*Espace réel, espace imaginaire dans l'œuvre de Charles
Nodier, sous la direction de Virginie Tellier,
Sébastien Vacelet et Georges Zaragoza*

Roselyne De Villeneuve

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1876>

DOI : 10.4000/studifrancesi.1876

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 377-379

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Roselyne De Villeneuve, « *Espace réel, espace imaginaire dans l'œuvre de Charles Nodier*, sous la direction de Virginie Tellier, Sébastien Vacelet et Georges Zaragoza », *Studi Francesi* [En ligne], 173 (LVIII | II) | 2014, mis en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1876> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1876>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Espace réel, espace imaginaire dans l'œuvre de Charles Nodier, sous la direction de Virginie Tellier, Sébastien Vacelet et Georges Zaragoza

Roselyne De Villeneuve

RÉFÉRENCE

AA. VV., *Espace réel, espace imaginaire dans l'œuvre de Charles Nodier*, «Cahiers d'études nodiéristes», n. 1, sous la direction de Virginie TELLIER, Sébastien VACELET et Georges ZARAGOZA, Neuilly-lès-Dijon, Éditions du Murmure, 2012, pp. 216.

- 1 Le premier numéro des «Cahiers d'études nodiéristes», jeune revue fondée en 2012 par Georges Zaragoza, consacre son dossier thématique à l'espace. Loin de n'être qu'une composante de la fiction, l'espace cristallise les interrogations sur la littérarité: telle est la perspective générale posée par un avant-propos qui insiste sur l'articulation entre espace et création.
- 2 Le dossier s'ouvre sur une étude de *Miniature et immensité dans "Trésor des fèves et Fleur des pois"* (pp. 15-37), où Fanny DÉCHANET-PLATZ analyse ce texte comme un conte de l'espace: travaillé par la rétraction ou la dilatation, l'espace paradoxal niche l'immensité au cœur de la miniature, exhibant la relativité du grand et du petit. Elle s'attache à démontrer les enjeux existentiels, voire initiatiques, de cette dialectique du grand et du petit: confronté à la vastitude du monde, le héros de petite taille est incité à dépasser cette inadéquation première pour rechercher en lui-même une richesse et une immensité intérieures qui lui permettront, finalement, de façonner le monde à son image. La miniature devient «la possibilité même de l'immensité» (p. 36) et s'inscrit

dans un cheminement de l'enfance vers la maturité, une maturité qui sait cependant réactiver l'esprit d'enfance. L'étude montre d'abord que la perturbation des lois spatiales aboutit à remettre en cause la perception de soi et du monde, révoquant la rationalité au profit de la croyance, de l'imagination et de l'onirisme. Une seconde partie souligne la corrélation entre les motifs botaniques, qui saturent le texte, et la trame narrative: on assiste à la «germination», puis à la «croissance» progressive d'un personnage qui éclôt à soi-même. Enfin l'article prolonge judicieusement cette analyse de la relativité du grand et du petit au plan générique: le conte, «récit miniature» (p. 33), joue à plusieurs reprises avec les codes de l'épopée.

