



Charles Nodier théoricien de la littérature dans la Revue de Paris

Guillaume Cousin

► To cite this version:

Guillaume Cousin. Charles Nodier théoricien de la littérature dans la Revue de Paris. Cahiers d'études nodiéristes, 2017, Charles Nodier et la presse de son temps, éd. Caroline Raulet-Marcel, 4, pp.49-64. 10.15122/isbn.978-2-406-06982-9.p.0049 . hal-02080591

HAL Id: hal-02080591

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02080591>

Submitted on 7 Jul 2022

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

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

Charles Nodier théoricien de la littérature dans la *Revue de Paris*

[Je] reconnais sans peine mon infériorité envers quiconque se mêle d'avoir une opinion en littérature ; mais je n'ai pas hésité à les exprimer ici, parce que j'exprime avec plaisir tout ce que je pense.¹

La relation qui unit Charles Nodier et la *Revue de Paris* date des jours qui précèdent la publication du premier tome, en avril 1829. Dans une lettre à Lamartine, il annonce la publication prochaine de la nouvelle revue et demande au poète l'envoi de « quelques-unes de ces *Harmonies* ravissantes »², qui devaient paraître en volume l'année suivante. Dans sa réponse négative, Lamartine parle à Nodier de « la proposition flatteuse [qu'il lui fait] au nom des fondateurs »³. Or, il est difficile de savoir quels liens entretient Nodier avec les responsables de la *Revue* avant avril 1829. Louis-Désiré Véron, fondateur de la *Revue*, ne mentionne pas dans ses *Mémoires* sa rencontre avec Nodier, et sa fréquentation de l'Arsenal n'est affirmée qu'après le passage concernant la création de la *Revue de Paris*⁴. Il est donc probable que Nodier ait été contacté par Véron afin d'obtenir de lui des articles pour les premières livraisons, dans lesquelles Nodier donne différents textes appartenant aux *Souvenirs et Portraits de la Révolution française*.

Au fil des ans, Nodier propose de nombreuses contributions à la *Revue de Paris* où il se trouve « parfaitement content » (lettre à Charles Mévil, 16 juin 1831⁵). Jacques-Rémi Dahan affirme néanmoins dans son édition des feuilletons de Nodier que « la revue [...] ne saurait le satisfaire pleinement » du fait de sa forme mais aussi parce que « le caractère apprêté de la revue, objet de bibliothèque, le frustre d'une spontanéité, d'une indépendance, d'une liberté qu'il estime à très haut prix. » Je crois cependant que les publications de Nodier dans la *Revue de Paris* amènent à nuancer la vision négative qu'aurait portée notre auteur sur la revue comme genre de publication. Dans la conclusion de son étude sur l'espace nodiérien, Roselyne de Villeneuve affirme même que les articles publiés dans la *Revue de Paris*

¹ Charles Nodier, épître dédicatoire « À M. C. Weiss, bibliothécaire de la ville de Besançon », *Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres* [1812], éd. de Jean-François Jeandillou, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », n° 404, 2003, p. XLVII.

² Lettre de Charles Nodier à Alphonse de Lamartine, 27 mars 1829 ; citée par Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique. Le Salon de Charles Nodier (1824-1834)*, Paris, Champion, « Romantisme et Modernités », n° 49, 2002, p. 279.

³ *Id.*, p. 280.

⁴ Voir les *Mémoires d'un bourgeois de Paris* de Louis-Désiré Véron [1853-1855], Paris, Librairie Nouvelle, 1856, t. III, p. 52.

⁵ Lettre citée par Jacques-Rémi Dahan dans l'introduction à son édition des *Feuilletons du Temps. Tome I : Articles et feuilletons (1830-1843)*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XIX^e siècle », n° 3, 2010, p. 16.

expriment le second grand tournant de la pensée de Nodier⁶, et cela me paraît lié à l'impératif que la *Revue* s'est fixé lors de sa création : le désir de ne pas s'attarder sur ce qui est à la mode et relève d'une éphémérité qui ne mérite pas l'attention des hommes d'esprit. Nodier lui-même le rappelle en ouverture de son compte rendu de *Marino Faliero*, et justifie la présence de son texte dans la *Revue* par le fait que la pièce de Delavigne dépasse le simple effet de mode :

