

## QUELQUES « MÉLANGES » TIRÉS DE L'OUBLI

LES *TRISTES*<sup>1</sup> DE CHARLES NODIER  
(1806)

*Tristi... sermone opus est*<sup>2</sup>  
(Horace)

Le petit volume rarissime que nous présentons ici n'a guère laissé de traces marquantes dans l'histoire littéraire. Il n'est mentionné par aucun historien du romantisme et n'a fait l'objet d'aucune étude monographique de la part des nodiéristes. Est-ce à dire que *Les Tristes* n'ont eu que la postérité qu'ils méritaient ? À en juger par l'article dédaigneux que lui consacre Boissonnade<sup>3</sup>\* dans le *Journal de l'Empire* du 19 juillet 1806<sup>4</sup>, on pourrait croire que oui : « Ce petit livre, écrit-il, n'est pas d'une si grande importance littéraire que la critique s'en doive tant alarmer ». On aurait tort pour-

---

<sup>1</sup> *Les Tristes, ou Mélanges tirés des tablettes d'un suicide, publiés par Charles Nodier*, À Paris, chez Demonville, imprimeur libraire, rue Christine, n° 2, 1806 [Le J.T.B. enregistre la parution le 1<sup>er</sup> juin 1806], in-8°, 138 p., non ill. (abrégé ensuite, Tr., suivi immédiatement de la pagination).

<sup>2</sup> « Il nous faut des choses tristes. »

<sup>3</sup> J.-F. Boissonnade fut critique littéraire au *Journal de l'Empire* de 1803 à 1813 ; il y défendit âprement les valeurs classiques et y travailla à « purifier l'air des miasmes d'une certaine critique. » (René Canat, *L'Hellénisme des romantiques*, Didier, 1951-1955, t. I (*La Grèce retrouvée*), p. 26). Cf aussi : J.-F. Boissonnade, *Critique littéraire sous le 1<sup>er</sup> Empire*, publié par F. Colincamp, Didier, 1863, 2 vol.

\* Quand le lieu d'édition n'est pas indiqué, il s'agit de Paris.

<sup>4</sup> Compte rendu des *Tristes* publié dans la rubrique « Variété » et signé : « ? ». Le seul à notre connaissance.

tant, et cela malgré les jugements dépréciatifs de son auteur<sup>5</sup> même, de sous-estimer l'importance de cette œuvre du Nodier des premières années<sup>6</sup>. Après tout, Nodier n'a-t-il pas jugé certaines des pièces qui composent l'ouvrage d'une qualité littéraire suffisante pour les faire figurer dans ses *Œuvres complètes*<sup>7</sup> ? Alfred de Vigny lui-même ne plaçait-il pas *Les Tristes* assez haut pour les relire avec passion en 1827<sup>8</sup> ? En vérité, s'il faut bien admettre que *Les Tristes* ne sont pas un chef-d'œuvre, ils méritent aujourd'hui triplement notre attention : d'abord parce qu'ils représentent, jusqu'à la caricature, une certaine tendance *romantique* de la littérature Consulat-Empire, ensuite parce qu'ils contiennent en germe le Nodier des grandes années, enfin parce qu'ils ont nourri dans une proportion non négligeable l'inspiration des romantiques de la première génération.

Publiées en 1806 chez Demonville<sup>9</sup> à Paris, *Les Tristes* n'ont jamais connu de réédition intégrale<sup>10</sup> : de dimension in-8°, le volu-

<sup>5</sup> « Je ne recommande point ce livre à la bienveillance des critiques : s'il était digne de leur attention, je n'essayerais point de le dérober à leur censure ; mais s'il fait couler quelques pleurs, [...] c'en est assez pour sa mémoire : il n'aspire pas à d'autres succès... » (Tr., 13)

<sup>6</sup> Il a alors vingt-six ans et n'a encore publié aucun ouvrage majeur (*Pensées de Shakespeare extraites de ses ouvrages* (1801), *Les Proscrits* (1802), *Le Peintre de Salzbourg* (1803), *Le Dernier Chapitre de mon roman* (1803), *Essais d'un jeune barde* (1804).

<sup>7</sup> *Œuvres complètes de Charles Nodier*, Renduel, 1832-1837, 12 vol. Cinq pièces sur les onze au total dont se compose le recueil des *Mélanges* : « La Filleule du Seigneur [« La nouvelle Werthérie »] (t. III), « Le Tombeau des Grèves du Lac » (t. III), « Une Heure, ou la Vision » (t. III), « Sanchette » (t. III) et « Les Méditations du cloître » (t. II). Une pièce a également été republiée dans les *Poésies diverses* (Delangle, 1827) : « De la Romance » suivi du poème « La Blonde Isaure ».

<sup>8</sup> Lettre d'Alfred de Vigny à Augustin Soulié du 22 février 1827 : « Je suis au lit depuis plusieurs jours avec une fluxion de poitrine, aujourd'hui sans danger, mais non sans fièvre et sans douleur. Si vous voulez me consoler, vous viendrez me voir et m'apporter les *Tristes* de C. Nodier que j'ai possédées, données, retrouvées, prêtées et perdues enfin. » (*Correspondance d'Alfred de Vigny*, éd. Madeleine Ambrrière, Presses Universitaires, « Correspondances du XIX<sup>e</sup> siècle », 1989, t. I, p. 257). Il est à noter que, quelques mois auparavant (le 15 octobre 1826), Vigny avait repris ce titre pour composer un poème de quelques vers traduits d'Ovide...

<sup>9</sup> Antoine-Louis Guénard-Demonville (1779-?) : imprimeur-libraire. Il publia deux livres de Charles Nodier : *Les Tristes* et *Le Dictionnaire raisonné des Onomatopées françaises*.

<sup>10</sup> Sainte-Beuve est le premier à le regretter dans son fameux article sur Charles Nodier : « [...] dans les volumes des *Œuvres complètes* la physionomie particulière de

me comporte 138 pages divisées en onze sections. Les pièces qui le composent relèvent de genres très différents : on y trouve des contes en prose (« La nouvelle Werthérie »<sup>11</sup>, « Une Heure, ou la Vision »<sup>12</sup>, « Sanchette »<sup>13</sup>), des scènes dialoguées (« Le Jardin d'Oberheim »<sup>14</sup>, « Le Tombeau des Grèves du Lac »<sup>15</sup>), des imitations<sup>16</sup> de poèmes étrangers ; Le « Jugement dernier de Schiller »<sup>17</sup>, « Ophélie, traduction d'une complainte anglaise »<sup>18</sup>), des méditations religieuses en prose (« Les Méditations du cloître »<sup>19</sup>), des

---

ces petits recueils [il s'agit des *Essais d'un jeune barde et des Tristes*] s'est perdue et comme fondue. » (« Charles Nodier », *Revue des Deux-Mondes*, 1<sup>er</sup> mai 1840, recueilli dans *Portraits littéraires*, éd. G. Antoine, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, p. 310).

