

***Les fondements théoriques de
Smarra ou les Démons de la nuit
de Charles Nodier***

Séminaire d'Histoire des Idées :
La Révolution romantique

Tamara This-Rogatcheva
Université Paris XII Val-de-Marne

Sommaire

Introduction

1. Réflexions théoriques

1.1. Du fantastique en littérature (1830)

1.2. De quelques phénomènes du sommeil » (1831)

2. Création de *Smarra* comme transposition de la seconde réalité du poète

2.1. Préfaces des éditions

2.1.1. Préface de la première édition (1821)

2.1.2. Nouvelle préface (1832)

2.2. Sens de la création

Conclusion : sens de l'apport littéraire de Charles Nodier

Bibliographie

Introduction

Charles Nodier (1780 – 1844) fut une référence pour un nombre impressionnant d'écrivains qui sont tous devenus célèbres. On sait qu'en 1824, il était bibliothécaire à l'Arsenal et pendant plus de dix ans, il y anima des salons réunissant ceux qui furent reconnus comme les génies de la littérature du XIXe siècle. C'est avec ces soirées que Nodier a joué, selon Pierre-Georges Castex, « un rôle social important dans le mouvement romantique »¹. On aurait cependant tort de ne reconnaître que ce rôle d'hôte passif et de mettre en retrait l'œuvre et les réflexions théoriques de Nodier. La trace de son génie aurait transparu dans plusieurs œuvres immortelles de ses célèbres invités. On avance même que le surréalisme à la Gérard de Nerval avait pris racines avant tout dans la lecture de Nodier.

Durant toute sa vie, l'imagination de l'écrivain a été, paraît-il, sollicitée par des visions macabres, dont Nodier encore enfant a été témoin aux temps de la Terreur de la Révolution Française. On sait, par exemple, qu'il assistait à des scènes de guillotine et en est resté marqué à vie. C'est sans doute pour exorciser ces horribles visions que Nodier essayait d'établir dans la littérature ce que l'on peut appeler un nouveau rapport de l'homme à la réalité. Précisons cependant que lorsque Nodier dit « l'homme », il entend « un artiste », ou comme il le dit lui-même un homme « organisé poétiquement ». Ce nouveau rapport, selon Nodier, devait être littéraire, certes, mais aussi onirique. En le théorisant dans son article « Du fantastique en littérature », il dit précisément que la littérature est fondée non seulement sur la réalité, dont elle décrit fidèlement les détails, mais aussi sur un monde parallèle – un monde imaginaire, sur le folklore, les mythes, les rêves, sur les soi-disant zones de repli.

C'est en désirant témoigner sur cette seconde réalité qui peut être la réalité des rêves merveilleux, mais aussi celle des cauchemars que Nodier écrit en 1820 une nouvelle qu'il intitule *Smarra ou les Démons de la nuit*. Ce texte sans précédents, publié en 1821, qui n'a pas rencontré beaucoup de succès à sa parution, est considéré de nos jours comme un texte fondateur du fantastique classique. Original et bouleversant, *Smarra* a offert au genre fantastique une très singulière perspective, celle de

¹ CASTEX, P.-G., *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, 1951, p. IX.

l'exploration du domaine de la vie psychique, ou plus précisément des états seconds de la conscience.

Je me propose donc de faire essentiellement part des fondements théoriques qui avaient été à l'origine de ce texte, et que l'auteur a explicité en grande partie dans les préfaces des deux éditions de *Smarra*, sans oublier ses deux articles théoriques « Du fantastique en littérature » et « De quelques phénomènes du sommeil », éléments incontournables pour la compréhension de la nouvelle. L'exposé commencera donc par la présentation de ces articles pour passer ensuite aux commentaires de la nouvelle que l'auteur lui-même en donne dans ses deux préfaces de 1821 et de 1832. Je terminerai mon propos par formuler la signification qu'a eue la nouvelle de Nodier dans l'histoire de la littérature.

1. Réflexions théoriques

Les articles « Du fantastique en littérature » et « De quelques phénomènes du sommeil » ont paru dans la *Revue de Paris* respectivement en 1830 et 1831. Ils ont donc été postérieurs à la première parution de *Smarra* en 1821 et ils représentent de surcroît les clés de la lecture de cette nouvelle.