Le recueil auquel nous confions ces considérations rapides n'est ouvert qu'à des travaux spéciaux, qu'à des pages destinées à l'entretenir de notions nouvelles, et jeunes au moins par la forme, quand elles ne le sont plus par le fond. Il n'a pu admettre par conséquent ce genre de critique littéraire, tout nourri de faits actuels, tout vivant d'une vie d'un jour, tout fondé sur l'hypothèse d'une disgrâce que l'avenir peut réparer, ou d'un triomphe sans avenir. Cependant, en s'asseyant sur des bases plus larges et plus profonde, en cherchant à jeter ses semaines à travers les années, en se défendant les luttes ingénieuses de la polémique, et jusqu'aux plaisirs si doux de la louange, la *Revue* ne s'est pas interdit le droit de laisser quelques jalons sur son chemin hebdomadaire, quand un événement inattendu prête à la littérature contemporaine un aspect piquant et instructif, quand un esprit de renouvellement, qui est propre à certaines époques, modifie tout à coup les formes reçues, quand du fait vulgaire de la publication d'un livre ou de la représentation d'un ouvrage dramatique, il sort un de ces faits inaccoutumés et puissants dont les conséquences peuvent influencer longtemps sur la vie intellectuelle des peuples. L'apparition de *Marino Faliero* [...] est un de ces événements [...].⁷

Ces considérations, qui ouvrent le premier article de critique littéraire donné par Nodier à la *Revue de Paris*, posent les bases de ce que seront les articles à venir : des réflexions générales sur la littérature qui acquièrent par leur nature réflexive le statut de textes théoriques. Ce sont ces textes, dont certains n'ont jamais été repris en volume, qui constitueront la base de cette étude, partant de l'idée que la *Revue de Paris*, par la forme et le contenu qu'elle impose, permet à Nodier de formuler une théorie littéraire toute personnelle.

Nodier témoin de la mutation des lettres

Les deux comptes rendus que Nodier fait paraître dans la *Revue de Paris* expriment un tournant important dans son positionnement dans le champ littéraire. Si Raymond Setbon a pu dire que Nodier se place au-dessus de la mêlée⁸, les textes présents dans la *Revue* manifestent une défense vigoureuse du romantisme, issu d'un « esprit de renouvellement ». La critique de *Marino Faliero* fait apparaître d'emblée ce qui est un événement : Casimir Delavigne a décidé

⁶ Voir Roselyne de Villeneuve, *La Représentation de l'espace instable chez Nodier*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et Modernités », n° 122, 2010, p. 769.

⁷ Charles Nodier, « *Marino Faliero*, mélodrame en cinq actes et en vers, par M. Casimir Delavigne », *Revue de Paris*, t. III, 1^{ère} livraison, 7 juin 1829, p. 54-55. Sauf mention contraire, tous les articles cités par la suite sont tirés de la *Revue de Paris*.

⁸ Voir Raymond Setbon, *Libertés d'une écriture critique, Charles Nodier*, Genève, Slatkine, 1979, notamment le chapitre sur « Le "romantisme" de Charles Nodier », p. 247-261.

de rejeter en partie les règles classiques⁹. Tout le texte se structure sur l'opposition entre romantisme et classicisme, le dépassement de ce dernier relevant d'une « émancipation », d'une « liberté acquise »¹⁰. Le premier point sur lequel insiste Nodier est le déplacement de la tragédie sur une scène secondaire, puisque la pièce de Delavigne a été représentée à la Porte-Saint-Martin le 31 mai 1829. Cette délocalisation de la tragédie par un membre de l'Académie française est synonyme pour Nodier de la prise en compte d'une entité sociale dont on ne peut plus ignorer l'existence : le peuple, dans la mesure où, en 1829, la Porte Saint-Martin est considérée comme une scène dédiée au mélodrame. La première grande nouveauté est la présence du peuple sur le *proscenium*, auparavant victime d'une « stérile maigreur »¹¹. Le théâtre, pour Nodier, a retenu la grande leçon de l'Histoire, et le peuple est par essence un personnage tragique :

Il sait faire aussi des tragédies ; personne même n'en fait comme lui, les rois les plus classiques n'en auraient pas fait sans lui. En entrant dans la composition théâtrale, il n'a voulu que reprendre son rôle, comme il l'a repris dans l'organisation sociale dont il est le premier élément. [...] Je le répète, le peuple veut se voir où il est, et vous ne lui persuaderiez plus qu'il était resté chez lui le jour de la disgrâce de Coriolan ou de la mort de César. Ce n'est pas là toute la question, mais une partie de la question est là.¹²

Marino Faliero marque donc une transition nécessaire, c'est « quelque chose de plus qu'un fait littéraire ; c'est un événement essentiel, c'est une date qui ne s'effacera point. »¹³ Pour Nodier, le style de Delavigne s'est amélioré sous l'influence du romantisme, qui a permis l'évolution vers une écriture plus naturelle et mieux adaptée aux personnages :