<sup>11</sup> Tr., 15-28 (pièce n° 2) ; reprise sous le titre « La Filleule du Seigneur » avec quelques variantes (relevées soigneusement dans l'édition des *Contes* par P.-G. Castex, éd. Garnier Frères, « Classiques Garnier », 1961, p. 915, note 1 [abrégé désormais *Contes*, suivi de la pagination]), dans les *Œuvres de Charles Nodier*, puis dans les *Contes de la veillée* (Charpentier). On le trouve aujourd'hui dans les *Contes*, 11-14. Cf. le résumé de l'intrigue à la suite de cette présentation.

<sup>12</sup> Tr., pp. 57-78 (pièce n° 5) : reprise dans *Œuvres, op. cit.*, t. III, sous le titre « Une Heure » ; réédité par Castex dans *Contes*, 15-21. Signalons que Nodier a repris le titre de cette nouvelle pour écrire un nouveau texte, tournant autour du même thème : « Une Heure », nouvelle, *La Foudre*, t. VII, n° 114, 5 décembre 1822, pp. 321-324 et en 1824 dans l'*Almanach dédié aux demoiselles* ; Jacques Remi-Dahan et Jean-Luc Steinmetz en ont proposé une réédition dans *La Fièvre et autres contes*, L'Homme Au Sable, Thierry Bouchard, 1986, pp. 13-18.

<sup>13</sup> Tr., 79-84 (pièce n° 6) : reprise en 1820 dans *Mélanges de littérature et de critique*, Raymond, puis dans *Œuvres, op. cit.*, t. III, sous le titre « Sanchette ou Le Laurier-Rose ». On le trouve aujourd'hui non pas dans les *Contes*, mais dans les *Contes du Pays des rêves*, éd. P.-G. Castex, Club des Libraires de France, « Livres de toujours », 1957, pp. 43-44.

<sup>14</sup> Tr., 29-42 (pièce n° 3) : jamais reprise.

<sup>15</sup> Tr., 43-56 (pièce n° 4) : repris dans *Œuvres, op. cit.*, t. III.

<sup>16</sup> Très à la mode en 1800 : ce sont des traductions très libres de l'anglais et de l'allemand.

<sup>17</sup> Tr., 125-128 (pièce n° 10), précédé d'une « Observation » : jamais reprise.

<sup>18</sup> Tr., 117-124 (pièce n° 9) : variation sur le fameux monologue de la Reine dans *Hamlet* (acte IV, scène 7) : « *There is a willow grows askant the brook [...] to muddy death* » (Aubier, « Coll. Bilingue », 1988, p. 276). Jamais reprise.

<sup>19</sup> Tr., 85-109 (pièce 7) : reprise dans *Œuvres, op. cit.*, t. II, mais Nodier a republié pour la première fois ces *Méditations* en 1820 (*Romans, nouvelles et mélanges*, Gide Fils, Ponthieu et Ladvoat, t. II) à la suite du *Peintre de Saltzbourg*, avec la (fausse) date de 1803.

<sup>20</sup> Tr., 112-116 (pièce n° 8) : repris dans *Poésies diverses*, (Delangle, 1827, pp. 61-67) sous le titre : « La Blonde Isaura, imité de l'allemand ».

romances en vers (« La Blonde Isaure »<sup>20</sup>), et même un petit traité de poétique (« De la Romance »<sup>21</sup>). La cohésion de l'ensemble est assurée par un dispositif narratif que le sous-titre annonce et que les deux textes liminaire (« Préface de l'éditeur »<sup>22</sup>) et conclusif (« Lettre du Maire de C... près L... à l'éditeur des *Tristes* »<sup>23</sup>) développent : on y apprend en effet que les neuf « fragments » du recueil sont l'œuvre posthume d'un jeune homme solitaire et sauvage, trouvé mort dans les montagnes. Le maire de C., le premier à retrouver le *suicide*, établit les circonstances du décès et procède à l'examen du corps et de ses effets. Il trouve parmi eux un cahier renfermant des « opuscules » (les « tablettes ») sur l'enveloppe duquel figurent l'adresse et le nom de l'éditeur, qui n'est autre que Nodier lui-même... Selon toute vraisemblance, cet artifice n'était pas destiné à abuser le lecteur, mais à tenir ensemble des pièces hétéroclites ; en tout cas le procédé n'abusa nullement le critique du *Journal de l'Empire*, qui confondit sans difficulté le *suicide* avec son prétendu éditeur<sup>24</sup>.

\*\*\*

Ce qui rattache incontestablement ce livre aux dernières années du Consulat et aux premières années de l'Empire, c'est moins son dispositif formel – la fiction du poète mort – finalement assez original pour l'époque (on y reviendra), que son ouverture aux influences étrangères. Car c'est précisément durant ces années que les littératures venues d'Angleterre et d'outre-Rhin commencent à pénétrer sérieusement sur le sol français. Dans certains cercles, dont l'importance grandit, on admire franchement Goethe, Schiller et

<sup>21</sup> Tr. 110-112 (pièce n° 8) : reprise dans *Poésies diverses* (op. cit., pp. 49-52), avec la (fausse) date de 1809. Il s'agit d'une petite étude sur les origines de la romance ; elle précède immédiatement « La Blonde Isaure ».

<sup>22</sup> Tr., 7-14 (pièce n° 1) : jamais reprise.

<sup>23</sup> Tr., 129-138 (pièce n° 11) : *idem*.

<sup>24</sup> « Le suicide (ou M. Nodier) », écrit Boissonnade.

<sup>25</sup> « La mode y poussait », écrit Sainte-Beuve, qui précise que « le plus flatteur triomphe d'un jeune-France de l'époque en ce temps-là consistait à obtenir des parents de porter l'habit bleu de ciel et la culotte jaune de Werther. » Et d'ajouter encore : « Dans ses premiers accès d'enthousiasme germanique, Nodier ne savait que fort peu l'allemand ; il lisait plus directement Shakespeare. » (*Portraits littéraires*, op. cit., p. 308).

Shakespeare<sup>25</sup>. Des périodiques comme le *Journal général de littérature étrangère*, et la *Décade philosophique*, pourtant d'inspiration classique, renseignent leurs lecteurs sur les œuvres allemandes ou anglaises. Un vent de libéralisme souffle sur les lettres françaises, qui ne va pas tarder, avec la tragédie *Wallstein* (1807) et le traité *De l'Allemagne* (1810), à déstabiliser les partisans de la tradition et de l'imitation. Grand admirateur de Shakespeare et des chefs-d'œuvre d'outre-Rhin, Nodier se range évidemment parmi les défenseurs<sup>26</sup> de cette littérature étrangère. Or, dans la pratique, *Les Tristes* sont une illustration parfaite de cette esthétique : les « traductions » du *Jugement dernier* et d'*Ophélie* entendent familiariser le public avec la poésie géniale de Schiller et Shakespeare. Quant aux narrations – contes ou scènes dialoguées – elles mettent toutes en scène des avatars masculins ou féminins de Werther. Le thème werthérien du suicide, annoncé dans le sous-titre même, est confirmé ailleurs par des références explicites au célèbre roman de Goethe : l'une des nouvelles s'intitule « La nouvelle Werthérie » ; le suicide porte sur lui deux lettres de Werther ; le narrateur des « Méditations du cloître » rappelle avec effroi les ravages du « pistolet de Werther », Lucile a une tombe qu'elle dédie à la mémoire d'un jeune infortuné, Werther, dont elle a inscrit le nom « sur l'écorce d'un cyprès », etc. La première réflexion qu'inspire au critique du *Journal de l'Empire* la lecture des *Tristes* est à cet égard très révélatrice : « Voici du sentimentalisme germanique, et du plus pur qui se fasse. » Elle confirme le caractère manifeste de l'influence allemande<sup>27</sup> et leur rattachement naturel à un courant esthétique très apprécié dans ces années, en dépit de sa condamnation par les institutions.