1.1. « Du fantastique en littérature » (1830)

En essayant d'envisager les deux notions, celles de la littérature et du fantastique, Nodier essaie d'y illustrer la genèse de la pensée humaine. Ce faisant il démontre plus particulièrement deux choses :

- que la littérature y est inséparablement liée à cette genèse et qu'elle s'élève avec le mouvement de la pensée au-dessus de la réalité matérielle ;
- que plus concrètement le poète, dans cette genèse, trouve sa place dans le registre de l'idéal.

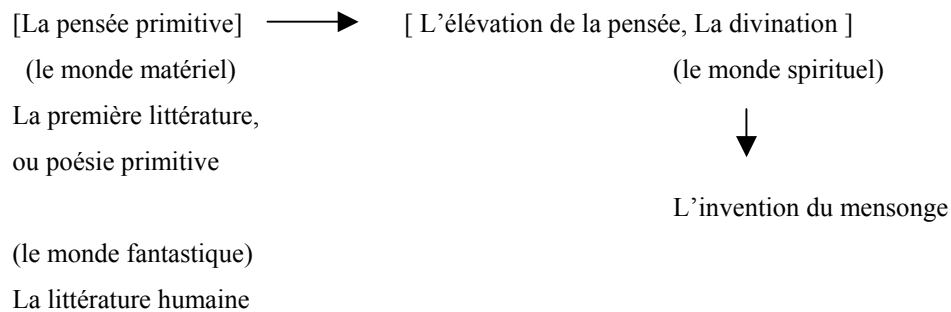
Il parle donc des trois opérations successives qui ont généré ce qu'il appelle le « vaste empire de la pensée humaine »² : « l'opération de l'intelligence inexplicable » qui avait fondé « le monde matériel », « l'opération du génie inspiré » qui avait deviné

² JUIN, H., *Charles Nodier*, Paris, Editions Seghers, 1970, pp. 119-121.

le monde spirituel et « l'opération de l'imagination » qui avait créé enfin le monde fantastique. Et la genèse de la littérature, selon Nodier, s'inscrit parfaitement dans cette sublimation progressive, dont le point culminant se perd au sein de Dieu. La pensée s'élevant du connu vers l'inconnu, du matériel vers le divin, la littérature se spiritualise en conséquence (cf. le schéma ci-dessous) :

La genèse de la littérature :

« Ce fut une brillante et incommensurable carrière... » :



Si l'objet de la première littérature ou de la poésie primitive était l'expression naïve de la sensation : comparer les sensations entre elles, développer les descriptions, saisir les côtés caractéristiques des choses, suppléer aux mots par les figures, l'objet de la littérature humaine devient non seulement la transposition des choses ordinaires, mais suite à *l'élévation de la pensée*, l'expression de l'organisation universelle qui se compose de deux volets (l'un étant aussi important que l'autre) : *la réalité « positive » et le monde spirituel*.

Ce qui serait surtout à signaler à ce propos, c'est que la place du poète se retrouve dans cette organisation bien définie par Nodier comme étant au registre de l'idéal : « L'homme purement rationnel est au dernier degré. C'est au second, c'est-à-dire à la région moyenne du fantastique et de l'idéal qu'il faudrait placer le poète »³. Par ailleurs, nous trouvons dans l'article l'inventaire des principaux domaines du monde spirituel que le poète ne doit pas ignorer. Ils s'identifient plus précisément « aux hallucinations passionnées des sentiments que l'expérience n'a pas encore désabusés, aux vagues perceptions des terreurs nocturnes, de la fièvre et des songes, aux rêveries mystiques d'un spiritualisme tendre jusqu'à l'abnégation... ». Ainsi, Nodier indique-t-il ici la source de la littérature dite humaine sans pour autant s'y arrêter très longuement.

³ *Ibid.*, p. 120.

Ces rapports de la littérature aux hallucinations et aux songes seront l'objet d'un autre article l'écrivain.

1.2. « De quelques phénomènes du sommeil » (1831)

C'est donc des rapports que Nodier établit avec les hallucinations, les songes, mais aussi avec les cauchemars qu'était né *Smarra ou les démons de la nuit*. Roger Bozzetto dans son ouvrage *Le fantastique dans tous ses états* indique à ce propos que cette création rejoignait

les grandes interrogations de l'époque romantique, et en particulier celles des écrivains allemands comme Richter et Novalis. Plus obscurément, il [Nodier] se trouvait sur les traces du premier auteur moderne qui ait noté ses rêves et qui appartenait, comme Cazotte, à la génération qui précédait celle des romantiques⁴.

