

Bruits de fantômes chez Nodier

Abstract: Nodier peremptorily affirms that ghosts do not exist, but ghosts keep haunting his work. This article deals with the reasons of this obsessive fear and the forms it takes. Nodier's ghosts do not have a popular origin but they essentially come from books, they are represented in stories which denounce them as fictitious and at the same time, play with the idea that a contact with spirits is possible in particular psychic conditions and for some superior minds. Linked with the hallucinations of madness and dream, the ghost is not incompatible with the real world, since according to Nodier's conception the frontiers between the real world and the dream world are not "ghostproof". But eventually, and if you *listen* carefully to the text, Nodier's ghosts are nothing else but a literature *prestige*.

Keywords: ghosts, dream, madness, fiction.

Résumé : Nodier affirme péremptoirement que les fantômes n'existent pas, mais les fantômes hantent son œuvre de manière insistante. Cet article s'intéresse aux raisons de cette hantise et aux formes qu'elle prend. Les fantômes nodiériens n'ont pas une origine populaire, mais sont essentiellement livresques, ils sont mis en scène dans des récits qui à la fois les dénoncent comme fictions et entretiennent l'idée qu'un rapport avec les revenants est possible dans des conditions psychiques particulières et pour certains esprits supérieurs. Lié aux hallucinations de la folie et du rêve, le fantôme n'est pas incompatible avec le réel, car dans la conception de Nodier les frontières entre le monde du réel et le monde du rêve ne sont pas étanches. Mais en définitive, et à bien *écouter* le texte, les revenants de Nodier ne sont rien d'autre qu'un *prestige* de la littérature.

Mots-clés: fantômes, rêve, folie, fiction.

À Charles Grivel.

Dans le livre de souvenirs qu'elle a consacré à son père, Marie Mennessier-Nodier raconte que, durant les Cent-Jours, le duc de Caylus avait prêté son château de Buis [*sic* pour Buhy] à ses parents en les avertissant en riant qu'ils pourraient y trouver des fantômes (« Vous n'avez pas peur des revenants, n'est-ce pas, madame ? demanda-t-il¹ »). Et en effet, à peine la petite famille s'était-elle établie dans ce grand château, déserté par M. de Caylus depuis la mort de sa femme et de sa fille, que des phénomènes bizarres s'étaient produits : lumière et bruits inexplicables.

qués, couverture retrouvée chaude dans une chambre inhabitée depuis plusieurs années, porte « clouée en dedans » alors que Nodier s'apprêtait à la condamner, etc. Pas de jour, écrit Marie, qui n'eut « sa petite scène de fantasmagorie² ». Les termes de « scène » et de « fantasmagorie », qui transforment la revenance en montage théâtral, laissent supposer qu'elle n'était pas liée à de vrais fantômes. Et, de fait, le duc de Caylus (qui demeurait non loin de là dans un pavillon) avait avoué un soir à ses hôtes qu'il hébergeait également dans le château, à leur insu, son neveu le marquis de L^{***}, officier de mousquetaires « gravement compromis à cause de ses opinions royalistes³ ».

Ce qui frappe dans le récit de Marie, c'est la réaction de Nodier lorsque son épouse lui fait part de ses inquiétudes en lui apportant la couverture énigmatique :

– Allons, dit Charles Nodier en riant, la mauvaise plaisanterie de notre propriétaire porte ses fruits. Te voilà à Buis, et tu n'es pas éloignée de croire « qu'on y revient ». Rassure-toi, va ; une ombre qui a conservé assez de chaleur vitale pour la communiquer autour d'elle, ne doit pas revenir de loin. Prends plutôt garde qu'un des chiens du duc de Caylus, réveillé en sursaut au milieu de sa sieste, n'ait communiqué autre chose que de la chaleur à sa couverture⁴.

Même s'il est dit par la suite qu'il « bâtit tout un roman sur [l]es mystérieuses données⁵ » des phénomènes de Buhy avant qu'ils ne soient expliqués, le scepticisme radical et le trivial persiflage de cette première réaction peuvent étonner de la part d'un écrivain qui n'a cessé de s'intéresser au surnaturel et a largement établi sa réputation sur ses contes fantastiques.

C'est que, fondamentalement, Nodier semble ne pas croire à l'existence des fantômes – contrairement à un Hugo, par exemple. Comme beaucoup de ses contemporains nés au dix-huitième siècle et formés à l'école des Lumières, il affiche sur ce point des positions rationalistes, considérant que les revenants, comme les vampires, relèvent de la superstition, des croyances populaires, et n'ont par conséquent aucune réalité. L'Avertissement des *Infernaliana* (1822) l'affirme de façon péremptoire :

De toutes les erreurs populaires, la croyance au vampirisme est à coup sûr la plus absurde ; je ne sais même si elle ne l'est pas plus que les contes de revenants. [...] Il est étonnant que des êtres raisonnables aient pu croire si longtemps que des morts sortaient la nuit des cimetières pour aller sucer le sang des vivants... [...] Nous engageons nos lecteurs à se défier de ces récits ainsi que des prétendues histoires de revenants, de sorciers, de diables, etc. Tout

ce qu'on peut dire et écrire sur ce sujet, n'a aucune authenticité et ne mérite aucune croyance⁶.