Caractéristiques de leur époque, *Les Tristes* ne le sont pas seulement par l'exhibition de leurs sources et par la reprise de thèmes allemands, elles le sont aussi par leur style. Les *Mélanges* se signa-

<sup>26</sup> Cette défense éclate très tôt dans le *Cours de Belles-Lettres tenu à Dôle de juillet 1808 à avril 1809* (éd. Annie Barraux, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1988), où Nodier applaudit le *Wallstein* et fait connaître Shakespeare « tel qu'il est ».

<sup>27</sup> Plusieurs années après, Nodier prévient son lecteur, afin qu'il ne soit pas trop gêné par la tonalité si peu française de certaines pièces des *Tristes*, qu'elles se ressentent « de sa ferveur de jeune homme pour cette belle école germanique où vivaient, il y a vingt-cinq ans, les derniers germes féconds de la littérature imaginative et, si l'on veut, de l'amour imaginaire » (préface du tome III des *Œuvres complètes*). Je souligne.

lent en effet par une nouvelle approche de l'écriture, plus libre et plus inspirée, qui fait précisément son apparition en France dans les premières années de l'Empire, non sans provoquer d'ailleurs des réactions d'hostilité. De manière symptomatique, un article de Charles Durdent publié le 16 février 1805 dans le *Mercure de France* établit un parallèle entre l'art des grands poètes du XVII<sup>e</sup> siècle et l'art qui tend à s'installer au début du XIX<sup>e</sup> siècle : le critique remarque ainsi une tendance – inquiétante à ses yeux – chez les nouveaux poètes à « travailler vite, sous la dictée de l'inspiration et d'une imagination trop ardente », sans se soucier d'observer les règles ou de polir leur écriture. L'inquiétude de Charles Durdent paraît évidemment disproportionnée, eu égard à la très faible production d'œuvres relevant de cette catégorie et au caractère très relatif de ces transgressions. Il n'en reste pas moins que le livre de Nodier reflète parfaitement cette tendance nouvelle, comme ne manque pas de le souligner Boissonnade : selon lui, l'auteur des *Tristes* écrit « dans cette manière descriptive et exaltée qu'un goût pur et classique n'approuve pas toujours. [...] Son imitation du *Jugement dernier*, de Schiller, est boursouflée, tendue, obscure, et n'a rien du sublime de l'original, si pourtant il est vrai que l'original soit sublime. » De telles critiques sur le style (obscurité, boursouffure, pittoresque, exaltation) deviendront, comme on sait, de véritables poncifs dans la presse anti-romantique entre 1814 et 1834. En attendant, elles ont en 1806 un caractère de nouveauté : elles désignent de façon générale une conception radicalement nouvelle de l'écriture poétique. Or *Les Tristes* ne se contentent pas, comme le relève Boissonnade, de mettre en application cette manière d'écrire, ils en proposent aussi une défense. Dans *La Préface de l'éditeur*, Nodier s'attache en effet à justifier<sup>28</sup> la forme déréglée des « tablettes » par le tempérament dérégulé du suicidé :

[...] Jetés au hasard dans les courts intervalles de repos que lui laissaient une vie errante et persécutée, [ces écrits] sont à peine dignes de l'indulgence. Fruits sauvages d'une imagination impétueuse et malade qui a oublié jusqu'aux règles les

<sup>28</sup> Il s'agit aussi pour lui de parer à de trop prévisibles critiques en les anticipant (« Je ne recommande point ce livre à la bienveillance de la critique »). Procédé, au demeurant, fort courant chez Nodier, et même quasi systématique.

plus communes du langage humain, et qui entasse confusément sous le premier cadre venu toutes les idées qui la navrent, ils ne peuvent avoir de charme que pour certaines âmes avides d'émotions puissantes, et capables d'apprécier la sensibilité jusque dans ses égarements.<sup>29\*\*</sup>

S'ébauche là, on le voit, une esthétique du fragment, de l'inachevé, de l'esquisse, qui fait passer la sincérité (authenticité du sentiment) avant le travail (perfection de la forme). C'est dans cette perspective que le choix des *tablettes*, entendues à la fois au sens littéral comme support provisoire de l'écriture mais aussi comme forme littéraire de l'inachevé, art du fragment, prend tout son sens : contre l'esthétique classique de la forme mûrement réfléchie, finie et polie, *Les Tristes* promeuvent une esthétique de la forme immédiate, brute et fragmentaire. « Vous verrez, explique le Maire à l'Éditeur, que les opuscules qu'il renferme, en partie écrits au crayon, et tous avec beaucoup de négligence, ne lui paraissaient aucunement faits pour être publiés. Les ratures et les nombreuses surcharges dont ils sont couverts, témoignent qu'il n'avait jamais daigné en tirer copie. »<sup>30</sup> Ce que veut faire comprendre Nodier, c'est qu'il existe une poésie de l'ébauche, dont la vérité du sentiment (la souffrance) fait oublier l'imperfection de l'expression. Cette poétique audacieuse, qui fait prévaloir l'inspiration sauvage de l'artiste contre l'élaboration patiente de l'artisan, est l'objet par ailleurs d'une défense d'ordre plus général, où sont convoquées des œuvres marquées elles aussi à la fois de l'empreinte du génie et du sceau de l'inachevé :

Lisez les belles pages de Ballanche et les *Nuits Eliséennes* de Gleizes, fragmens presque informes de quelque riche conception qui se prépare dans leur cœur ; et ne dédaignez pas une ébauche de Michel Ange, parce qu'elle n'est qu'une ébauche.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Tr., 9.

\*\* Nous avons pris le parti de respecter l'orthographe de l'époque.

<sup>30</sup> Tr., 130.

<sup>31</sup> Tr., 12.