Dans *Marino Faliero*, le dialogue est presque toujours plein, animé, propre à la situation et aux personnages [...] ; il est quelquefois si vif, si naturel, si bien coupé comme de l'excellente prose, qu'on croirait que le romantique a passé par-là. Et voilà le style.¹⁴

Nodier s'inscrit ici dans la lignée de Hugo et de sa défense d'une versification plus lâche, de même qu'il s'inscrit par la suite dans la lignée du Stendhal de *Racine et Shakespeare* et de ses attaques contre le style déclamatoire du théâtre français. Nodier défend ainsi la diction de M^{me} Dorval :

J'entends dire que M^{me} Dorval n'a pas répondu à l'attente du public dans sa manière de dire le vers ; et ce reproche est heureux, parce qu'il marque un grand perfectionnement dans nos théories sur le système de la diction, sur l'art de lire et de parler. [...] La diction de M^{me} Dorval est donc parfaite comme son talent. Ce n'est pas sa faute si quelques vers de son rôle sont

⁹ Sur Casimir Delavigne, voir *Casimir Delavigne en son temps : Vie culturelle – théâtre – réception. Actes du colloque de Rouen : 24-25 octobre 2011*, Sylvain Ledda et Florence Naugrette (dir.), Paris, Eurédit, 2012.

¹⁰ « *Marino Faliero*, mélodrame en cinq actes et en vers, par M. Casimir Delavigne », art. cit., p. 55.

¹¹ *Id.*, p. 56-57.

¹² *Id.*, p. 56.

¹³ *Id.*, p. 57.

¹⁴ *Id.*

encore empreints du défaut radical de notre vieille facture rythmique. Pour dissimuler l'artifice et la symétrie de la période, il faudrait mutiler le sens.¹⁵

La langue artificielle des classiques est d'ailleurs l'un des points essentiels de la critique nodiérienne, puisqu'elle est convoquée dans les « Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire » :

Emprisonnée dans des règles, qui n'avaient pas été faites pour elle, astreinte à un ordre d'idées qui émanait d'une civilisation antérieure à celle dont elle était l'expression, [la littérature française] parla un langage élégant, pompeux et magnifique, mais tout à fait étranger à ce langage de la nature, qui revêt, avec un si grand mérite de propriété, la pensée humaine, et à tel point, qu'elle arriva enfin à ne pouvoir rendre des idées simples, qui n'étaient pas toutefois sans noblesse, qu'en dissimulant leurs éléments et leur physionomie sous le verbiage alambiqué de la périphrase.¹⁶

Nodier n'est cependant pas un adversaire complet de la littérature classique, comme il l'indique à plusieurs reprises. Quand il entreprend son histoire de la littérature vers 1800, il insiste sur la valeur des classiques :

La littérature classique est la meilleure sans doute ; et ce qui prouve qu'elle est la meilleure, c'est qu'elle est devenue classique par une convention incontestée : car les idées de l'homme ne sont bonnes qu'en vertu du consentement qui les ratifie. Le beau lui-même est une convention ; mais quand cette convention est acceptée par la longue et immense adhésion des peuples civilisés, elle acquiert la consistance et les privilèges d'une loi. Les règles d'Aristote, qui ne sont pas celles d'Aristote, qui ne sont pas même exactement les règles de sa littérature et de son siècle, qui sont en général les règles du bon sens ou de la raison, et qui dureront sous ce rapport autant que l'humanité, devaient justement prévaloir, parce qu'elles étaient l'expression de la sagesse expérimentale des âges antérieures : et les meilleurs esprits des âges littéraires qui ont suivi le sien s'y sont respectueusement ralliés. Cela ne serait pas arrivé, et cela n'arrivera jamais pour ce qui est faux en principe.¹⁷

Pour Nodier, romantisme et classicisme relèvent en fait de deux postures créatrices quant à la pratique de l'imitation des modèles antiques, avec d'une part la reproduction des types antiques, et d'autre part la création de types modernes :

C'est peut-être dans le choix de ces directions que s'est manifesté le partage de deux écoles qu'on appelle le *classique* et le *romantique*, bien qu'elles aient été en principe aussi *romantiques*, et qu'elles doivent devenir en résultat aussi *classiques* l'une que l'autre.¹⁸

On retrouve ici la conception déjà formulée par de nombreux littérateurs de l'époque, selon laquelle le classique a été romantique en son temps. D'ailleurs, Voltaire est désigné comme « *classique* frondeur et *romantique* méticuleux », il est « un de ces génies remuants,

¹⁵ *Id.*, p. 63.

¹⁶ « Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire », t. VII, 18 octobre 1829, p. 143.