Et la Conclusion, après plusieurs citations du *Dictionnaire philosophique*, y insiste encore :

Parce qu'on a vu dans ce volume quelques histoires qui portent en apparence un certain caractère de vérité, il ne faut pas pour cela les croire. On n'a lu généralement que des contes, ou des aventures qui ne sont nullement authentiques. [...] Mais comme il est reconnu et démontré que les morts ne peuvent revenir, et qu'il n'y a jamais eu de revenants, à plus forte raison, doit-on être assuré qu'il n'y a ni vampires, ni spectres, qui aient le pouvoir de nuire.

Remarquons en finissant que les personnes d'un esprit un peu solide n'ont jamais rien vu de cette sorte, que les apparitions n'ont effrayé que des villageois ignorants, des esprits faibles et superstitieux. [...]⁷

Une telle insistance, un tel martèlement (comme s'il s'agissait de clouer définitivement la porte aux revenants et aux vampires !) ne manquent pas de paraître suspects, et le lecteur du vingtième siècle ne peut s'empêcher d'y voir quelque chose de l'ordre de la dénégation ou de la conjuration. Si les morts-vivants sont si évidemment une absurdité, pourquoi une telle obstination à les nier ? L'insistance compulsive avec laquelle l'auteur des *Infernaliana* les rejette ne fait-elle pas symptôme ? Ne manifeste-t-elle pas que, en dépit de sa non-croyance, le vampire et le fantôme lui sont obsessionnellement familiers, qu'ils *hantent* véritablement son esprit?

*

* *

Nous allons nous pencher ici sur cette hantise, mais en en limitant le champ aux fantômes⁸. « Limitant » est une façon de parler, car les fantômes sont plus nombreux que les vampires dans l'œuvre de Nodier et, de ce point de vue, la proportion des *Infernaliana* est représentative : dans ces *contes sur les revenants, les spectres, les démons et les vampires*, les récits sur les revenants sont en effet au nombre de vingt-trois, contre six sur les démons et cinq sur les vampires. Cette proportion doit d'ailleurs se retrouver dans l'ensemble de la littérature consacrée aux *morts vivants*. De Byron-Polidori à Bram Stoker – pour ne considérer que le dix-neuvième siècle –, le vampire a certes inspiré de grands textes et donné lieu à une abondante filiation, mais un simple coup d'œil sur les bibliographies, les anthologies, etc. montre que la thématique du fantôme est beaucoup plus développée et répandue (par exem-

ple, il n'y a quasiment pas d'auteur du dix-neuvième siècle qui n'ait écrit une page sur les fantômes). On peut en donner deux explications : d'une part les vampires, c'est-à-dire les morts qui reviennent exclusivement pour sucer le sang des vivants, ne sont qu'un sous-ensemble restreint dans le grand ensemble, très étendu et diversifié, des morts qui reviennent ; d'autre part, si le potentiel dramatique du vampire (vider ses proies de leur sang, les transformer elles-mêmes en vampires) est supérieur à celui du fantôme (qui se contente souvent d'apparaître, de chuchoter, de renverser quelques meubles, bref, de faire peur), son « cahier des charges » reste limité et offre moins de ressources imaginaires.

*

* *

Essayons de cerner les différentes formes que prend le fantôme dans l'œuvre de Nodier.

Les *Infernaliana*, on vient de le voir, donnent une origine populaire aux fantômes. Or cette origine est une fausse piste : le fantôme, chez Nodier (comme d'ailleurs chez tous les auteurs du dix-neuvième siècle qui reprennent ce thème), est d'abord le produit d'une revenance toute littéraire, celle du texte des autres. Des épigraphes de *Jean Sbogar* tirées de *Macbeth* (« Pourquoi hérisses-tu ainsi, en me regardant, ta chevelure sanglante? ») ou des *Brigands* (« Vous trouverai-je partout, ombres des assassinés⁹ ? ») à certaines réflexions de l'article « Du fantastique en littérature » sur le spectre de Jezabel chez Racine ou « l'ombre tragique de Ninus » chez Voltaire¹⁰, on peut observer que Nodier a largement pratiqué la littérature sur les fantômes. Au moment où ceux-ci, comme les vampires, deviennent à la mode à travers la littérature frénétique, il ne manque pas d'exploiter cette mode et, comme dans le cas des vampires¹¹, ente son écriture sur un certain nombre de textes à succès. Ainsi, en 1803, dans *Le Peintre de Saltzbourg*, il met dans la bouche du personnage d'Eulalie une romance, reprise l'année suivante dans les *Essais d'un jeune barde* sous le titre « Le rendez-vous de la trépassée », qui raconte l'histoire d'une jeune fille, morte après avoir été trahie par son fiancé et revenant obséder ce dernier de ses soupirs, jour et nuit, jusqu'à ce qu'il en meure. Or, dans cette romance, Nodier réécrit la ballade « Alonzo le brave et la belle Imogine » qui se trouve dans *Le Moine* de Lewis, en en renversant la situation (chez Lewis, c'était la femme qui était infidèle)¹². Dans les *Infernaliana*, il s'approprie d'autres textes, des récits de Dom Calmet, Lenglet-Dufresnoy, Potocki