Il s'agit du savant et théosophe suédois Emmanuel Swedenborg (1688 – 1772) qui à la suite de ses rêves et aux visions qu'il a eues en 1743 développa une doctrine qui enseigne que tout a un sens spirituel, dont seul le Dieu détient la connaissance.

Cette même articulation spirituelle et religieuse, nous la trouvons dans l'essai de Nodier « De quelques phénomènes du sommeil » : « Toutes les religions, à l'exception de celle dont la vérité ne peut pas être mise en doute, nous ont été enseignées par le sommeil »⁵.

Et la Bible, selon Nodier, en est le premier témoignage : « La Bible, qui est le seul livre qu'on soit tenu de croire vrai, n'appuie ses précieuses traditions que sur les révélations du sommeil. Adam lui-même dormait d'un sommeil envoyé de Dieu, quand Dieu lui donna une femme »⁶.

En même temps, Nodier ne se limite pas dans cet article à la formulation religieuse du sommeil, il attribue à l'impact de cette « disposition physiologique » un caractère éminemment universel, en démontrant que le sommeil, cet état « le plus

⁴ BOZZETTO, R., *Le fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, p.14.

⁵ JUIN, H., *op. cit.*, p. 144.

⁶ *Ibid.*, p. 143.

puissant et le plus lucide de la pensée »⁷ demeure dans tous les pays le patrimoine du merveilleux. Et il souligne, par ailleurs, que ce merveilleux onirique est la source primordiale et inépuisable de l'inspiration littéraire. Le moment du réveil :

La première perception qui se fait jour à travers le vague inexplicable du rêve, est limpide comme premier rayon du soleil qui dissipe un nuage, et l'intelligence, un moment suspendue entre les deux états qui partagent notre vie, s'illumine rapidement comme l'éclair qui court [...]. La carte de l'univers imaginable n'est tracée que dans les songes⁸.

Ce ne serait pas sans intérêt de remarquer que c'est précisément *ce court instant du réveil* que Nodier décrivait comme *la source la plus importante de l'inspiration de l'artiste*. Ce moment, élucidant par ailleurs la distinction que Nodier faisait entre un poète et un monomane, devient l'élément central de la théorie de l'écrivain. Car c'est à ce moment-là que les choses les plus importantes se passent : un homme, dit ordinaire, réveillé, oublie en général tout de quoi il vient de rêver. Le moment du réveil ne joue donc dans son cas aucun rôle particulier. Le sommeil et la vie éveillée sont pour lui parfaitement distincts et ne se mélangent guère. Quant à un monomane ou un fou, il vivra sa vie éveillée comme s'il vivait en rêve. Il faut tout de même dire que pendant le réveil ce dernier dispose le temps d'un bref instant des pensées très lucides, mais elles s'obscurcissent immédiatement en s'étendant. Les pensées du poète, au contraire, étant déjà très claires au moment du réveil s'éclaircissent davantage par la suite. Ce moment du réveil devient donc crucial pour toute son œuvre. Il s'en inspire avec aisance lors de ses créations littéraires.

2. Création de *Smarra* comme transposition de la seconde réalité du poète

Ce qu'il est important donc à comprendre c'est que *Smarra* incarnait pour Nodier un témoignage onirique, que ni un homme ordinaire, n'analysant pas ses rêves, ni un fou, essayant de prolonger le sommeil dans la réalité, mais seul le poète, existant entre les deux, pourrait exprimer.

⁷ *Ibid.*, p. 141.

⁸ *Ibid.*, p. 142.

Du vivant de Nodier *Smarra ou les démons de la nuit* a été publié deux fois, en 1821 et 1832. Il est à noter que les préfaces de l'auteur en ont été très différentes. Dans la première, celle de 1821, Nodier, par une simple précaution, ou suivant probablement une mode pour l'Orient, présente son texte comme une traduction d'un texte illyrien. Il lèvera cette supercherie dans la nouvelle préface de 1832.

