ NODIER, Ch, *Oeuvres complètes*, Paris, Renduel, 1832-1837, t. V, pp. 77-78.

Le fragment que nous avons choisi pour analyser fait partie d'un des contes fantastiques de Charles Nodier, plus précisément du conte *Inès de las Sierras*⁶, conte qui apparaît pour la première fois en 1837, dans la « Revue de Paris ».

Selon la classification que l'auteur fait au début de son récit, on se trouve face à « un conte de revenants », mais il spécifie aussi le fait que c'est « une histoire vraie », dont il a été le témoin, pendant qu'il était capitaine en garnison à Gironne. C'est intéressant le choix de l'auteur de mettre si proche des termes opposés tels conte/ revenant/ vrai. Cela sert peut-être comme moyen d'avertissement au lecteur, qu'il sache dès le début s'il veut avancer dans la lecture. La vraisemblance est introduite ici de manière subtile, pour convaincre même les plus sceptiques. Le lecteur se trouve averti, donc le pacte de lecture s'est accompli.

L'action est située dans l'Espagne des années 1800, notamment dans l'hiver de l'année 1812. Le narrateur s'implique dans le récit, étant donné qu'il est aussi un des personnages du récit. Il se trouvait donc en compagnie de deux de ses lieutenants, Sergy et Boutraix. Les deux amis, si différents en ce qui tenait des traits physiques, se trouvaient au côté opposé du point de vue des goûts et des passions : Sergy, « charmant », « d'esprit vif et brillant », était plutôt passionné du merveilleux⁷, tandis que Boutraix « faisait avec Sergy le contraste le plus parfait »⁸ : il était forte de figure comme d'esprit. Les trois officiers se trouvaient en route pour Barcelone et à cause d'un orage, il leur faisait une auberge justement pour la nuit de Noël. Comme ils ne réussissent pas se loger en ville, ils décident de passer la nuit au château de Ghismondo, un lieu que tout le monde passait pour hanté. Il y avait aussi une légende locale qui n'est pas prise en compte par nos personnages. Le muletier qui les conduit vers le château, homme du peuple et superstitieux par définition, représente la voix de la raison. Il avertit les autres personnages du risque qu'ils s'assument en continuant le chemin ou surtout en ne prenant pas au sérieux ses conseils.

La légende qui entoure le château de Ghismondo fait référence à une belle fille, la jeune Inès, enlevé par son oncle Ghismondo qui la tue d'un coup de poignard justement une nuit de Noël. Après ça, la fille lui apparaît en rêve et lui brûle le cœur de sa main flamboyante. La même chose arrive aux deux autres compagnons du tueur. Chaque année, la nuit de Noël, le château s'illumine et la même scène se répète : Inès apparaît et s'assoit à table, puis chante et danse, avant d'enlever les trois damnés. Les soldats n'y croient pas et décident de continuer leur chemin. De la sorte, le lecteur est averti encore une fois : si dès le début le narrateur s'était assumé ce rôle, voilà comment il le fait de nouveau, cette fois, sous la voix d'un autre personnage. On se trouve donc à la limite, entre le réel et le fantastique.

*Voilà donc le conte merveilleux ramené à un simple jeu de l'esprit. Mais c'est l'auteur qui joue, le lecteur est joué.*⁹

Le fragment que nous avons choisi pour analyser représente justement la description de la danse de la belle Inès. Notre étude vise une analyse stylistique des phrases, tant au niveau du signifiant, en suivant les figures syntaxiques, qu'au niveau du signifié, en suivant l'expressivité sémantique.

⁶ *Inès de las Sierras*, in *Contes fantastiques*. Présentés par Michel Laclos, Tome second, Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1957.

⁷ Idem, pp. 208-209.

⁸ Idem, p. 210.

⁹ CASTEX, P-G, op. cit., p. 162.