et encore Lewis (« La nonne sanglante »), sans même en transformer les données, mais en avouant explicitement ses emprunts pour certains d'entre eux. Déjà par son titre le recueil fait « revenir » d'autres ouvrages de l'époque, les *Spectriana ou manuscrit retrouvé dans les catacombes* (1817), qui avaient eux-mêmes été précédés par des *Fantasmagoriana ou recueil d'histoires d'apparitions de spectres, revenants, fantômes, etc.* d'Eyriès (1812), des récits traduits de l'allemand dont la lecture, notons-le, donna aux pensionnaires de la Villa Diodati l'idée d'écrire des récits d'épouvante qui devinrent *Frankenstein* et *Le Vampire...* Il faut préciser que Nodier n'assume pas vraiment la paternité de sa compilation, signant de ses initiales (Ch. N***), ce qui confère à son livre un statut doublement fantomatique : auteur fantôme et textes dont on ne sait, pour une grande part, d'où ils (re)viennent.

Que les fantômes hantant ces textes n'ont pas une origine populaire, mais livresque, se vérifie d'ailleurs indirectement par l'épigraphe placée en tête du « Rendez-vous de la trépassée ». Cette épigraphe, qui affirme que « Le peuple [est] persuadé que nul ne commet une méchante action, sans se condamner à avoir le reste de sa vie d'effroyables apparitions à ses côtés » et qui semble donc faire de la romance une illustration de cette croyance populaire, est attribuée à Chateaubriand, médiatisation qui trahit le caractère factice de la référence à la culture populaire. La facticité de la caution folklorique est encore sensible dans le fait que Nodier, ayant voyagé dans ce berceau des fantômes qu'est l'Ecosse, n'en rapporte aucun récit populaire dans sa *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse* publiée en 1821 (juste avant les *Infernaliana*). On pourrait penser que *Trilby ou le lutin d'Argail* (1822) en tient lieu, mais la préface de ce conte soumet à nouveau la « tradition populaire » au discours littéraire : « Le sujet de cette nouvelle est tiré d'une préface ou d'une note des romans de sir Walter Scott, je ne sais pas lequel. Comme toutes les traditions populaires, celle-ci a fait le tour du monde et se trouve partout¹³ ».

*

* *

Avec le fantôme du « Rendez-vous de la trépassée », la question de la croyance n'était pas posée, et si elle l'était dans les *Infernaliana*, ce n'était pas à l'intérieur des récits, mais dans le paratexte qui les entourait. Il existe cependant des récits dans lesquels l'apparition des fantômes débouche sur une remise en cause de leur existence. Je pense évidemment à ces récits fondés sur le fameux « fantastique expliqué » :

des phénomènes en apparence surnaturels reçoivent, en fin de récit, une explication rationnelle, comme c'est le cas dans la nouvelle, exemplaire de ce point de vue, d'*Inès de las Sierras* (1837), où l'apparition fantomatique de l'héroïne éponyme racontée dans la première partie du récit est résolue « logiquement » dans la seconde. Ce type de récits peut être mis sur le compte de ce que Pierre-Georges Castex a identifié comme une « réaction » à la mode du fantastique, qui avait connu son apogée autour de 1830 et qui commence à refluer à partir de 1833¹⁴. Mais, en ce qui concerne Nodier, on peut aussi bien attribuer ce type de narration *démystificatrice* à son incrédulité à l'égard des fantômes. Il n'a d'ailleurs pas attendu 1837 et *Inès de las Sierras* pour la pratiquer, puisque le roman de *Mademoiselle de Marsan*, qui est de 1832, est construit en partie sur le modèle du fantastique expliqué. Dans l'épisode de « La Torre Maladetta », le narrateur apprend de la concierge de la tour, la Signora Barbarina (nom significatif : seuls les gens du peuple, dans leur barbarie, croient aux fantômes), que des phénomènes de revenance se produisent :