Cette exhortation doit s'entendre évidemment ici comme un plaidoyer *pro domo*. Nodier a certes conscience qu'il écrit dans le sens de l'histoire, mais, à cette date, il sait aussi que le *romantisme* – puisqu'il faut bien appeler par son nom cette conception poétique de l'écriture, qui se confirmera amplement par la suite – n'est pas encore si bien installé qu'il ne nécessite d'une part le secours d'une mystification (Nodier éditeur !) et d'autre part l'invocation d'illustres prédécesseurs.<sup>32</sup>

Reflète de leur époque, *Les Tristes* le sont aussi de manière frappante par leur prise en considération de l'Histoire récente, notamment des bouleversements sociaux formidables engendrés depuis la Révolution jusqu'à l'avènement de l'Empire. Au-delà de leur sentimentalisme de façade, les *Mélanges* de Nodier défendent une thèse très sérieuse, inspirée à son auteur par les derniers événements historiques, et dont les diverses pièces du recueil ne sont que l'illustration édifiante, la démonstration exemplaire. Cette thèse n'est véritablement exposée qu'au milieu du livre, mais elle est largement préparée par les récits qui précèdent et explicitement reformulée dans « La Lettre » conclusive. Elle repose sur ce constat qu'il existe une frange de la jeunesse, sentimentale et mélancolique, qui, incapable de se reconnaître dans l'idéal brutal révolutionnaire et bonapartiste, n'est pas parvenue à trouver sa place dans la société *moderne*<sup>33</sup>. Minée par un amour impossible, rejetée par ses semblables, cette jeunesse malade se consume et cherche fébrilement un asile à sa misère, mais, n'en trouvant point, se voit conduite fatalement au suicide. De cela l'auteur des *Tristes* rend la société coupable : si, selon lui, toute une génération se voit acculée au suicide, c'est certes bien sûr parce qu'on lui a rendu la vie impossible, mais

<sup>32</sup> Nodier avance par ailleurs une idée plus audacieuse, à savoir que la littérature ne peut de toute façon donner qu'une idée approximative, *esquissée* donc, du sentiment, de la douleur vraie : « Osez reconnaître [Chateaubriand] dans ce triste et sublime *René*, qui n'est encore, tout admirable qu'il est, qu'une faible esquisse de lui-même » (Tr., 11).

<sup>33</sup> Sainte-Beuve évoque lui aussi ces « enfants perdus de nos générations encore lointaines, qui, [...] s'ébattant aux dernières soirées du Directoire, essayant leur premier essor aux jeunes soleils du Consulat, et croyant déjà à la plénitude de leur printemps, [...] furent pris par l'Empire, séparés par lui de leur avenir espéré, et enfermés de toutes parts un matin en un horizon de fer comme le cercle de Popilius » (*Portraits littéraires, op. cit.*, p. 305).



c'est aussi *surtout* parce qu'on l'a privée du seul asile qui lui restait pour se consoler : les cloîtres. En détruisant « ces vénérables associations », la société révolutionnaire a en effet programmé une nouvelle catastrophe, condamnant tous les infortunés, tous ceux qui avaient échappé à la « hache du bourreau » ou au « pistolet de Werther »<sup>34</sup>, et qui trouvaient jadis un refuge naturel dans les cloîtres, à se donner la mort. Dans une certaine mesure, *Les Tristes* peuvent se lire comme un plaidoyer général pour la restauration des cloîtres<sup>35</sup>. En tout cas, il n'est nulle pièce du recueil qui ne soit d'une manière ou d'une autre rattachable à ce thème.

Les jardins d'Oberheim, où s'est retirée Lucile, avec leurs « rochers suspendus comme des voûtes » et leurs « deux tombes », sont un substitut de cloître ; en se fixant « dans une maison isolée au sommet de la montagne » et en y vivant comme une « sainte », Éléonore réinvente, elle aussi, un mode de vie monastique : les Grèves du Lac sont le cloître naturel où elle veut se recueillir et mourir ; clouée à son lit dans la maison maternelle, Suzanne ne dispose, elle, d'aucun lieu pour enterrer son désespoir, et le regrette amèrement : « Elle aurait voulu qu'il y eût des cloîtres pour y ensevelir sa jeunesse, parce que le monde lui était importun, et qu'elle trouvait la vie longue et difficile. »<sup>36</sup> Dans « Une Heure », c'est un vrai cloître – celui de l'ancien monastère de Sainte-Marie – que le narrateur découvre non loin des jardins de Chaillot : « ce couvent délabré »<sup>37</sup>, refuge solitaire de « l'épileptique », provoque une vive émotion chez le narrateur : sa description annonce la pièce centrale des *Tristes* : « Les Méditations du cloître ».

C'est en effet dans ce texte, qui se présente sous la forme d'un récit mêlé de réflexion, que Nodier développe véritablement sa thèse. Suivant un modèle déjà éprouvé dans les pièces précédentes,

<sup>34</sup> « Les Méditations du cloître », *op. cit.*, p. 77.

<sup>35</sup> C'est aussi l'avis, rétrospectivement, de Francis Wey : « *Les Méditations du cloître* indiquent un esprit malade, inquiet, fatigué de la solitude et prématurément atteint par les déceptions. [...] Nodier ressentit le premier, et signala le premier, ce symptôme de la profonde lassitude des sociétés. Le premier aussi, il invoqua, dans cette France démoralisée par la philosophie matérialiste, le retour du sentiment religieux. » (« Vie de Charles Nodier », *Revue de Paris*, 28 janv. 1844).

<sup>36</sup> *Contes*, 13.

<sup>37</sup> *Contes*, 16.

Nodier y met en scène un personnage (le narrateur), homme solitaire et malheureux, « désabusé de la vie et de la société », qui, au détour d'un sentier creux, découvre par hasard dans le fond d'une vallée un monastère à l'abandon. Saisi par la solennité du lieu, l'infortuné s'assoit sur les ais d'un cercueil détruit et se livre à une longue et vibrante apologie des cloîtres. Rapidement cependant la méditation prend un tour politique : Nodier y accuse la Révolution (sans la nommer) d'avoir détruit ces institutions inoffensives, et le gouvernement de Bonaparte (sans prononcer son nom) de pousser la jeunesse au suicide :

Voilà une génération tout entière à laquelle les événements politiques ont tenu lieu de l'éducation d'Achille. Elle a eu pour aliments la moelle et le sang des lions ; et maintenant qu'un gouvernement qui ne laisse rien au hasard, et qui fixe l'avenir, a restreint le développement dangereux de ses facultés ; maintenant qu'on a tracé autour d'elle le cercle étroit de Popilius, et qu'on lui a dit, comme au Tout-Puissant aux flots de la mer : Vous ne passerez pas ces limites, sait-on ce que tant de passions oisives et d'énergies réprimées peuvent produire de funeste ? Sait-on combien il est prêt de s'ouvrir au crime, un cœur impétueux, qui s'est ouvert à l'ennui ?<sup>38</sup>

Cet avertissement menaçant se clôt par une prière solennelle<sup>39</sup>, qui résume en quelque sorte l'objectif du livre : « Cette génération se lève, et vous demande des cloîtres. » Faut-il prendre Nodier au sérieux ? D'après Paul Bénichou cette glorification de la vie monacale n'est qu'une façon de « maudire le monde réel et la foule ingrate » et, à tout prendre, qu'une des formes anticipées du romantisme désenchanté de 1830 ; et de fait il y a sans doute des liens de pensée entre l'ennui suicidaire des années Consulat-Empire ( « le primitivisme désolé de 1800 » ) et le désenchantement de la Révolution de Juillet<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> « Les Méditations du cloître », in *Romans*, Charpentier, 1862, p. 77.