¹⁷ « Du mouvement intellectuel dans la littérature et dans les arts sous le Directoire et le Consulat. Premier article, ou introduction », nouv. série, t. XI, novembre 1834, p. 247.

¹⁸ « Des types en littérature », t. XVIII, 4^e livr., 26 septembre 1830, p. 188.

mais indécis, qui servent de pivot aux révolutions du monde, il savait rompre des chaînes, et il traînait des lisières »¹⁹. Voltaire incarne pour Nodier ces auteurs charnières, il est ce que l'on pourrait appeler un « passeur » dans la mesure où il s'affranchit en partie des règles passées et annonce en partie ce que seront les normes nouvelles. Nodier, par son appartenance à une génération charnière elle aussi, prend fait et cause pour une nouvelle école littéraire mais garde une posture mesurée et prend pour base de sa critique une triade pour le moins classique : le beau, le bon et le vrai :

Honneur, respect, reconnaissance à ceux qui ont trouvé le beau, le bon et le vrai ; sympathie et protection à ceux qui les cherchent ; silence et pitié à ceux qui les méconnaissent ! Hors de la ligne du beau, du bon, du vrai, nul écrivain n'a survécu au caprice de sa génération [...].²⁰

En prenant en compte cette conception d'un classique imitateur et d'un romantique créateur, Nodier propose une relecture de l'histoire de la littérature. S'il affirme au début du premier article de l'ensemble intitulé « Du mouvement intellectuel dans la littérature et dans les arts sous le Directoire et le Consulat » qu'il entreprend une « histoire littéraire »²¹ consacrée aux périodes révolutionnaire et impériale, le corpus des textes publiés dans la *Revue de Paris* participe de l'élaboration d'une histoire littéraire globale.

L'élaboration d'une nouvelle histoire littéraire

Nodier aborde à plusieurs reprises l'Antiquité et son pouvoir de création. S'il place à tort l'Inde et les *Mille et Une Nuits* à l'origine de la littérature grecque, c'est bien dans celle-ci qu'il voit la naissance des grands types littéraires. Nodier, contrairement à Hugo, ne distingue pas l'âge de l'ode et l'âge de l'épopée, puisque Homère est la preuve du lien entre la littérature et le religieux :

De l'Inde, cette muse capricieuse [...] arrêta son premier vol sur la Grèce naissante. Le premier âge de la poésie finissait avec ses inventions mystiques. Le ciel mythologique était peuplé par Orphée, par Linus, par Hésiode. L'*Iliade* avait complété cette chaîne merveilleuse du monde sublime en rattachant à son dernier anneau les héros et les demi-dieux, dans une histoire sans modèle jusque-là, où l'Olympe communiquait pour la première fois avec la terre [...].²²

Ces héros, Nodier en fait ailleurs les premiers types littéraires et donc les modèles suivis par les classiques. À partir de là s'opposent les imitateurs et les créateurs, qui forment

¹⁹ *Id.*, p. 191.

²⁰ « Du mouvement intellectuel dans la littérature et dans les arts sous le Directoire et le Consulat. Premier article, ou introduction », art. cit., p. 259.

²¹ *Id.*, p. 254.

²² « Du fantastique en littérature », t. XX, 4^e livr., 28 novembre 1830, p. 208.

les littératures des « âges secondaires »²³. Nodier place parmi les créateurs les auteurs fantastiques et les créateurs de types, c'est-à-dire ceux qui pour lui sont en prise avec leur temps et capables de conférer à leurs personnages une dimension universelle. C'est d'ailleurs en raison de ce dernier critère que dans son article sur les types en littérature, Nodier refuse à Lesage, à Crébillon fils et à Marivaux le statut de véritables créateurs :

Gil Blas est un personnage de convention, placé avec l'adresse la plus rare dans une fable ingénieuse à cent actes divers ; ce n'est pas une individualité ravie toute d'une pièce au laboratoire de la nature. Crébillon fils et Marivaux étaient aussi des observateurs, mais dont le tact minutieux s'assortissait à merveille aux mesquines proportions d'une société de pygmées.²⁴

Les critères de Nodier font émerger une histoire littéraire parallèle à l'histoire instituée. L'imitation, principe classique par excellence, est repoussée au nom du génie et de la liberté créatrice. Or, l'histoire littéraire de la France sous sa forme classique est pour Nodier l'histoire d'une littérature bridée par un carcan institutionnel qui n'accepte rien de contraire aux règles aristotéliennes. Pour lui, la chape de plomb tombée sur la littérature française date de la création de l'Académie française :