Mais ces bruits sourds qu'on entend sous les voûtes, comme si on voulait les renverser, mais ces cris plaintifs qui partent de tous les côtés des ruines, tantôt ici, tantôt là ; mais ces deux dames noires qui déploient, en signe de désolation, des écharpes rouges et blanches sur le balcon de l'ancienne plate-forme, avec des gémissements à fendre le cœur ! – Vous n'êtes pas sans savoir, messieurs, le nom de la signora Lucrezia et de la signora Beatrice Cinci [*sic*] ?
– Oui, oui ; nous connaissons cette histoire ; mais elles sont mortes depuis plus de deux siècles.
– Mortes en effet, et c'est pour cela qu'elles reviennent où ne pourraient revenir des vivants...¹⁵

Or ces revenantes, dont le noir est déjà suspect (en général, ce sont des « dames blanches » qui apparaissent), se révèlent être, en fin de récit, Diana de Marsan et sa dame de compagnie, enfermées dans le souterrain de la tour, affamées depuis la mort de Mario Cinci, et essayant vainement d'attirer l'attention sur elles.

Dans *Inès de las Sierras*, la croyance en la hantise du château de Ghismondo est aussi attribuée à un homme du peuple, Estevan, un « *arriero* », c'est-à-dire un muletier (mais le mot prend également un autre sens pour le lecteur français). On se souvient que son récit donne aux phénomènes de revenance du château une origine semblable à celle invoquée par la Signora Barbarina : comme Béatrice Cenci, Inès reviendrait pour se venger d'un inceste, celui dont elle aurait été victime de la part de son oncle Ghismondo¹⁶. Mais chaque élément de l'édifice fantomatique érigé par les Espagnols est ruiné par les expli-

cations rationnelles du trio français : le « rendez-vous de revenants » doit n'être qu'un « repaire de voleurs », la vision du fantôme d'Inès par le père d'Estevan est imputable à son ivrognerie, etc. Il y a évidemment une forte ironie à placer ensuite le narrateur et ses deux compagnons face au fantôme d'Inès en ne leur laissant aucune porte de sortie explicative. Mais, on le sait, l'explication vient au narrateur deux années plus tard, par l'intermédiaire d'un ami : la soi-disant revenante était une cantatrice, descendante de la famille d'Inès de la Sierras, devenue folle et réfugiée au château de Ghismondo précisément au moment où les officiers français y avaient passé leur fameuse soirée... Le caractère laborieux et tortueux de cette explication, « logique » mais peu vraisemblable, a été souligné par Castex¹⁷ et, plus récemment, par Jean-Pierre Picot qui a vu dans le conte de Nodier non pas une histoire de fantômes, mais « une *fiction critique* » s'attaquant aux ficelles et aux clichés du roman noir¹⁸.

Cependant, la solution rationnelle (qui fait tomber le récit dans la catégorie que Todorov a appelée le « fantastique étrange »¹⁹) ne ferme pas définitivement la porte aux fantômes. Dans la discussion qui clôt le récit, le *narrateur* réplique à l'un des auditeurs qui juge que la cause est entendue et qu' « il n'y a donc point d'apparitions » :

- Tu vas trop loin, répondis-je ; car mon adage²⁰ t'enseigne qu'il y en a peut-être. Je n'ai pas eu le bonheur d'en voir ; mais pourquoi cela ne serait-il pas réservé à une organisation plus complète et plus favorisée que la mienne ?
- A une organisation plus complète et plus favorisée ! s'écria le substitut. A un idiot ! à un fou !
- Pourquoi pas, monsieur le substitut ? Qui m'a donné la mesure de l'intelligence humaine ? Quel est l'habile Popilius qui lui a dit : Tu ne sortiras pas de ce cercle ! Si les apparitions sont un mensonge, il faut convenir qu'il n'y a point de vérité plus accréditée que cette erreur. Tous les siècles, toutes les nations, toutes les histoires en rendent témoignage ; et sur quoi faites-vous reposer la notion de ce qu'on appelle la vérité, si ce n'est sur le témoignage des histoires, des nations, des siècles ?²¹

Ce dialogue met en évidence un changement de perspective significatif : alors que l'Avertissement des *Infernaliana* n'invoquait les témoignages historiques que pour les récuser (« Nous pouvons certifier cependant que des gens de mérite y ont cru, et que l'autorité elle-même a servi à propager de semblables absurdités. Nous engageons nos lecteurs à se défier de ces récits²²... »), ils sont allégués ici comme début de preuve. Mais le plus important est l'idée que les fantômes seraient perceptibles moyennant le développement particulier de certaines facultés psychologiques, ou une intelligence qui sortirait de la « mesure »

habituelle. Pour le substitut, cette démesure est du côté de l'idiotie ou de la folie, position qui implique que les fantômes soient produits par l'imbécillité ou le délire et n'existent pas ailleurs que dans l'esprit de ceux qui en sont victimes.