2.1. Préfaces des éditions

2.1.1. Préface de la première édition (1821)

D'après le témoignage de Pierre-Georges Castex présenté dans l'Introduction des *Contes* de Nodier, à l'origine de *Smarra* il y aurait « l'exemple de Byron, ou plus précisément du Vampire, publié dans le *New Monthly Magazine* sous le nom de Byron et rédigé en fait par son ami le docteur Polidori. Cette œuvre macabre et cruelle fut traduite en 1819 par Faber »⁹. Nodier en a publié dans le *Journal des Débats* son commentaire : « Cette dernière ressource du cœur humain, fatigué de sentiments ordinaires, c'est ce qu'on appelle le genre romantique. [...] On sait où nous en sommes en politique, et en poésie, nous en sommes au cauchemar et aux vampires »¹⁰.

Dans le même article apparaît pour la première fois le nom de *Smarra*, donné hasardeusement comme le nom dalmate du cauchemar. D'où probablement l'idée de Nodier d'écrire, en l'attribuant à un conteur illyrien, un poème de la vie nocturne. *Smarra ou les démons de la nuit* apparaît comme « traduit de l'esclavon du comte Maxime Odin ».

Les superstitions illyriennes relatives au vampirisme et à la sorcellerie en ont été sans doute une source, mais ce n'en était pas cependant la source unique. Dans ses préfaces, l'auteur indique lui-même en tant que ses principales sources d'inspiration, *L'Ane d'Or* d'Apulée, ainsi qu'Homère, Théocrite, Virgile, Catulle et Stace, Lucien et Dante, Shakespeare et Milton.

Dans cette première préface Nodier essaie d'expliquer au lecteur les raisons pour lesquelles il souhaite publier cette traduction :

⁹ NODIER, Ch., *Contes*, Paris, Editions Garnier Frères, 1961, p. 25.

¹⁰ *Ibid.*, p. 26.

il y a si peu de personnes qui n'aient jamais été poursuivies dans leur sommeil de quelque rêve fâcheux, [...] que j'ai pensé que cet ouvrage aurait au moins pour le grand nombre le mérite de rappeler des sensations connues qui n'ont encore été décrites en aucune langue, et dont il est même rare qu'on se rende compte en se réveillant¹¹.

Et il explicite également le titre de la nouvelle : « *Smarra* est le nom primitif du mauvais esprit auquel les anciens rapportaient le triste phénomène du cauchemar »¹².

Dans la nouvelle le démon apparaît ainsi :

Elle dit <la magicienne Méroé>, et le monstre jaillit de sa main brûlante comme le palet arrondi du discobole, il tourne dans l'air avec la rapidité de ces feux artificiels qu'on lance sur les navires, étend des ailes bizarrement festonnées, monte, descend, grandit, se rapetisse et, nain difforme et joyeux dont les mains sont armées d'ongles d'un métal plus fin que l'acier, qui pénètrent la chair sans la déchirer et boivent le sang à la manière de la pompe insidieuse des sangsues, il s'attache sur mon cœur, se développe, soulève sa tête énorme et rit¹³.

La composition de la nouvelle mérite à juste titre d'en parler. Elle pourrait être qualifiée à la fois cyclique et chaotique. Pierre-André Rieben a défini *Smarra* comme « récit de rêve encadré par deux séquences où le lecteur saisit l'endormissement puis l'éveil du rêveur »¹⁴. Nous y découvrons plus précisément une série d'épisodes qui nous font assister aux changements perpétuels. On remarque que le nom du personnage change de Lorenzo à Lucius et que le lieu et le temps de la nouvelle changent en conséquence.

Ce qui serait à signaler à ce propos c'est que tous ces changements n'ont aucune justification, ni explication, à part celle, fort arbitraire, d'ailleurs, l'explication par la logique du rêve, qui représente, en réalité, l'absence de toute logique.

2.1.2. Nouvelle préface (1832)

¹¹ *Ibid.*, p. 34.

¹² *Ibid.*, p. 33.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cit. in BOZZETTO, R., *op. cit.*, p. 18.