Il n'est pas difficile de signaler l'événement qui empêcha, au dix-septième siècle, le développement de cette ressource vitale [l'amour] de la poésie. Un de ces génies que la faiblesse des temps rend puissants, et qu'une organisation funeste a prédestinés au despotisme, Richelieu [...] s'avisait de fonder une académie.²⁵

On a souvent contesté aux Français le génie d'invention. Aucun peuple ne l'a possédé au même degré, et n'a été plus varié dans la création de ses *types*. Ce qui lui a manqué, c'est la liberté littéraire qu'on lui dispute depuis qu'il a une littérature, au nom d'Aristote, au nom de la Sorbonne, au nom de l'Université, au nom de l'Académie, et qui, dans les jours d'émancipation universelle où nous sommes parvenus, lui sera refusée probablement au nom de la liberté. Je ne sais pourquoi le génie en France me rappelle toujours la fable de Gulliver à Lilliput. S'il paraît, on le fuit ; s'il s'endort, on lui monte dessus, et quand il se réveille, il se trouve garrotté par des nains.²⁶

L'histoire littéraire que propose Charles Nodier est donc une histoire de la création dans ses rapports avec les dogmes instaurés par les institutions. Le génie ne peut pas s'exprimer quand il est opprimé par des règles absurdes à appliquer sous peine de se voir attaqué par « cette douane impérieuse de la pensée humaine qui ne reçoit les idées qu'au poids et au sceau des pédants »²⁷. C'est ainsi que la décadence de la littérature italienne est expliquée par la création d'une académie :

Il en aurait été de même chez tous les peuples soumis au joug des constitutions aristotéliques. La puissance de création de la muse romantique, si merveilleuse dans la sombre

²³ « Des types en littérature », art. cit., p. 188.

²⁴ *Id.*, p. 192.

²⁵ « Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire », art. cit., p. 142.

²⁶ « Des types en littérature », art. cit., p. 190.

²⁷ « Du fantastique en littérature », art. cit., p. 222.

et sublime épopée du Dante, expira en Italie avec les derniers chants de l'Arioste et du Tasse. Cette terre classique des académies devint, sous leur influence, le patrimoine d'une poésie maniérée et servile [...].²⁸

Il apparaît donc ici que faire l'histoire du romantisme, c'est reconstruire l'histoire d'un mode de création exercé en toute liberté. Le Moyen Âge peut lui aussi être englobé dans l'histoire du romantisme, comme le signalent les mentions aux chansons de geste dans l'article sur le fantastique et la note sur l'ouvrage qui aurait donné lieu aux « Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire ». Le « drame romantique fort peu connu »²⁹ mentionné par Nodier pose question : Jacques-Joseph Techener ne publiant que des curiosités anciennes, cet ouvrage semble être une invention. Cependant, Nodier appliquant l'adjectif « romantique » à des textes très anciens, il est possible de penser qu'il s'agirait du *Recueil de farces, moralités et sermons joyeux* publié par Francisque Michel et Antoine Le Roux de Lincy en 1831. La muse romantique n'est donc pas, chez Nodier, l'inspiratrice de la nouvelle école, cette dernière ne fait que prolonger l'histoire du romantisme à son époque. À ce titre, l'article sur les types apparaît comme une tentative de reconstruction de l'histoire romantique, au même niveau que le célèbre article sur le fantastique. En partant d'Homère, Nodier continue la lignée romantique avec Dante, Shakespeare, Cervantès, Fielding, Richardson, Schiller, Goethe et Scott pour les étrangers, avec Rabelais, Molière, Corneille, Racine, La Fontaine, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand et Hugo pour les Français. Et Nodier de conclure :

Il n'y a donc, selon moi, que le génie qui invente des *types*, et c'est en cela que l'imitation la plus adroite ne saurait le contrefaire.³⁰

La phrase résume tout ce qui pour Nodier sépare le romantique et le classique : parce que le classique est imitateur, il n'est pas créateur, et cela quand bien même son imitation serait excellente. Le théâtre classique a créé des types uniquement lorsqu'il ne s'est plus voulu imitateur : ce sont Polyeucte et Nicomède, Acomat et Roxane. Le reste n'est que « monstres ». Au contraire, l'œuvre de Shakespeare est aux yeux de Nodier le parfait exemple d'un héritage littéraire qui n'est pas imitation :

C'est ainsi qu'Hamlet rappelle Oreste, c'est ainsi que le roi Lear et sa Cordélia rappellent Œdipe et son Antigone ; mais il y a entre les originaux et les copies, ou, pour s'exprimer plus justement, entre les originaux de l'Antiquité et les originaux de Shakespeare, une civilisation tout entière. On sent que le torrent des âges a passé là, chargé des débris des religions et des empires. Oreste, par exemple, a la douleur impétueuse d'un enfant malade et irrité ; Hamlet, le

²⁸ « Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire », art. cit., p. 144.