Cette revenance en relation avec la folie se rencontre çà et là dans l'œuvre de Nodier. Ainsi les *Portraits de la Révolution et de l'Empire*, au chapitre « Réal », évoquent « l'étrange folie » d'un révolutionnaire nommé Pillée « qui croyait fermement aux esprits, et qui attribuait les progrès de la contre-révolution aux stratagèmes des lutins et des sorciers²³ ». Dans les *Suites d'un mandat d'arrêt* (1841), le narrateur-conspirateur découvre le cas de la femme de l'aventurier Hippolyte Bonin, qui est devenue folle à la suite des sévices de son mari et se livre chaque nuit à une espèce de nécromancie autour d'un autel, vêtue en prêtre, elle-même fantomatique. Mais il y a surtout, beaucoup plus tôt, l'« épileptique » d'*Une heure ou la vision* (1806), rendu fou par la mort de sa bien-aimée et qui raconte l'apparition de celle-ci au narrateur. Or ce qu'il faut souligner, c'est que ce narrateur est lui-même saisi par les hallucinations des fous avec lesquels il entre en relation. Dans les *Suites d'un mandat d'arrêt*, il croit voir la folle se pencher sur lui toute la nuit et, dans *Une heure ou la vision*, il prend l'épileptique, qui lui est apparu dans un cimetière, pour un spectre. De même lorsque cet épileptique, en proie à une vision, lui montre sa revenante, il a l'impression de voir l'empreinte que cette dernière laisse sur le drap. Cette sorte de *communion dans la revenance* traduit, sinon une identification, du moins une véritable solidarité avec les fous, dont la justification correspond déjà à celle qui se rencontrera trente ans plus tard dans *Inès de las Sierras* :

Que sais-je, infortuné qu'ils appellent fou, si cette prétendue infirmité ne serait pas le symptôme d'une sensibilité plus énergique, d'une organisation plus complète, et si la nature, en exaltant toutes tes facultés, ne les rendit pas propres à percevoir l'inconnu ?²⁴

Les contes de *La Fée aux miettes*, de *Jean-François les Bas-Bleus* et de *Baptiste Montauban ou l'Idiot* valident d'ailleurs cette hypothèse en mettant en scène des fous ou des idiots qui se révèlent rien moins que débiles et manifestent au contraire des dons étonnants de visionnaires. En montrant que certains fous sont sages et que leurs hallucinations sont des visions prémonitoires, télépathiques, etc., Nodier dépathologise l'hallucination. Cette dernière est le lot des êtres hypersensibles, mais elle atteint également, selon lui, quiconque est en proie à la souffrance et au chagrin. Consubstantielle à l'hallucination, la

revenance peut, du coup, devenir une expérience largement partagée et perdre ainsi son statut scandaleux. Et, de fait, si l'œuvre de Nodier foisonne de fantômes, ils sont pour un grand nombre d'entre eux attribuables à des hallucinations. Hallucinations produites par la souffrance liée à la mort de l'être aimé, comme pour le narrateur de *Thérèse Aubert* (1819) :

Je suivais des yeux un fantôme brillant qui m'appelait à sa suite. J'entendais retentir une voix forte qui me répétait : Bientôt, bientôt, toujours, toujours²⁵,

ou par la simple absence, comme dans *Jean Sbogar*, où Antonia croit voir apparaître Lothario :

- Je le voyais, dit-elle en soupirant profondément ; il était assis à ta place. Je l'y vois souvent dans mon sommeil, et je me trouve bien heureuse ; mais comment se fait-il que je croie l'y voir aussi quelquefois quand je suis éveillée, et quand il me semble que je ne rêve point ? C'est là, sous ce rideau, qu'il a coutume de venir.²⁶

Ce dernier passage montre comment le sujet nodiérien glisse insensiblement du rêve à la vision éveillée, et l'observation d'Antonia est représentative du va-et-vient qui s'effectue constamment de l'un à l'autre. Dans *Le Peintre de Saltzbourg* (1803), on voit, à l'inverse, le diariste aux prises avec une apparition née d'un état de semi-sommeil et qui s'avère finalement un rêve :

Alors une main froide s'imprima pesamment sur mon cœur ; un fantôme se courba vers moi, en me nommant de sa voix grêle ; et je sentis que le souffle de sa bouche m'avait glacé. Je me détournai, et je pensai voir mon père, - non tel qu'il me paraissait jadis, - mais d'une forme vague et sombre, pâle, défiguré, l'œil enfoncé, la prunelle sanglante, et les cheveux épars comme un petit nuage ; puis il s'éloigna, devenant à chaque pas moins distinct, et décroissant dans l'obscurité, comme une lumière prête à s'éteindre. Je voulus m'élancer pour le suivre ; mais au même instant, cette lumière, cette voix, ce fantôme, tout s'évanouit avec mon rêve, et je n'embrassai que les ténèbres.²⁷

Si une part des fantômes qui peuplent l'œuvre de Nodier relève de l'hallucination, l'autre part peut ainsi être rapportée au domaine du rêve. Et l'on ne s'étonnera pas, dans ces conditions, que *Smarra ou les démons de la nuit* (1821), sous-titré *songes romantiques*, soit le récit de Nodier qui compte le plus de fantômes, des fantômes dédoublés à l'infini :