- *Jour irrévocable de la damnation, dit Boutraix, vous voilà donc venu ! Le mystère des mystères est accompli ! Le jugement dernier approche ! Elle dansera !*¹⁰

En ce qui concerne la construction sémantique de la phrase, on voit ici illustrés tant le style logique, que le type analogique. Si dans la réplique de Boutraix on peut reconnaître une construction dynamique, mouvementée, qui produit des ruptures tonales pour souligner le désespérément et l'inquiétude du jeune homme face à la mort qu'il voit s'approcher au moment où la belle Inès veut commencer sa danse. La syllepse de nombre sur laquelle s'ouvre la citation (« Jour irrévocable [...] vous voilà venu») et qui consiste en l'emploi du pluriel pour le singulier (vous/jour) insiste sur l'importance du moment - c'est le temps du jugement – sur l'unicité, sur la singularité du jour qui est arrivé à nos personnages.

Si jusqu'à cet instant il ne croyait pas à la légende, le voilà maintenant convaincu que la fin s'approche. Les phrases impératives ne font que souligner le sentiment d'impuissance du jeune homme face à ce qui l'attend. Le rythme alerte est donné aussi par les allitérations ou les doubles consonnes : « jour irrévocable », « vous voilà venu », « le mystère des mystères ». La conclusion « Elle dansera ! » a une signification encore plus forte : la fin s'approche ; la légende s'accomplira cette année aussi, mais cette fois, seront eux-mêmes les protagonistes. Le verbe au futur soutient l'inquiétude. De plus, il faut observer que, au fur et à mesure que l'angoisse du personnage s'amplifie, les phrases deviennent plus courtes. Le groupe nominal et le groupe verbal sont réduits de sorte qu'à la fin de la citation on arrive à une phrase simple du type S+P (« Elle dansera »). Tout le fragment suit de près l'angoisse des personnages.

En ce qui suit, dans la description minutieuse de la danse, l'auteur fait preuve d'une grande maîtrise en faisant le lecteur vivre la même émotion que les personnages.

*Pendant que Boutraix achevait de parler, Inès s'était levée, et débutait par des pas graves et lentement mesurés, où se déployaient avec une grâce imposante la majesté de ses formes et la noblesse de ses attitudes. À mesure qu'elle changeait de place et qu'elle se montrait sous des aspects nouveaux, notre imagination s'étonnait, comme si une belle femme de plus avait apparu à nos regards, tant elle savait enchérir sur elle-même dans l'inépuisable variété de ses poses et de ses mouvements.*¹¹

La première phrase sert d'introduction, de mettre en garde le lecteur à l'égard de ce qui suit. La deuxième fait le passage et avance la lecture (« à mesure que »). Rien de cette description n'annonce pas le dénouement qu'attendent les spectateurs de la jeune fille. On observe que les phrases donnent un équilibre et du point de vue quantitatif, les deux offrent ni le plus, ni le moins d'informations nécessaire pour susciter l'intérêt pour ce qui suit.

*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.*¹²

En ce qui suit, on peut voir Inès, libérée de toute contrainte, se sentir à son aise. Elle atteint, avec son improvisation, une extase « plus délirante encore », le point culminant le représentent ses nombreux retours à la lumière, métaphore de la vie qu'elle a mené jusqu'alors.

¹⁰ *Inès de las Sierras*, op. cit., p. 244

¹¹ *Inès de las Sierras*, op. cit., p. 244-245

¹² CASTEX, P. – G., op. cit, p. 161

L'opposition entre le réel et le merveilleux est bien sûr, marquée aussi, par exemple dans les flottements d'Inès entre la clarté/la lumière et l'obscur du château/ l'ombre.