<sup>39</sup> Solennité que ne fait que redoubler le choix typographique des petites capitales...

<sup>40</sup> Lire à ce propos les pages pénétrantes du même Paul Bénichou dans le chapitre consacré à Nodier de *L'École du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Gallimard, 1992, pp. 47-52.

On aurait tort cependant de déshistoriciser les revendications religieuses de Nodier en ne les considérant que comme un des avatars du désespoir romantique, dans la mesure, d'une part, où ces revendications, loin de ne revêtir qu'une forme poétique vague, prennent clairement la forme de propositions positives adressées à un interlocuteur politique (le « gouvernement »), dans la mesure d'autre part où ces suggestions *pouvaient* être entendues et que, d'une certaine manière, comme on va le voir, elles le furent. Le premier aspect est déjà perceptible dans « Les Méditations du cloître » lorsque Nodier déclare à bon entendeur : « Une bonne société pourvoit à tout, même aux besoins de ceux qui se détachent d'elle par choix et par nécessité. »<sup>41</sup> Mais l'intention politique est encore plus nette dans un passage de la « Lettre du Maire... », où Nodier reformule son vœu d'une restauration des cloîtres à l'usage d'une certaine catégorie de citoyens :

Tout en condamnant le désespoir insensé qui l'a porté à se donner la mort, je ne puis m'empêcher de reconnaître dans cet événement une des vues de la Providence qui a voulu justifier en quelque sorte les réclamations de ce jeune infortuné en faveur des institutions monastiques, et montrer que c'est à défaut d'une pareille ressource que beaucoup d'hommes dignes de se livrer à la vertu ont terminé leurs jours par un crime qui révolte la nature. Une pareille considération ne m'a pas paru d'un faible poids dans cette cause ; et si elle était soumise au Gouvernement par un écrivain qui sût s'appuyer de toutes les forces de l'éloquence de la raison, je ne douterais pas qu'elle ne produisît un plein effet.<sup>42</sup>

Il ne fait pas de doute, qu'en écrivant ces lignes, Nodier ne se souvienne d'un livre célèbre, qui en son temps avait défendu lui aussi une juste « cause » et qui, ayant eu l'heur de ne pas laisser le gouvernement indifférent, avait déjà produit quelque « effet ». Nous voulons parler bien sûr du *Génie du Christianisme*<sup>43</sup>. Or, à une

<sup>41</sup> *Op. cit.*, p. 78.

<sup>42</sup> Tr., 129-130.

<sup>43</sup> On remarquera qu'il n'existe, à proprement parler, aucun chapitre consacré spécialement aux cloîtres ou aux monastères en général. S'en rapprocherait le plus le chapitre VIII : « Des églises gothiques » (Partie III, livre 1). D'ici à penser que Nodier a

époque où Bonaparte semblait revenir à de meilleurs sentiments vis-à-vis de la religion, fût-ce par opportunisme, il n'est pas interdit de penser que Nodier ait voulu aussi à son tour peser sur les décisions politiques en se faisant le porte-parole d'une conscience religieuse. On est d'autant plus fondé à le penser que, de manière significative, ce point est précisément celui qui retient l'attention du critique du *Journal de l'Empire*, tout acquis à la cause de Bonaparte :

Ce petit livre n'est pas d'une si grande importance littéraire que la critique s'en doive tant alarmer. J'y ai d'ailleurs trouvé un morceau qui, je l'avoue, me dispose beaucoup à l'indulgence ; c'est celui qui a pour titre : Les Méditations du Cloître. Le Suicide<sup>44</sup> (ou M. Nodier), assis parmi les débris d'un monastère, réclame éloquemment contre la suppression totale des ordres religieux, et peint avec chaleur les grands services qu'ils ont rendus à l'humanité.

Après avoir cité longuement un extrait des « Méditations », le critique glose la prose de Nodier en reprenant à son compte ses arguments :

Quoique que ce langage soit prêté à un homme qui ne voit plus que le suicide pour échapper aux maux qui l'accablent, on ne peut nier qu'il ne porte sur des idées justes. Il n'est plus aujourd'hui d'asile aux malheureux que la mort. L'homme que persécutait une infortune sans remède, dont l'âme était aigrie par d'affreuses injustices, ou abattues par de longs chagrins, dont la misère menaçait la vie, que les puissans dédaigneux rejetaient, que ses amis avaient abandonné, qui enfin n'avait plus d'asile dans la société, cet homme désespéré pouvait autrefois échapper à ses maux sans sortir de la vie : les monastères lui étaient ouverts. Là, parmi les solitudes du cloître et sa religieuse tranquillité, il voyait la rage de ses pas-

---

écrit avec « Les Méditations » le chapitre manquant du *Génie*... Il est intéressant en tout cas de constater que Francis Wey relie naturellement « Les Méditations du cloître » à l'entreprise de Chateaubriand pour la réhabilitation du christianisme : « Ces pensées, Nodier les conçut aussitôt (*sic*) que Chateaubriand et que M. de Maistre. » (F. Wey, *op. cit.*)

<sup>44</sup> « On appelle *Suicide*, celui qui se tue lui-même » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1798).

sions furieuses se changer en un calme mélancolique et doux : les plaies profondes de son âme se fermaient ; il recouvrait sa vigueur morale, et même la recouvrait plus grande ; car la solitude a la puissance merveilleuse d'étendre, d'élever et de fortifier les cœurs qui, l'ayant cherchée par amour ou par besoin, ont su la bien mettre à profit. Alors cet homme devenait utile à ses compagnons, en partageant leurs travaux ; et à cette société même qu'il avait éprouvée si dure et si cruelle, mais contre laquelle guéri désormais et plus sage, il ne conservait plus ni chagrin ni colère. Il annonçait dans les campagnes l'Evangile de Dieu, et en révélait les mystérieuses paroles aux petits enfans ; ou bien, doué d'une plus grande éloquence, il instruisait les heureux du siècle dans les chaires des grandes cités. D'autres fois il allait aux déserts, appelant à la religion chrétienne, aux bienfaits de la plus sainte morale et de la civilisation, des peuplades sauvages de l'autre hémisphère. Avec d'autres facultés, il était autrement employé, mais l'était toujours utilement. Il enseignait à la jeunesse les élémens des sciences et de la littérature ; ou bien il se livrait, dans le silence du cabinet, à de savantes recherches. Aujourd'hui un tel homme est perdu. Rejeté de toutes parts, il faut qu'il périsse.<sup>45</sup>

Le compte rendu s'achève sur des considérations économiques (!), tout à fait dans l'esprit planificateur et utilitariste du régime, visant à montrer tout l'intérêt que la France pourrait tirer, indépendamment des questions idéologique et religieuse, de la restauration des cloîtres :

Qui peut douter (pour en citer un exemple) que si tant de vastes solitudes couvertes de sable et de bruyères, étaient données aujourd'hui à des moines, leur active industrie ne