...et chaque colonne qui se divise sous les doigts de Méroé découvre une colonnade immense qui est peuplée de fantômes, et chacun des fantômes frappe comme elle une colonne qui ouvre des colonnades nouvelles...²⁸

Mais la caractéristique de ce texte est de brouiller les distinctions entre le rêve et l'hallucination : si le titre aiguille le lecteur sur une revenance purement onirique, les récits très complexes qui se succèdent donnent les fantômes tantôt comme des « illusions de l'ombre et de la solitude²⁹ », tantôt comme des hallucinations dues à l'ivresse (« Les vapeurs du plaisir et du vin avaient étourdi mes esprits et je voyais malgré moi les fantômes de l'imagination de Polémon se poursuivre dans les recoins les moins éclairés de la salle du festin³⁰ »), tantôt encore comme l'effet de la magie des sorcières thessaliennes. Parfois, le fantôme semble avoir une véritable existence :

Fuis les sentiers cachés où les spectres se donnent rendez-vous pour former de noires conjurations contre le repos des hommes ; le voisinage des cimetières où se rassemble le conseil mystérieux des morts, quand ils viennent, enveloppés de leurs suaires, apparaître devant l'aéropage qui siège dans des cercueils...³¹

mais il se présente plus souvent comme une créature imaginaire. Tout se passe comme si Nodier tenait à réactiver l'étymologie gréco-latine du mot « fantôme », *phantasma* : « les fantômes de l'imagination de Polémon » ne sont pas seulement des revenants, mais toutes sortes de visions, de « chimères » formées dans son cerveau³². Une des épigraphes de l'Épilogue, empruntée à Shakespeare, va dans le même sens et peut être considérée comme un commentaire de l'ensemble de *Smarra* :

Jamais je ne pourrai ajouter foi à ces vieilles fables, ni à ces jeux de féerie. Les amants, les fous et les poètes ont des cerveaux brûlants, une imagination qui ne conçoit que des fantômes, et dont les conceptions, roulant dans un brûlant délire, s'égarèrent toutes au-delà des limites de la raison.³³

*

* *

Ainsi, que Nodier affirme l'inexistence des fantômes n'empêche pas ces derniers d'être omniprésents dans son œuvre. Simple-ment, ils sont donnés comme issus d'hallucinations ou de rêves, ce qui maintient le surnaturel en dehors du cercle « popilien » de la réalité. Mais on sait aussi que le rêve a toujours tenu une place capitale dans la vie de Nodier, et qu'il a souvent laissé ses rêves pénétrer son existence quotidienne³⁴, inaugurant cet « épanchement du songe dans la vie réelle » dont parlera plus tard Nerval. Dans « De quelques phénomènes du sommeil », il a attiré l'attention sur cette

tendance de la « perception du rêve [à] se prolonger dans l'homme éveillé³⁵ », expliquant la folie par une « propagation » des cauchemars dans l'existence diurne, mais soulignant aussi la valeur inspiratrice des « visions d'enchantement » du rêve³⁶. Nodier y exprime encore le désir de sortir de « l'état de rationalisme étroit et positif auquel le long désenchantement de la vie sociale nous a réduits »³⁷, et on peut voir ce parti pris confirmé dans certains contes comme *Lydie ou la résurrection*, où l'héroïne prend ses rêves pour la réalité au point qu'elle finit par croire à la résurrection de son mari, ou *La Neuvaine de la Chandeleur*, dans lequel des jeunes gens voient apparaître en rêve leurs futurs partenaires.

Cette propension à valoriser fortement le rêve et à le prolonger dans le réel nous amène à nuancer ce que nous avons dit, et jusqu'à l'instant, du rapport de Nodier aux fantômes. Nodier, certes, nie l'existence des fantômes dans la réalité « extérieure ». Mais comme, simultanément, il ne cesse d'en faire une réalité « intérieure » et d'affirmer la primauté de cette réalité intérieure sur la réalité extérieure, on peut en conclure que, malgré ses dénégations, il *croit* malgré tout aux fantômes. Sa position, sur ce point comme sur beaucoup d'autres, s'avère donc ambivalente.

*

* *

Un mot revient souvent sous sa plume lorsqu'il s'agit de désigner les créatures issues de l'hallucination ou du rêve, celui de *prestiges*. En proie à de « funestes rêveries », exalté, le narrateur d'*Une heure ou la vision* dit avoir à « repousser je ne sais combien de prestiges, dont un moment de réflexion [l]e faisais rougir³⁸ », tandis que, dans *Smarra*, il est sans cesse question des « prestiges » de la nuit, des magiciennes, etc. Si l'on se reporte au *Vocabulaire* parrainé par Nodier et extrait du *Dictionnaire de l'Académie*, on trouve la définition suivante :

Prestige, s. m. Illusion attribuée à la magie, à quelque sortilège ; fascination. / Se dit des illusions qu'on sait être produites par des moyens naturels. / Se dit des illusions opérées sur l'âme, sur l'esprit, par les productions de la littérature et des arts³⁹.