Ainsi, apparu en 1821, *Smarra*, contenant cette incohérence onirique, ne fut-il pas compris par les contemporains de Nodier. Il s'agit d'un certain La Beaumelle, publié dans la revue *Abeille*. *Smarra* a apparu à ce critique comme « du romantique pur [...] et si les classiques définissent bien ce genre en le caractérisant par ce qui est le moins raisonnable, elle est chef-d'œuvre de cette littérature, puisqu'on n'y trouve pas de raison du tout »¹⁵.

D'après le point de vue de P.-G. Castex, Nodier se serait trompé d'adresse : « Par sa tenue littéraire, par ses allusions érudites, l'œuvre devait intéresser plutôt le public cultivé ; or, le public cultivé, devant la mode du frénétique, haussait généralement les épaules ». En même temps, le peuple, qui se plaisait, d'habitude, à ces histoires n'a pas pu « apprécier les cadences raffinées » de *Smarra*¹⁶.

Dès lors, Nodier a été presque obligé de se justifier dans la préface de la deuxième édition de 1832 et a essayé d'expliquer l'échec par le fait que ce n'était qu'une étude et que la puissance littéraire n'était guère son but :

Le mauvais succès de *Smarra* ne m'a pas prouvé que je me fusse entièrement trompé sur un autre ressort du fantastique moderne, plus merveilleux, selon moi que les autres. Ce qu'il m'aurait prouvé, c'est que je manquais de puissance pour m'en servir, et je n'avais pas besoin de l'apprendre. Je le savais¹⁷.

Nous pouvons cependant remarquer que même s'il avoue, en quelque sorte, la faiblesse de la forme de la nouvelle, Nodier reste parfaitement déterminé quant au choix de son contenu. Dès lors, il détermine dans cette préface le sens du sommeil et souligne son importance. Le sommeil est perçu donc par Nodier comme une très riche source des sensations poétiques, une source indéfiniment renouvelée, qui demeure, malgré tout, sous-estimée par les poètes :

La vie d'un homme organisé poétiquement se divise en deux séries de sensations à peu près égales, même en valeur, l'une qui résulte des illusions de la vie éveillée, l'autre qui se forme des illusions du sommeil.[...] Ce qui m'étonne, c'est que le poète éveillé ait si

¹⁵ Cit. in CASTEX, P.-G., *op. cit.*, p. 43.

¹⁶ *Ibid.*, p. 134.

¹⁷ NODIER, Ch., *op. cit.*, p. 38.

rarement profité dans ses œuvres des fantaisies du poète endormi, ou du moins qu'il ait si rarement avoué son emprunt¹⁸.

A la fin, Nodier approuve encore une fois le choix de ce sujet, et il le fait cette fois-ci de manière très résolue :

il me reste quelque chose à dire : c'est que j'ai précisément oublié jusqu'ici la critique la plus sévère qu'ait essuyée ce malheureux *Smarra*. On a jugé que la fable n'en était pas claire ; qu'elle ne laissait à la fin de la lecture qu'une idée vague et presque inextricable ; que l'esprit du narrateur, continuellement distrait par les détails les plus fugitifs, se perdait à tout propos dans des digressions sans objet [...]. Ces caractères sont précisément ceux du rêve ; et quiconque s'est résigné à lire *Smarra* d'un bout à l'autre, sans s'apercevoir qu'il lisait un rêve, a pris une peine inutile »¹⁹.

2.2. Sens de la création

Nodier a exploré ainsi le rêve pour lui-même, en justifiant dans les articles théoriques l'importance de sa démarche par le fait que le monde onirique, au même titre que la réalité « positive » fait bel et bien partie de l'organisation universelle, ou il demeure, contrairement à la réalité, une précieuse et intarissable source poétique. Par ailleurs, *Smarra* devait essentiellement démontrer que seuls les hommes « organisés poétiquement », dont Nodier se croyait, bien évidemment, faire partie, sont capables de se rendre compte et de rendre compte *aux autres* de ce riche espace onirique, affranchi de la conscience.

Conclusion : sens de l'apport littéraire de Nodier

La thématique onirique, Nodier l'a exploitée avec une curiosité passionnée dans ses autres créations. Nous retrouvons la même composition, relativement chaotique, contenant des brusques transitions dans *Le roi de Bohême et ses sept châteaux* ou *La fée aux miettes*. La même dynamique des déplacements se révèle dans *Trilby*. Par ailleurs, *La fée aux miettes*, *Jean-François les Bas-Bleus* et *Baptiste Montauban* sont en

¹⁸ NODIER, Ch., *op. cit.*, pp. 38-39.