<sup>45</sup> Dans son commentaire, Boissonnade n'oublie pas les femmes, autres victimes du werthérisme, et pour lesquelles le cloître est tout aussi salutaire : « La femme jeune, malheureuse, n'a pas une meilleure destinée. Elle ne peut maintenant choisir qu'entre le désordre et la mort : il faut qu'elle meure, ou qu'elle accepte les offres intéressées du vice. Si elle n'a plus ni jeunesse, ni beauté, son danger ne sera pas moins grand ; elle inspirera plus de pitié, n'inspirant plus d'amour. Elle avait dans les cloîtres une retraite honorable et sûre, un asile toujours ouvert à ses douleurs ; il ne lui reste plus que le désespoir et la mort. Ces innombrables victimes des misères de ce temps, qui ont rejeté furieusement le fardeau d'une vie pleine d'une incurable amertume, vivraient peut-être encore aujourd'hui, si les monastères n'eussent pas été indistinctement renversés avec toutes les autres institutions religieuses et monarchiques. »

couvrît en quelques années de belles et riches cultures ces landes maintenant stériles ? L'abondance et la vie animeraient bientôt ces terres à présent désertes ou habitées par quelques paysans rares, mal-sains et misérables. Des villages se formeraient autour des naissantes abbayes, et ainsi s'accroîtrait la prospérité de l'Empire.<sup>46</sup>

Il nous a paru utile de citer cet article pour bien montrer quelle réception l'on pouvait faire en 1806 d'un texte tel que *Les Tristes*. La lecture que fait Boissonnade des *Mélanges*, loin d'être le fruit d'un contresens ou d'un détournement, ne fait que confirmer le caractère manifeste de leur dimension politique. Elle va même au-delà, puisqu'elle exauce partiellement le vœu final de Nodier : sa « cause », à défaut d'être soumise au gouvernement, a effectivement été entendue par l'un de ses représentants...

Ce qui fait des *Tristes* un livre typiquement de son temps, c'est donc en définitive sa double inscription dans l'histoire : littéraire-ment, le livre refuse la tradition classique de l'intemporalité pour suivre le courant moderne de la littérature germanique ou celui, contemporain, de la nouvelle école française (Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Ballanche, Gleizes, Senancour, Droz, etc.<sup>47</sup>) ; politiquement, *Les Tristes*, loin de s'abstraire de la réalité pour fuir vers les mondes mythologiques – qu'on est loin des Saint-

<sup>46</sup> Et Boissonnade de poursuivre ainsi son utopie économique : « Ces colonies intérieures, établies dans nos propres déserts, fertilisant notre sol, augmentant les produits de notre agriculture et de nos arts, fourniraient de nouveaux alimens à notre commerce. Il est un fait que personne ne peut contester : partout où s'est établi un monastère, là s'est élevé un village ; et l'on ne parviendrait peut-être pas à citer un seul hameau d'une date plus récente que la formation du dernier couvent. Les frères de la Trape, chassés de France, et accueillis en Espagne, ont rendu fertiles les terrains qui leur ont été accordés ; et le bien qu'ils ont fait leur surviva. La stabilité, caractère des ordres religieux, est l'instrument le plus nécessaire pour opérer de grands défrichemens. »

<sup>47</sup> Nodier cite tous ces auteurs dans la « Préface » (Tr., 12-13). D'autres auteurs « anciens » viennent s'ajouter à ceux-là, dans les livres favoris du *suicide* (Tr., 137-138), qui, sans être « modernes », feront bientôt partie du corpus de référence des romantiques : « Le livre de Job », Rousseau (« la profession de foi du *Vicaire savoyard* »), Montaigne (le chapitre : « que philosopher c'est apprendre à mourir »), Goethe (« Werther »), Racine (« plusieurs scènes »), Pascal (« plusieurs pensées »), Shakespeare (« plusieurs vers »). Curieusement, Nodier ne cite pas les *Tristia* d'Ovide, livre de l'exil et de la souffrance de l'exil (à Tomes en 8 ap. J.C.), mais il faut supposer qu'il les rangeait, comme celles précédemment citées, parmi les œuvres *déjà* romantiques de l'âge classique.

Lambert et des Lebrun-Pindare !<sup>48</sup> – se veulent le produit même de leur temps (une littérature de « décadence »<sup>49</sup>) et, plus encore, le moyen d'agir sur lui (une littérature *engagée*). En réalité, et on l'aura compris, il n'y a pas lieu dans ce livre, comme dans ceux de Chateaubriand ou de Senancour, de séparer forme et contenu, car la littérature y justifie autant la politique – l'écriture se nourrit d'une indignation (*scribitur ad probandum*) – que la politique y justifie la littérature – pour convaincre (la « cause » religieuse), il faut séduire (la poésie et les larmes).

\*\*\*

Si ce livre appartient indiscutablement à son temps, il n'en est pas moins fortement marqué du sceau original de son auteur, dont on reconnaît ici déjà bien des aspects de la pensée et de l'esthétique, que les œuvres de la maturité ne feront que développer. À cela il faut ajouter sa dimension autobiographique, qui revêt un caractère évident...

Il faut se souvenir en effet qu'en 1806 Nodier sort d'une des périodes les plus mouvementées de sa vie, dont presque toutes les pièces du recueil se font l'écho : il y eut d'abord sa fréquentation durant le printemps 1802 de la « secte des méditateurs »<sup>50</sup>, dont le jeune Bisontin garde un souvenir lumineux ; il y eut ensuite le choc terrible de la mort du chef de la secte, Maurice Quai<sup>51</sup>, pour lequel il avait une admiration fanatique, puis de celle de Lucile Franque<sup>52</sup>, l'une des membres de la secte, à laquelle il portait un grand amour ;

<sup>48</sup> Qu'on se réfère au jugement d'Antoine Fontaney dans son article sur Nodier : *Les Tristes* ont paru « sous l'empire, à l'époque où florissaient Pigault-Lebrun, Ducray-Duminil et madame de Genlis. C'est un titre brillant que sa date. » (« Des œuvres de M. Charles Nodier », *Revue des Deux-Mondes*, t. VIII, 1832, p. 117)

<sup>49</sup> Tr., 9.

<sup>50</sup> Sur ce sujet, on lira Paul Bénichou, « Le premier Nodier et les Méditateurs » dans *Le Sacre de l'écrivain*, Corti, 1973, pp. 209-219 ; George Levitine, *The Dawn of Bohemianism. The « Barbu » Rebellion an Primitivism in Neoclassical France*, University Park and London, The Pennsylvania State University Press, 1978 ; et Jacques-Remi Dahan, « Charles Nodier et les Méditateurs », in *Lendemains*, Berlin, n° 25/26, février 1982, pp. 71-82.