La troisième acception de cette définition est précieuse, car elle éclaire le statut fondamental du fantôme. Ce qu'elle montre, c'est qu'indépendamment de leur existence et de la croyance qu'on leur accorde, les fantômes émanent d'abord d'une illusion que produit la littéra-

ture, qu'ils sont l'effet, magique, de la « sorcellerie évocatoire » d'un texte. Que cette illusion soit liée aux pouvoirs ensorcelants de la *littérature* se confirme dans la nature même du discours que tiennent les revenants. Avec la notion de « revenance littéraire », nous avons vu que les fantômes faisaient revenir avant tout la *littérature* sur les fantômes ; or il faut constater que, au niveau même de l'apparition du revenant et des voix des revenants, c'est encore la littérature qui fait retour. Ainsi, dans *Smarra* :

Cependant les fantômes n'étaient pas partis ... [...] J'entendis alors une étrange rumeur, où je distinguais des voix tour à tour graves et menaçantes, ou injurieuses et ironiques. Une d'elles me répétait, avec une fastidieuse monotonie, quelques vers d'une scène d'Eschyle ; une autre, les dernières leçons que m'avait adressées mon aïeul en mourant...⁴⁰

et dans *Mademoiselle de Marsan* :

Il y avait des moments de prestige où tous les objets prenaient un aspect fantastique et capricieux, comme la décoration d'un spectacle ou les apparitions du sommeil. Les ombres des murailles éloignées se mouvaient, se détachaient, se mêlaient avec des formes étranges et gigantesques... [...] Si je fermais les yeux pour me dérober à ces fascinations... [...] C'était un chant borné, un refrain monotone, un vers grec ou latin à l'assourdissante mélodie, la reprise d'un virelai ou d'une redondille, dont l'obstination importune semblait s'attacher à moi pour l'éternité...⁴¹

Ces vers grecs ou latins, ces genres poétiques anciens mis dans la bouche des fantômes montrent que Nodier associe l'illusion, les « prestiges » qu'ils produisent aux pouvoirs magiques d'incantation qui se rencontrent exemplairement dans les répétitions et les retours (*versus*) du discours poétique. Et lui-même n'a pas manqué, mettant en scène la revenance, de recourir à un discours incantatoire, éminemment poétique, jouant, entre autres, sur le retour d'allitérations et d'assonances (f - s - an).

Écoutez le bruit que font les fantômes chez Nodier :

...l'apparition se réitéra, et le fantôme m'effleura en passant ; ses pas retentissaient sur la pierre ; l'herbe sèche sifflait derrière lui, et de temps en temps je le voyais fuir, comme une nuée sombre, entre les saules voisins ou à l'angle d'un sentier⁴².

Au même instant, un gémissement effrayant frappa les voûtes de la caverne, se prolongea en s'affaiblissant dans les anfractuosités de la montagne, et s'évanouit comme un souffle plaintif dans les profondeurs des précipices⁴³.