²⁹ *Id.*, p. 141.

³⁰ « Des types en littérature », art. cit., p. 195.

désespoir morne et la misanthropie amère d'une âme désabusée de tout. Le temps que le premier emploie à frapper le ciel d'imprécations furieuses, Hamlet le passe à méditer froidement dans une fosse sur quelques débris de l'homme. À très peu d'exceptions près, les anciens ne paraissent pas avoir connu la mélancolie.³¹

Cette dernière phrase sur la mélancolie est au cœur de la pensée de l'histoire littéraire de Nodier, puisque celle-ci est une apparition due au christianisme – point commun avec Hugo. Imiter les anciens revient alors à méconnaître l'influence de la religion chrétienne sur les hommes. La défense de la nouvelle école littéraire trouve dans les valeurs chrétiennes l'un de ses fondements essentiels. À plusieurs reprises, Nodier affirme que la nouvelle littérature surpasse celle des anciens par le fait qu'elle exprime des sentiments qui leur étaient inconnus. Parmi ces sentiments, l'amour est sans doute celui qui occupe la place la plus importante :

On chercherait inutilement dans les ouvrages des anciens des traces de cet amour passionné qui est le principal élément des compositions de la nouvelle école. L'âme tendre et mélancolique de Virgile lui-même n'est pas parvenue à dégager le plus exalté de nos sentiments des liens d'une grossière matérialité. Platon avait épuré l'amour, mais il l'avait refroidi ; il l'avait transporté dans une région grave et solennelle qui n'était plus la terre, mais qui n'était encore ni l'enfer ni le ciel. Il était réservé au christianisme d'ouvrir cette nouvelle carrière à l'éthopée.³²

Quand Nodier fait de *Werther* l'archétype du roman moderne, c'est encore en raison de la prise en compte de l'âme humaine telle qu'elle a été modifiée par le christianisme. Cet aspect de *Werther* apparaît ainsi dans l'article de 1829 sur la nouvelle école littéraire³³, mais encore en 1835 dans l'introduction à l'étude sur la littérature autour de 1800 :

Ce livre, unique alors, et qui l'est peut-être encore aujourd'hui, nous convoquait au spectacle du combat le plus sublime que l'âme puisse livrer sur la terre, celui d'une passion sans chair et sans faiblesse avec une conscience chrétienne.³⁴

Mais la force de *Werther* ne réside pas seulement dans son caractère chrétien. Le roman de Goethe puise sa puissance dans son expression de la société de son temps, c'est « un de ces livres nécessaires, qui sont l'expression attendue et infaillible d'une époque sociale »³⁵. Nodier, pour conclure son étude en cinq temps sur la littérature vers 1800, réaffirme l'adage de Bonald selon lequel « la littérature est l'expression de la société ». Si Raymond Setbon a pu s'interroger sur la tension entre décadence et régénération chez le Nodier de 1820³⁶, il

³¹ « Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire », art. cit., p. 145.

³² *Id.*, p. 141.

³³ « Dans son sein généreux habitent, comme dans leur sanctuaire, nos trois muses chrétiennes, la piété, l'amour et la liberté. » *Id.*, p. 146.

³⁴ « Du mouvement intellectuel dans la littérature et dans les arts sous le Directoire et le Consulat. Premier article, ou introduction », art. cit., p. 253.

³⁵ « Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire », art. cit., p. 147.

³⁶ Voir Raymond Setbon, *op. cit.*, ch. « Décadence ou régénération ? », p. 178-195.

semble bien que le Nodier de 1830 ait tranché, et son analyse de la nouvelle école littéraire met en lien cette dernière avec une époque de décadence soumise à une « fatalité irrésistible qui pousse tour à tour les nations trop civilisées vers leur dissolution et leur ruine. »³⁷

La nouvelle école littéraire est l'expression du crépuscule des âges

Lorsque Nodier aborde le contenu de la littérature de son époque, il ne cesse de la mettre en lien avec l'idée de décadence, les œuvres romantiques – au sens où nous l'entendons – sont l'expression de temps obscurs. C'est particulièrement le cas dans les passages sur *René* de Chateaubriand, qui est d'abord comparé à *Werther*. Nodier combat l'analogie entre les deux œuvres et l'idée que *René* serait un *Werther* français. La Révolution a bouleversé la littérature, et l'œuvre de Chateaubriand annonce la fin d'un monde :

Ainsi on a voulu voir dans *René* une imitation de *Werther*, et il est très possible qu'on n'y voie que cela quand on a la vue courte. [...] Il y a dans *Werther* l'émotion profonde de quelques générations souffrantes ; il y a dans *René* la dernière convulsion d'un monde qui meurt.³⁸