<sup>51</sup> Peintre, poète et mystique (1780-1804). Nodier ne tarit pas d'éloges à son sujet : « Cet homme est une féerie, un demi-dieu. »

<sup>52</sup> Peintre (1780-1802). Nodier : « Elle deviendrait un jour l'*Ossian* de la peinture. »

il y eut enfin la mésaventure fameuse de *La Napoléone*<sup>53</sup>, qui lui valut une incarcération à Sainte-Pélagie, et l'obligation de regagner Besançon en se tenant à la disposition des autorités préfectorales. Lorsqu'il rédige ses « tablettes », Nodier se trouve donc, ou du moins aime à penser qu'il se trouve<sup>54</sup> – car sa situation est loin d'être aussi tragique qu'il veut nous le faire croire – dans une position *désespérée* : banni de la société, il erre seul dans les montagnes du Jura, pénétré du souvenir douloureux de Lucile. Il n'est nul besoin d'insister ici sur l'analogie évidente de la situation de Nodier avec celle du *suicide* des *Tristes*. Un seul détail nous suffira à apporter la preuve de son identification avec le personnage. Ce détail a trait aux initiales que le jeune homme qui s'est suicidé porte sur son mouchoir, « marqué d'une M. et d'un O, en gros caractère noir », qui renvoient aux premières lettres du pseudonyme anagrammatique que Nodier s'était choisi et qu'il réutilisera à maintes reprises : Maxime Odin<sup>55</sup>.

Cette identification n'est pas aussi claire dans les autres pièces du recueil, mais il existe, là encore, plusieurs détails qui autorisent à penser que Nodier transpose le plus souvent des éléments biographiques. C'est du moins frappant pour tout ce qui a trait à son expérience auprès des « méditateurs ». Le cas d'*Une Heure* a été suffisamment bien examiné par P.-G. Castex pour que nous n'y revenions pas ici. En revanche, il y a lieu de souligner tout ce que doit au souvenir de Lucile Franque les deux pièces des *Jardins d'Oberheim* et du *Tombeau des Grèves du Lac*, qui dressent chacune un portrait à peine crypté de cette mystérieuse femme, la première en reprenant littéralement pour son héroïne, le nom de Lucile, la seconde en laissant percer nettement les contours de son modèle :

<sup>53</sup> Écrit en 1802, ce pamphlet, qui circulait à Paris, fut imprimé à Londres le 10 octobre 1803. L'Ode vengeresse inquiéta, semble-t-il, les autorités, qui recherchèrent son auteur. Mais celui-ci, par « désespoir » se dénonça le mois suivant en écrivant une lettre au Premier Consul. Il fut incarcéré à Sainte-Pélagie et libéré le 26 janvier 1804.

<sup>54</sup> « Nodier se croyait poursuivi par les gendarmes alors qu'il chassait les papillons. » Prosper Mérimée, *Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. Mérimée*, le 6 février 1845, Firmin Didot frères, 1845, p. 4.

<sup>55</sup> Par exemple : *Smarra, ou Les Démons de la nuit, songes romantiques, traduits de l'esclavon du comte Maxime Odin, par Charles Nodier*, Ponthieu, 1821 ; ou *Mémoires de Maxime Odin [Souvenirs de jeunesse]*.



Éléonore, comme la vraie Lucile, porte en effet une « simple tunique »<sup>56</sup> et « parl[e] des peintres ou des poètes dont elle [a] médité les chefs-d'œuvre ». Surtout – ce qui ne laisse pas douter que cette pièce ait été écrite en son hommage – Éléonore tire son prénom du titre même d'un des seuls fragments poétiques que Lucile Franque ait laissé : *Le Tombeau d'Éléonore*<sup>57</sup>. Plus généralement, on en est en droit de penser que les jeunes héroïnes des tablettes, marquées chacune de l'empreinte fatale de la mort (Suzanne, Lucile, Éléonore, Sanchette, Octavie, Isaure, Ophélia, Camille) sont toutes des avatars de Lucile Franque.

On s'est habitué à penser que le Nodier « précurseur du romantisme » remontait aux premiers articles parus aux *Débats* ou, au mieux, pour Raymond Setbon<sup>58</sup>, à sa collaboration au *Journal Officiel* de Laybach en 1813, voire au *Cours de Dole* en 1808. En réalité, une lecture attentive des *Tristes* permet de constater que, dès 1806, les fondements de sa pensée esthétique sont déjà en place. Parmi eux, il faut d'abord noter celui, essentiel, que Nodier ne cessera ensuite de reprendre et de développer tout au long de sa carrière, l'appelant encore en 1825 « l'heureuse et profonde définition »<sup>59</sup>, nous voulons parler du principe de Bonald : « La littérature est l'expression de la société. » Cet axiome, qui énonce le principe « d'un acte réciproque de la littérature et de la société l'une sur l'autre à toutes les époques de notre histoire »<sup>60</sup> et dont le futur parrain de la « nouvelle école » se servira constamment à partir de 1814 pour justifier les excès du romantisme, cet axiome, donc, figure déjà quasi littéralement dans la « Préface » des *Mélanges*. Devançant les « réclamations » que certains critiques (classiques et bonapartistes)

<sup>56</sup> Les Méditateurs portaient en effet des tuniques lors de leurs cérémonies : « Hier, j'allai au monastère de Sainte-Marie, près de Pass : c'est le lieu de retraite des Méditateurs [...] Je les ai trouvés tous. Nous étions vêtus de tuniques blanches et nos cheveux flottaient sur nos épaules. » (*Correspondance inédite de Ch. Nodier*, éd. A. Estignard, 1796-1844, Librairie du Moniteur universel, 1876, [Genève, Slatkine reprints, 1973] pp. 24-25).

<sup>57</sup> S'interrogeant sur cette coïncidence, Jacques-Remi Dahan se demande si « Le Tombeau des Grèves du Lac » est « un hommage dissimulé ou un semi-plagiat » (art. cit., p. 78).

<sup>58</sup> *Libertés d'une écriture critique*. Charles Nodier, Genève, Slatkine, 1979.

<sup>59</sup> *La Quotidienne*, 22 déc. 1825 (compte rendu de « Les Albigeois »).

<sup>60</sup> *Débats*, 29 août 1814 (compte rendu de « Eugénie »).

ne manqueraient pas de lui faire sur le sentimentalisme larmoyant des *Tristes*, Nodier ironise :

Ils appelleront cela une conspiration<sup>61</sup> contre le goût, et ils s'empresseront de citer mille beaux génies qui n'ont pas suivi les mêmes voies, comme si les aspects de la pensée n'étaient pas susceptibles de se modifier sans cesse, et qu'un nouvel ordre d'idées n'exigeât pas un nouvel ordre d'expressions.<sup>62</sup>

Pour Nodier, qui a lu attentivement *La Législation primitive* de Bonald publié en 1802, sa conviction est depuis longtemps acquise que la littérature se modifie au gré des transformations sociales, et que rien n'est plus absurde qu'une littérature *déphasée*.