Notes

1. Marie Mennessier-Nodier, *Charles Nodier, épisodes et souvenirs de sa vie*, Librairie académique Didier, 1867, p. 180.
2. *Ibid.*, p. 197.
3. *Ibid.*, p. 198.
4. *Ibid.*, p. 193.
5. *Ibid.*, p. 198.
6. Ch. Nodier, *Infernaliana ou anecdotes, petits romans, nouvelles et contes sur les revenants, les spectres, les démons et les vampires*, préf. de H. Juin, Belfond, 1966, pp. 27-28. Il faut préciser cependant que l'attribution des *Infernaliana* à Nodier a été remise en cause récemment : Jacques-Rémi Dahan pense en effet que cette compilation est « un mauvais coup perpétré à l'endroit de Nodier » par le polygraphe Collin de Plancy (l'auteur du *Dictionnaire infernal*), lequel aurait profité des initiales « Ch. N. », utilisées précédemment par Nodier, « dans le but probable de faire bénéficier la publication de la notoriété grandissante de l'auteur de *Jean Sbogar* » (J.-R. Dahan, *Culture et écriture dans l'œuvre de Charles Nodier*, thèse de doctorat d'Etat, Paris IV, 2003, *Note de synthèse*, p. 24).
7. *Ibid.*, pp. 179-180.
8. Nous avons étudié le vampire nodiérien dans une série d'articles auxquels nous nous permettons de renvoyer : « Les vampires littéraires », *Littérature* 75, 1989 ; « Vampires : la part du jeu », *Jouer à se faire peur*, P. Claudes et L. Queffélec éd., *Recherches et travaux*, hors série n°12, 1994 ; « Les déplacements du vampire romantique », *Draacula*, Ch. Grivel éd., *Cahier de L'Herne* 68, 1997 ; « Nodier et le commerce des vampires », *R.H.L.F.*, mars-avril 1998, 98e année, n°2.
9. Ch. Nodier, *Jean Sbogar*, éd. J. Sgard, Champion, 1987, ch. XV, p. 187.
10. Ch. Nodier, « Du fantastique en littérature », *Rêveries*, Plasma, 1979, pp. 74-75.
11. Voir « Nodier et le commerce des vampires », art. cité.
12. Léon Cellier l'avait signalé dans *Mallarmé et la morte qui parle*, PUF, 1959, p. 30.
13. Ch. Nodier, *Trilby...*, *Contes*, éd. P.-G. Castex, Classiques Garnier, 1961, p. 95. Voir aussi le renvoi de Nodier à *La Fileuse* de Latouche.
14. P.-G. Castex, *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Corti, 1951, p. 82 sq.
15. Ch. Nodier, *Mademoiselle de Marsan*, préf. de H. Juin, Aubier, 1992, p. 238.
16. Les revenants sont la plupart du temps liés à une honte ou un secret familiaux refoulés – il suffit de penser à *Hamlet*. Pour le psychanalyste Nicolas Abraham, « revient hanter [...] ce qui avait été 'fantômisé' lors de la génération précédente, 'fantômisé' pour n'avoir pu s'énoncer en paroles, pour avoir dû être couvert par le silence » (N. Abraham, M. Torok, *L'Écorce et le noyau*, Flammarion, coll. Champs, 1987, p. 450).
17. P.-G. Castex, *op. cit.*, p. 162.
18. J.-P. Picot, « *Inès de las Sierras*, ou la comédie du trompe-l'œil », *Charles Nodier. Colloque du deuxième centenaire, Besançon, mai 1980*, Paris-Besançon, Les Belles-Lettres-Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1981, en part. pp. 177-178.
19. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970, coll. Points, pp. 49-51. Evoquant *Inès de las Sierras*, Todorov juge lui-même que, reposant sur une coïncidence « trop artificielle », la solution réaliste y est « parfaitement invraisemblable » (p. 51).

20. Cet adage est « Tout croire est d'un imbécile, / Tout nier est d'un sot. »
21. Ch. Nodier, *Inès de las Sierras, Contes, op. cit.*, p. 716.
22. *Infernaliana, op. cit.*, pp. 28-29.
23. Ch. Nodier, *Portraits de la Révolution et de l'Empire*, préf. de J.-L. Steinmetz, Tallandier, 1988, t. II, p. 226.
24. *Une heure ou la vision, Contes, op. cit.*, p. 21.
25. Ch. Nodier, *Thérèse Aubert, Romans, Vialetay*, coll. Prestige de l'Académie française, 1972, p. 273. Cf. également *Les Proscrits* (1802), où le narrateur croit que Stella vit dans sa tombe : « Je l'entendais frapper contre les ais de la bière et pousser une plainte étouffée. Je soulevais la pierre qui pesait sur elle. Je brisais sa hideuse prison, et je l'enveloppais de mes bras pour réchauffer sur mon cœur son cœur déjà froid » (*Nouvelles, Charpentier*, 1911, p. 44).
26. Jean Sbogar, *op. cit.*, p. 193.
27. Ch. Nodier, *Le Peintre de Saltzbourg, Romans, op. cit.*, pp. 52-53.
28. *Smarra ou les démons de la nuit, Contes, op. cit.*, p. 63.
29. *Ibid.*, p. 53.
30. *Ibid.*, p. 69.
31. *Ibid.*, p. 53.
32. Parmi les sens de « fantôme », le *Vocabulaire de la langue française* de Nodier (extrait du *Dictionnaire de l'Académie*) donne « Chimère qu'on se forme dans l'esprit ».
33. *Smarra...*, *Contes, op. cit.*, p. 75.
34. « 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. [...] Un accident assez vulgaire d'organisation qui m'a livré toute ma vie à ces féeries du sommeil, cent fois plus lucides pour moi que mes amours, mes intérêts et mes ambitions, m'entraînait vers ce sujet [celui de *Smarra*] ». Préface nouvelle de *Smarra, Contes, op. cit.*, pp. 39-40.
35. Article publié dans la *Revue de Paris* de février 1831. Repris dans Ch. Nodier, *De quelques phénomènes du sommeil*, E. Dazin éd., Le Castor Astral, 1996, p. 30.
36. *Ibid.*, p. 17.
37. *Ibid.*, p. 18.
38. *Contes, op. cit.*, p. 15.
39. *Vocabulaire...*, *op. cit.*, p. 848.
40. *Contes, op. cit.*, p. 69.
41. *Mademoiselle de Marsan, op. cit.*, p. 263.
42. *Une heure ou la vision, Contes, op. cit.*, pp. 15-16.
43. *La Légende de Saint Oran, Contes, op. cit.*, p. 148.