Peu avant cette comparaison, Nodier exprime déjà l'idée que le roman de Chateaubriand ne sera lisible qu'à rebours, il faudra que le monde soit mort pour voir dans *René* l'annonce de son crépuscule :

René contient, comme une prophétie amère et terrible, l'histoire des sociétés finies. Ce ne sont, au premier aspect, que des traits graves, solennels, mystiques, et d'un vague où la pensée s'anéantit ; mais ils sont imprimés du doigt tout-puissant qui traça sur les murailles du palais de Balthazar l'arrêt d'une monarchie ; et, chose merveilleuse, ils resteront longtemps inintelligibles aussi aux sages et aux grands de la terre. Il faudra, pour en pénétrer la formidable énigme, que les rois se réveillent de la pompe de leurs fêtes et de l'ivresse de leurs festins, au bruit des trônes fracassés et au craquement du christianisme qui tombe.³⁹

Ce caractère prophétique, que Nodier donne pour caractéristique de l'esprit allemand, est également présent dans *Le Dernier Homme* de Grainville, qui s'inscrit dans la lignée de « Jean de Patmos, Dante, Michel-Ange, [Saint-]Martin et Ballanche »⁴⁰. Dans son épopée, Grainville peint la fin du genre humain et l'extinction des mondes, sa muse est celle de l'avenir : « c'est le génie même de l'avenir qui développe sous ses yeux le mystère des temps inconnus ; celui pour qui tous les événements sont comme s'ils étaient accomplis, l'esprit

³⁷ « Du mouvement intellectuel dans la littérature et dans les arts sous le Directoire et le Consulat. Influence réciproque de la société sur le théâtre, et du théâtre sur la société », nouv. série, t. XIX, 1^{ère} livr., 5 juillet 1835, p. 52.

³⁸ « Des types en littérature », art. cit., p. 194.

³⁹ *Id.*

⁴⁰ « Du mouvement intellectuel dans la littérature et dans les arts sous le Directoire et le Consulat. Grainville et *Le Dernier Homme*. Deuxième et dernier article », nouv. série, t. XV, 5^e livr., 29 mars 1835, p. 286.

inspirateur des prophètes »⁴¹. Nodier limite cependant cette portée prophétique en rappelant que Grainville écrit avant le rétablissement d'une poésie chrétienne, dû aux *Martyrs* de Chateaubriand.

Le christianisme restauré serait alors le moyen de lutter contre la décadence, et le retour du lien entre théâtre et religion sous l'Antiquité est pour Nodier une utopie. Utopie, en effet, car Nodier considère que ce rapport est perdu à jamais. Le drame moderne, produit de la société et de la Révolution, ne peut que répondre à un horizon d'attente transformé par les tragédies populaires des quatre dernières décennies :

Si le drame moral revenait à surgir sur un théâtre de Paris, et je l'en défie hautement, il serait, avant quinze jours, aussi délaissé que le prône. À cette plèbe effrénée qui a sur les mains le sang de tous les partis, il faut le spectacle du crime téméraire et du crime impuni, parce que le crime est en dernier lieu le secret de tous ses penchants. Il lui faut les voluptés effrénées et les triomphes sacrilèges de l'enfer, parce que l'enfer est son lieu de ralliement, sa patrie d'adoption, sa terre promise.⁴²

Nodier n'a ainsi jamais abandonné la conception qu'il avait exprimée dans son compte rendu du *Petit Pierre* de Spiess en 1821⁴³. Le tournant de 1830 ne bouleverse pas tout son système de pensée, le mélodrame (excepté celui de Pixérécourt, qu'il considère comme un auteur moral) est le reflet de la société de l'époque, qui est aussi celle du fantastique. C'est dans l'article « Du fantastique en littérature », là plus qu'ailleurs peut-être, que s'exprime le lien intrinsèque entre nouvelle littérature et décadence des temps. C'est d'ailleurs à ce texte en particulier que renvoie sans doute un article anonyme publié le 25 février 1832 dans le numéro 13 de *L'Européen*, où l'on trouve l'affirmation suivante :

Nous aimerions bien savoir quel est le chef de l'école-*bourreau*. [...] Nous avons bien quelque idée que c'est l'auteur de *Jean Sbogar* et de *Smarra*, qui est le grand professeur de la littérature sanglante ; car, de temps en temps, il monte dans sa chaire de la *Revue de Paris*, et de là il donne à tous ses adeptes une petite leçon de couperet.⁴⁴

Voir dans les articles de Nodier une « petite leçon de couperet » est certes exagéré, mais il participe néanmoins à la défense d'un genre encore difficile à définir, celui du fantastique mêlé de frénétique⁴⁵.