¹⁹ *Ibid.*, p. 43.

plus les exemples des textes où la distinction entre un rêveur et un monomane se retrouve dépassée.

Roger Bozzetto a formulé dans son ouvrage la portée des créations de Nodier de façon suivante:

Il a fait, de l'appropriation littéraire de cet espace onirique, un projet qui, s'il n'était pas consciemment voulu, a été constamment poursuivi. Il l'a exploré dans des textes théoriques, et dans des textes de fiction. S'il n'a pas souvent débouché sur ce que nous nommons aujourd'hui le genre fantastique, il a néanmoins fourni à des écrivains comme Gautier et Nerval des matériaux qu'ils ont exploités²⁰.

Pierre-Georges Castex a indiqué que l'œuvre de Charles Nodier avait eu une très grande importance non seulement pour ses écrivains contemporains, mais aussi pour les générations à venir, et qu'elle servait notamment de référence pour les surréalistes :

En réhabilitant contre la tyrannie de la raison et de la société les extases des fous et des grands rêveurs, les mythes des primitifs, la naïveté de la conscience enfantine, il esquissait avec plus de hardiesse qu'aucun de ses contemporains cette révision de valeurs qui donne peut-être au mouvement romantique sa signification la plus profonde et qui tend à s'accomplir dans les audaces multiformes du surréalisme²¹.

Aujourd'hui, à l'ère de l'hypertexte et de la « techno littérature », le conte *Smarra* semble mériter une lecture encore plus attentive. La complexité de sa composition, ses transitions labyrinthiques, brusques et essentiellement arbitraires, la prolifération de petits détails, de nombreuses digressions « sans objet », tout cela semble créer chez le lecteur une drôle de sensation, que je qualifierais comme *sensation d'épaisseur*, et cela me fait étrangement penser à Internet et à soi-disant e-textes.

En effet, n'est-ce pas cette sensation de la même épaisseur textuelle que l'on éprouve, en se déplaçant dans ce réseau virtuel ? Et je crois que ce parallèle avec Internet apparaît pertinent non seulement du point de vue de la forme. N'oublions pas que par le biais de ce type d'écriture, éminemment complexe et déroutante, Charles Nodier transposait *la réalité du cauchemar*. De ce fait, la création de Nodier paraît

²⁰ BOZZETTO, R., *op. cit.*, p. 23.

²¹ CASTEX, P.-G., *op. cit.*, p. XIX.

opérer un branchement universel. Le cauchemar, événement intime, est en même temps connu de tout le monde. Chacun le vit à sa manière et il est rare que l'on en parle. Le même principe possède la rencontre des individus sur les sites Internet où plusieurs êtres se rejoignent dans une dimension virtuelle, tout en gardant son anonymat, et personne ne sait le nombre de visiteurs qui les ont parcourus. Cela donc peut créer chez chacun de nous *un sentiment de l'inconnu*, de l'inconnu qui est susceptible d'être par moments effrayant.

On pourrait donc s'imaginer tout à fait opportun d'interroger le rapprochement entre *l'onirisme et de la virtualité* qui se déroulerait sous le signe de la sensation d'*épaisseur* et mettrait en jeu les notions de l'intime et de l'universel, de l'inconnu et de l'effrayant.

Bibliographie

- BOZZETTO, Roger, *Le fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, collection « Regards sur le fantastique », 2001.
- CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, 1951, (« Nodier et ses rêves », p.p. 121-167).
- JUIN, Hubert, *Charles Nodier*, Paris, Editions Seghers, 1970, (comprend un tableau synoptique de la vie et des œuvres de Charles Nodier et des principaux événements contemporains, une suite iconographique ; une étude sur Charles Nodier par Hubert Juin, un choix de textes de Charles Nodier, un choix de jugements).
- MALRIEU, Joël, *Le fantastique*, Paris, Editions Hachette, 1992, (souligne notamment l'ouverture de la théorie fantastique de Nodier vers la décadence).
- NODIER, Charles, *Contes*, Paris, Editions Garnier Frères, 1961, (sommaire biographique, introduction, notices, notes, bibliographie et appendice critique par Pierre-Georges Castex).