- 3 Interrogeant le rapport entre espace référentiel et espace fictionnel, les deux articles suivants soulignent la porosité du voyage et de la fiction chez Nodier. Caroline RAULET-MARCEL (*Nodier, entre espaces de la marge et de la légende: la construction d'un territoire paradoxal pour l'écrivain*, pp. 39-72) en dégage les implications énonciatives: quand le voyage affleure dans la fiction, la labilité de la focalisation permet de glisser du point de vue du personnage au point de vue du narrateur-voyageur, dont l'acte discursif se veut «geste d'énonciation partagée» (la formule, empruntée à Éric Bordas, est citée p. 47). En mettant en œuvre une dialectique entre l'universel et le particulier, l'écriture viatique qui émerge dans la fiction place en effet la communication littéraire sous le signe de l'empathie et de l'affectivité. Mais ce voyage dans la fiction est aussi un voyage littéraire, puisque les référents spatiaux sont appréhendés grâce à la médiation d'une culture écrite – à travers le filtre de la bibliothèque – et, surtout, orale, car les traditions et les légendes permettent de ressaisir quelque chose de la poésie originelle. Enfin la prédilection pour «les marches de l'Europe» est symptomatique de la difficulté à stabiliser le lieu de l'énonciation: il est malaisé d'assigner une place fixe à une figure auctoriale qui hésite entre la distanciation de la matière légendaire et l'adhésion au récit fabuleux, qui parfois même se fond, paradoxalement, dans une voix immémoriale. Jean Sbogor ou Trilby apparaissent alors comme des doubles de l'auteur nomade et insaisissable, au sein d'une mise en abyme de la «paratopie» auctoriale (ce concept provient des travaux de Dominique Maingueneau, cité p. 58 et *passim*).
- 4 Sébastien VACELET (*Du comté d'Argyle au royaume de Saba: Nodier et l'Écosse des origines*, pp. 73-103) s'intéresse plus particulièrement à l'Écosse, en tant que terre des origines, dans la *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*, Trilby et *La Fée aux miettes*. Une première partie montre que, dans la *Promenade*, l'espace référentiel est l'objet d'une reconstruction onirique: théâtralisé et personnifié, il interfère à la fois avec un espace légendaire et une géographie ossianique. Puis, abordant les «espaces symboliques et mythiques» (p. 82), l'étude se concentre sur trois toponymes, Greenock, Argyle et Inisfaïl. Tout juste mentionnée dans la *Promenade*, la ville de Greenock, polarisée par ce nouvel Éden qu'est le jardin de la Fée, est centrale dans l'économie spatiale du conte. Son nom même évoque l'origine par le biais des étymologies («*green oak*») ou des rapprochements phoniques («Hénok»). S'appuyant ensuite sur les travaux d'Amédée Thierry, qui puisent probablement aux mêmes sources que Nodier, Sébastien Vacelet montre que les toponymes «Argyle» et «Inisfaïl» renvoient tous deux au primitif, voire au sacré. La dernière partie appréhende l'espace grâce à la catégorie des «règnes» (minéral, animal, végétal). L'analogie remodèle la géographie, des liens inattendus se tissent entre l'Écosse et d'autres contrées, voire d'autres époques. La pierre évoque ainsi une ville mexicaine ou une cité grecque. Les poissons des lacs écossais viennent d'Arabie ou du Japon, ce qui s'appuie sur l'hypothèse d'une origine orientale des Celtes,

encore en vigueur au début du XIX^e siècle. À l'origine de l'Écosse, il y a l'Orient: voilà qui éclaire d'un jour nouveau la bipolarité spatiale de *La Fée aux miettes*. En somme, l'intérêt de Nodier pour l'Écosse déborde considérablement le goût de la couleur locale puisqu'il touche «à l'universel» (p. 102) et à l'origine de l'humanité.

- 5 Virginie TELLIER relève ensuite un défi: traiter de l'imagination et de la folie chez Nodier, thèmes semble-t-il rebattus, sans verser dans l'ornière de la redite (*L'espace du lunatique, un espace dont «la création n'est pas finie»*, pp. 105-133). La solution est méthodologique: pour appréhender ses objets d'étude, elle conjoint audacieusement la philosophie kantienne de l'imagination à la linguistique de l'énonciation. Il ne s'agit pas d'étudier l'influence de Kant sur Nodier, mais d'emprunter à Kant un arsenal conceptuel rigoureux; nulle mise au point donc, sur la réception de Kant par Nodier, ce que l'on pourrait regretter si l'on n'avait pas conscience du parti pris méthodologique de l'auteur (là n'est pas son propos). Dans le discours du lunatique Michel, l'espace est d'abord une composante de la situation d'énonciation; sa désignation s'inscrit dans une triple stratégie, polémique (refus de la catégorisation «lunatiques»), illocutoire (instauration d'une relation égalitaire avec l'interlocuteur) et symbolique (placé sous le signe de l'entre-deux et du détour, l'espace semble susciter le discours labyrinthique). L'étude se concentre ensuite sur le mode d'introduction des référents spatiaux imaginaires: présentée par le biais de l'analogie, la maison de la Fée semble procéder de l'imagination productrice, qui introduit à l'inconnu en se fondant néanmoins sur une expérience antérieure et qui assure la jonction entre la sensibilité (dont l'espace est une forme pure) et l'entendement. En revanche, l'entrée de Michel dans la minuscule maisonnette ou l'agencement magique de l'espace autour de sa personne relèvent d'une imagination véritablement créatrice qui s'affranchit des règles spatiales universelles. Selon Kant, seuls le fou et le génie peuvent créer de nouvelles règles: celles que crée le génie doivent être en accord avec l'ordre de la nature. Pour le romantisme, qui récuse cette dernière contrainte, Michel le fou peut aussi être un génie; son expérience n'est que partiellement communicable car elle s'aventure au-delà de l'espace, au-delà des mots.
- 6 Comment écrire après la Révolution? Les deux derniers articles, qui traitent de l'espace frénétique, montrent comment l'histoire conditionne le rapport entre espace et création. Émilie PEZARD («*Songes romantiques*» en Thessalie. *L'ambiguïté générique du traitement de l'espace dans "Smarra"*, pp. 135-155) étudie le traitement de l'espace ambivalent dans *Smarra* en relation avec les considérations théoriques *a priori* dissonantes développées par le critique Nodier sur le romantisme, le frénétisme et le classicisme. Elle évite le double écueil qui consisterait à identifier au «vrai Nodier» l'auteur de *Smarra* et à taxer le critique d'insincérité, ou l'inverse. Dans *Smarra*, la poétique du cauchemar, en déployant les espaces frénétiques au cœur d'un cadre gréco-romain, transcende les oppositions conceptuelles simplistes, brouille les catégories esthétiques, manifeste un refus d'allégeance et, surtout, fait écho à l'analyse du critique qui montre que les auteurs classiques de l'Antiquité sont déjà frénétiques. Loin d'opter pour un romantisme policé, «classicisé», Nodier fait au rebours une lecture romantique – jusque dans ce qu'elle a de plus radical – des auteurs classiques. Au-delà d'un étiquetage peut-être vain, l'important est que la littérature tende à l'universalité: le cauchemar n'est pas l'apanage d'une époque ou d'une école.
- 7 Le rapport du frénétisme au classicisme est également souligné par Jordane MIGNARD (*Nodier mélodramaturge: mise en scène de l'imaginaire «frénétique» et audaces dramaturgiques*