⁴¹ *Id.*, p. 287-288.

⁴² « Du mouvement intellectuel dans la littérature et dans les arts sous le Directoire et le Consulat. Influence réciproque de la société sur le théâtre, et du théâtre sur la société », art. cit., p. 39-40.

⁴³ Charles Nodier, « Critique littéraire : *LE PETIT PIERRE*, traduit de l'allemand, de SPIESS (À Paris, chez l'Avocat, au Palais-Royal) », *Annales de la littérature et des arts*, 16^e livraison, t. II, 1821.

⁴⁴ Compte-rendu anonyme des *Contes bruns, par une tête à l'envers* dans *L'Européen*, n° 13, 25 février 1832, p. 200.

⁴⁵ Voir à ce sujet l'étude approfondie proposée par Émilie Pézard dans *Le Romantisme « frénétique » : histoire d'une appellation générique et d'un genre dans la critique de 1821 à 2010*, thèse de doctorat sous la direction de Bertrand Marchal, Université Paris-Sorbonne Paris-IV, 2012.

Pour Nodier, le fantastique a une nature double, à la fois divine⁴⁶ et séculaire. Pris dans son aspect historique, le fantastique n'est pas pour Nodier un élément toujours présent, il n'apparaît qu'à certains moments de l'Histoire :

Le fantastique prend les nations dans leurs langes, comme le roi des aulnes, si redouté des enfants, ou vient les assister à leur chevet funèbre, comme l'esprit familial de César ; et quand ses chants finissent, tout finit.⁴⁷

La défense du fantastique, à travers une enquête généalogique, devient sous la plume de Nodier une défense de la littérature romantique, qui elle seule peut exprimer la fin d'un monde. Le romantisme, pris dans sa dimension contemporaine, n'est plus seulement un mode de création original, il est devenu la forme littéraire d'une société prise à son moment agonistique :

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. [...] Il ne faut donc pas tant crier contre le romantique et contre le fantastique. Ces innovations prétendues sont l'expression inévitable des périodes extrêmes de la vie politique des nations, et sans elles, je sais à peine ce qui nous resterait aujourd'hui de l'instinct moral et intellectuel de l'humanité.⁴⁸

Le fantastique et le romantique, associés dans cet article, deviennent alors les indices de la décadence et son remède. Ils réinstaurent ce que Raymond Setbon a appelé « les droits de l'imagination »⁴⁹, et que Nodier défendait dans les années 1820. Le poète ressemble alors à l'Adam de Grainville qui attend la fin des temps, à la seule différence que son chant fait émerger les douceurs de l'imagination et adoucit l'agonie des hommes. La perfectibilité de la société est un leurre, la seule progression possible se situe à un autre niveau : celui de l'imagination.

[...] vous ne savez pas que votre marche triomphante à travers les idées d'une génération vaincue n'a toutefois pas tellement enveloppé le genre humain qu'il ne reste autour de vous quelques hommes qui ont besoin de s'occuper d'autre chose que de vos théories, d'exercer leur pensée sur une progression imaginaire, sans doute, mais qui ne l'est peut-être pas plus que votre progression matérielle, et dont la prévision n'est pas moins placée que celle des tentatives de votre perfectionnement social sous la protection des libertés que vous invoquez !⁵⁰

La théorie littéraire que Nodier construit dans la *Revue de Paris* rejoint ainsi les grandes questions qui renouvellent sa vision du monde, à savoir le fantastique, la perfectibilité

⁴⁶ Pour une étude du lien entre spiritualisme et fantastique, voir Roselyne de Villeneuve, *op. cit.*, p. 754-768.

⁴⁷ « Du fantastique en littérature », art. cit., p. 210.

⁴⁸ *Id.*, p. 209-210.

⁴⁹ Voir Raymond Setbon, *op. cit.*, ch. « Les droits de l'imagination », p. 207-219.

⁵⁰ « Du fantastique en littérature », art. cit., p. 225-226.

et la palingénésie. Elle participe d'une approche fantaisiste qui fait bouger les cadres établis et émerger des forces parallèles – le romantisme et le fantastique – qui instaurent l'imagination au cœur d'une vision positive de la littérature. Hanté par la vision d'un monde qui meurt et empli de doutes quant à la possible naissance d'un autre monde, Nodier fait du romantisme la seule littérature possible à son époque. Il inscrit la littérature romantique dans une théorie de l'Histoire où les poètes sont à la fois chroniqueurs et prophètes.

Guillaume Cousin
Université de Rouen