Le rythme interne de la phrase semble coexister avec le tumulte des sentiments qu'envahissent les spectateurs à la vue de la jeune fille. L'auteur fait preuve d'un style harmonieux caractérisé par les longues phrases. La ponctuation, réduite ou parfois supprimée, ajoute certaine régularité au rythme de la prose. Tout cela souligne l'existence d'une spécificité poétique du fantastique chez Nodier. *Et cependant la musique n'est pas la seule qualité de cette langue admirable ; elle possède une puissance évocatrice d'images et de comparaisons à un degré extraordinaire.*¹³ Les images qui se déroulent sous nos yeux sont vraiment inattendues. Quatre des cinq sens se mêlent ici. Par exemple, on a différentes images visuelles : « en cessant de la voir », « elle reparaisait subitement sous des torrents de lumière », « elle s'éloignait encore, s'enfonçait à demi dans l'ombre, paraissant et disparaissant tour à tour », images auditives : « le bruit des castagnettes s'affaiblissait [...] et diminuait, diminuait toujours, jusqu'à ce qu'on eût cessé de l'entendre en cessant de la voir ; puis il revenait de loin, s'augmentait par degrés, éclatait tout à fait quand elle reparaisait subitement [...] », « et en jetant çà et là [...] quelques cris perçants, mais tendres, qui pénétraient l'âme » ou bien des images olfactives et sensorielles, comme par exemple : « une fleur que le vent a détachée de son rameau », « babillaient comme des cigales », « Sergy céda, [...] et l'enveloppa dans les siens ».

Le bruit des castagnettes qui accompagne la danse d'Inès *convoque un exotisme espagnol*¹⁴ qui se trouve parsemé dans tout le texte. On sait déjà que Nodier utilise dans ses textes bien d'éléments d'inspiration espagnole.

Le paragraphe qui suit est le plus riche en figures syntaxiques. Le zeugme qui apparaît dans la première phrase - l'ellipse du groupe « nous l'avions vue passer », exprimé dans le premier membre de la première phrase, même si l'esprit n'a aucun problème en le rétablir aisément – ne fait que renforcer la succession d'images avec la danse de la belle Inès aux yeux du lecteur.

Pour obtenir de la symétrie, Nodier a utilisé en tête des membres de deux phrases le mot « ensuite » en anaphore. On peut observer aussi l'utilisation de l'explétion, qui est un procédé stylistique par accumulation (« elle tournait sur elle-même ») ou de l'énumération (« elle revenait, elle tournait [...], elle s'élançait [...], elle y redescendait [...] »). On peut identifier aussi un polysyndète, c'est-à-dire la répétition des marques de coordination (« Et sa tête [...], et ses bras »). L'auteur a parsemé son texte avec bien de comparaisons, des plus subtiles au plus intéressantes (« les castagnettes [...] babillaient comme des cigales », « elle tournait sur elle-même, comme une fleur que le vent a détachée de son rameau ») ou des personnifications : « les castagnettes babillaient », pour n'en donner que quelques exemples. En ce qui concerne le mot « comme », R. de Villeneuve¹⁵ est d'opinion qu'il permet de relier et de maintenir simultanément, dans un équilibre qui est nécessaire au lecteur, le naturel et le surnaturel terrifiant.

¹³ RETINGER, J. P., op. cit, p. 56

¹⁴ VILLENEUVE, R. de, *La représentation de l'espace instable*, Paris, Honoré champion, 2010, p.449.

¹⁵ Idem, pp. 240-241.

Le temps utilisé dans la description est l'imparfait, par excellence, même si parfois il a semblé impossible de renoncer au présent. Cette alternance des temps passé/présent apparaît surtout dans le jeu d'images et pour assurer la cohérence de la séquence descriptive.