dans “*Le Vampire*” et “*Bertram, ou le Pirate*”, pp. 157-180). L’auteur commence par rappeler la thèse centrale de la critique théâtrale de Nodier: le théâtre est l’expression de la société; tous deux ont éclaté après le choc révolutionnaire; contrairement au théâtre frénétique, le mélodrame concilie le besoin de spectaculaire propre à la société post-révolutionnaire avec une visée édifiante. Pourtant Nodier dramaturge a écrit en collaboration des pièces qui relèvent du frénétique. Comment justifier cette distorsion? Tout d’abord, par l’existence d’une parenté discrète entre la *catharsis* et la frénésie, deux termes empruntés au lexique médical: la frénésie réveille «les organes de la terreur et de la pitié» (p. 164). Le parallèle implique que «le remède peut revêtir l’apparence du mal» (p. 165) et légitime la frénésie sous les auspices du classicisme au nom d’une nécessité historique et sociale. Jordane Mignard montre ensuite que *Le Vampire*, même s’il incorpore des éléments frénétiques, reste un mélodrame de facture classique qui suscite terreur et pitié. En revanche, dans *Bertram*, la terreur supplante la pitié et l’esthétique frénétique fait voler en éclats le dispositif du mélodrame pédagogique. Le personnage annonce le héros du drame romantique, voué à la solitude et à la déréliction, emblématique d’un théâtre paradoxal en délicatesse avec la société. C’est peut-être précisément pour cela que Nodier, dramaturge novateur, a délaissé le théâtre, préférant une forme de communication littéraire plus «sympathique». Cette trame générale accueille en outre des aperçus originaux: l’on songe, entre autres, au rapprochement entre l’exposé des fonctions du mélodrame par Nodier et le «traitement moral» de Pinel.

- 8 Ce volume, qui place l’espace au cœur des interrogations sur la création, est donc intéressant à plus d’un titre. On remarquera par exemple le recours à la stylistique de l’énonciation et à l’analyse du discours ou l’attention portée au théâtre de Nodier, dont l’étude mérite d’être réactualisée. Il se clôt par des miscellanées composées de deux comptes rendus et d’un texte de M. P. Odesski, traduit par Virginie Tellier, qui s’inscrit dans le droit fil du dossier en proposant une ouverture sur une curiosité intertextuelle (*Le toponyme «Greenock» dans le cycle de M. A. Kouzmine, “La Truite casse la glace”, pp. 185-198*). Le cycle de Kouzmine mentionne à plusieurs reprises le toponyme Greenock, conçu comme le lieu symbolique de l’amour et repris de *La Fée aux miettes*. Kouzmine connaissait en effet Nodier, qu’il aurait souhaité traduire. On se prend à penser, à la lecture de ce texte, qu’une étude nourrie sur la réception de Nodier en Russie serait d’un intérêt certain.