Ainsi, par des transitions rapides, nous l'avions vue passer d'une dignité sérieuse aux transports modérés du plaisir qui s'anime, puis aux molles langueurs de la volupté, puis au délire de la joie, puis je ne sais à quelle extase plus délirante encore, et qui n'a point de nom ; puis elle disparaissait alors dans les ténèbres lointaines de la salle immense, et le bruit des castagnettes s'affaiblissait en proportion de son éloignement, et diminuait, diminuait toujours, jusqu'à ce qu'on eût cessé de l'entendre en cessant de la voir ; puis il revenait de loin, s'augmentait par degrés, éclatait tout à fait quand elle reparissait subitement sous des torrents de lumière à l'endroit où elle était le moins attendue ; et alors elle se rapprochait de nous au point de nous effleurer de sa robe, en faisait claqueter avec une volubilité étourdissante les castagnettes réveillées, qui babillaient comme des cigales, et en jetant çà et là, au travers de leur fracas monotone, quelques cris perçants, mais tendres, qui pénétraient l'âme. Ensuite, elle s'éloignait encore, s'enfonçait à demi dans l'ombre, paraissant et disparaissant tour à tour, fuyant à dessein sous nos yeux, et cherchant à se laisser voir ; et ensuite, on ne la voyait plus, on ne l'entendait plus, on n'entendait plus qu'une note éloignée et plaintive comme le soupir d'une jeune fille qui meurt ; et nous restions éperdus, palpitants d'admiration et de crainte, en attendant le moment où son voile, emporté par le mouvement de la danse, viendrait flotter et s'éclairer à la lumière des flambeaux, où sa voix nous avertirait du retour par un cri de joie, auquel nous répondions sans le vouloir, parce qu'il faisait vibrer en nous une multitude d'harmonies cachées. Alors elle revenait, elle tournait sur elle-même, comme une fleur que le vent a détachée de son rameau ; elle s'élançait de la terre, comme s'il avait dépendu d'elle de la quitter pour toujours ; elle y redescendait, comme s'il avait dépendu d'elle de n'y pas toucher ; elle ne bondissait pas sur le sol ; vous auriez cru qu'elle ne faisait qu'en jaillir, et qu'un arrêt mystérieux de sa destinée lui avait défendu d'y toucher autrement que pour le fuir. Et sa tête, penchée avec l'expression d'une caressante impatience, et ses bras, gracieusement arrondis en signe d'appel et de prière, paraissaient nous implorer pour la retenir. Sergy céda, quand j'allais y céder, à cet attrait impérieux, et l'enveloppa dans les siens.

Dans le fragment que nous avons cité, l'auteur a porté « à leur plus haut degré ses dons d'écrivain », pour emprunter les mots à Castex¹⁶. Ainsi, pour évoquer la danse d'Inès devant les officiers émerveillés, la phrase se déroule avec une sûreté, une souplesse et une harmonie qui révèlent un vrai poète en prose. Cette qualité assez rare de la forme rehausse l'intérêt d'un récit qui, réduit à ses cadres essentiels, risquerait de passer pour une assez banale histoire de fantômes.¹⁷

¹⁶ CASTEX, P-G, op. cit., p. 163.

¹⁷ Ibidem

Bibliographie :

- CASTEX, Pierre – Georges, *Charles Nodier – Contes*, Paris, Classiques Garnier, 1961.
Contes fantastiques. Présentés par Michel Laclos. Tome second. Paris: *Jean-Jacques Pauvert*, 1957.(*Inès de las Sierras*, in *Contes fantastiques*. Présentés par Michel Laclos, Tome second, Paris: *Jean-Jacques Pauvert*, 1957. pp. 207-279.)
- NODIER, Ch, *Oeuvres complètes*, Paris, Renduel, 1832-1837, t. V
- STEINMETZ, J.-L., *La littérature fantastique*, Collection *Que sais-je ?*, PUF, Paris, 1990
- RETINGER, J. –H., *Le Conte Fantastique dans le romantisme français*, Paris, Bernard Grasset, 1909
- VILLENEUVE, R. de, *La représentation de l'espace instable chez Nodier*, Paris, Honoré Champion, 2010.

“This work was partially supported by the strategic grant POSDRU 107/1.5/S/77265 (2010) of the Ministry of Labor, Family and Social Protection, Romania, co-financed by the European Social Fund – Investing in people.”