Oui, cette illustre famille de poètes, née sous un ciel superbe, et nourrie des inspirations les plus favorables, puis, fleurissant encore dans ses derniers rejets aux beaux siècles de Léon X et de Louis XIV, est prête à ne plus se reconnaître dans sa postérité naissante ; mais les migrations successives de la civilisation, la variété de ses développements, et l'influence indispensable des circonstances locales, expliquent assez ce phénomène. Les chants gracieux et purs de la jeunesse du monde ne conviennent plus à sa décadence ; les peintures brillantes, les scènes harmonieuses d'un climat privilégié seraient déplacées sur une zone plus sévère ; et les jours ne sont peut-être pas éloignés, où Apollon, depuis longtemps exilé par les barbares, du riant Parnasse des Grecs, arrêtera le chœur des Muses au milieu des glaces du Nord.<sup>63</sup>

La position de Nodier est claire, elle ne variera plus jamais ensuite, même quand il entreprendra de défendre le courant *frénétique*, à savoir que, si l'on peut regretter le siècle de Louis XIV et

<sup>61</sup> Notons au passage que l'emploi de ce terme n'est pas anodin, si l'on se rappelle que durant cette période le pouvoir bonapartiste est obsédé par l'idée de conspiration, et que Nodier se prenait lui-même pour un dangereux conspirateur...

<sup>62</sup> Tr., 7-8.

<sup>63</sup> Tr., 9.

<sup>64</sup> « La littérature de ce siècle ne pouvait nous conduire qu'à des tombeaux » (compte rendu de la traduction du *Vampire* de Byron, *Drapeau Blanc*, 1<sup>er</sup> juillet 1819).

déplorer la « décadence » des temps nouveaux, on se doit pourtant d'accueillir la littérature qui en est l'*expression*, quand bien même elle ne « conduirait qu'à des tombeaux »<sup>64</sup> ou à « la morgue, l'échafaud, la potence, l'anthropophage et le bourreau »<sup>65</sup>. Cette position est celle qu'il adoptera pour justifier le romantisme sous son aspect le plus condamnable (« une poésie de cours d'assises et de *pandæmonium*, qui a reçu [...] le nom de genre *frénétique* »<sup>66</sup>), mais en attendant, c'est déjà celle qu'il tient pour défendre le werthérisme à la française<sup>67</sup> des *Tristes*...

Si Nodier ne tarde pas à marquer esthétiquement ses distances à l'égard du roman werthérien, on ne peut pas en dire autant de la romance moyenâgeuse, à laquelle il restera constamment fidèle, comme poète et comme théoricien. Les premières marques de son intérêt pour cette forme littéraire apparaissent justement dans *Les Tristes*, à travers sa défense inspirée (« De la Romance ») et son illustration médiocre (« La Blonde Isaure ») : « Je regarde la romance, commence-t-il, comme la plus précieuse tradition de notre vieille poésie. »<sup>68</sup> Tous les arguments qu'il développe en faveur de ce genre en 1806 se retrouvent quelques années plus tard, amplement développés et affinés, dans ses articles au *Débat*, au *Défenseur* et à *La Quotidienne* consacrés successivement à Millevoye, André Chénier et Lamartine. En 1806, même si le mot « romantique » ne recouvre pas encore le sens (polémique) qu'on lui donnera en 1814 puis en 1824, Nodier pressent déjà dans la romance une des formes privilégiées de la poésie nouvelle :

Il est à remarquer que ce genre appartient essentiellement aux siècles mélancoliques, et fut presque ignoré de l'antiquité. [...] La mythologie sombre des Calédoniens semblait inventée pour la romance. Les poèmes d'Ossian sont des

<sup>65</sup> Compte rendu de *Han d'Islande*, *La Quotidienne*, 12 mars 1823 (cet article figure dans l'annexe de la *Correspondance croisée de Victor Hugo et de Charles Nodier*, éd. J.-R. Dahan, Bassac (Charente), Éditions Plein Chant, « Collection de l'Atelier furtif », 1987, pp. 130-135)

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>67</sup> « Nodier se rattache plus directement à Saint-Preux germanisé, vaporisé, werthérisé » (Sainte-Beuve, *op. cit.* p. 311)

<sup>68</sup> Tr., 110.

romances inimitables. La romance fleurit avec les mœurs chevaleresques, à l'époque de la civilisation de l'Occident. Elle fut le chant de guerre des Maures, et le chant d'amour des Trouveurs. Elle est le monument de tous les souvenirs romantiques.<sup>69</sup>

Symptomatiquement, « De la romance » fut republié intégralement dans les *Poésies diverses* de 1827, avec une note de l'éditeur Delangle précisant à l'attention des lecteurs qui auraient pu s'étonner que certains *romantiques* n'y fussent pas cités, que ce texte « a[vait] été écrit vingt ans avant la publication des *Poésies* de M<sup>me</sup> Tastu et de M. Victor Hugo. »<sup>70</sup> C'était dire on ne peut plus nettement combien Nodier, en faisant l'apologie de la romance, qui devait connaître une si grande fortune sous les formes dérivées de l'épique, de l'ode et de la méditation<sup>71</sup>, s'était montré un précurseur.

On évitera ici, après Pierre-Georges Castex, de se poser la question de savoir si le conte fantastique, qui a tant fait pour la renommée de Charles Nodier, figure lui aussi en germe dans *Les Tristes*. La réponse se déduit de la seule lecture de *Une Heure ou la vision* où se dessine déjà une idée, qui sera l'une des clefs de voûte de son œuvre fantastique, à savoir la possibilité d'un sixième sens dont seraient doués des êtres marginaux (Jean-François les Bas-Bleus, Michel le Charpentier). Plutôt que d'insister une nouvelle fois sur ce point, on préférera s'intéresser au destin d'une forme, qui apparaît pour la première fois en 1806, et qui a laissé des traces non négligeables par la suite, nous voulons parler des « tablettes », qui donnent leur sous-titre si original aux *Tristes*. Il semble en effet que Nodier ait bien été séduit par ce *concept* d'un support aléatoire, où la pensée peut se dire provisoirement et librement, sans être tenue – tout du moins en pensée – d'accéder à un état définitif à but édito-

<sup>69</sup> Tr., 111.

<sup>70</sup> *Poésies...*, *op. cit.*, p. 51, note 1.

<sup>71</sup> « La romance est un poème qui a une action comme l'épopée, et qui en admet les moyens. Mais elle peut passer dans un cadre fort étroit, de l'élévation de l'ode à la simplicité de l'épigramme, à la douce gravité de l'épique. » (Tr., 112). Nodier a republié de nombreuses romances de sa jeunesse dans les *Poésies diverses* : « Le Rendez-vous de la Trépassée », « La Blonde Isaure », « La Violette imité de Goethe », (*op. cit.*, pp. 53-72).

rial. Quelques années après la publication des *Tristes*, en 1818, Nodier réutilise en effet la forme des tablettes pour rédiger le célèbre chapitre XIII de *Jean Sbogar*, intitulé « Les Tablettes de Lothario ».

À l'instar des opuscules des *Tristes*, « écrites au crayon » et qui ne « paraissent aucunement faites pour être publiées », les écrits du brigand sont affectés d'un même degré de précarité : ils se présentent sous la forme de « petites tablettes de cuir de Russie, garnies d'une agrafe d'acier dont le ressort [est] brisé, [...] [et] ne renferment qu'une douzaine de pages éparses, tracées tantôt avec un crayon, tantôt avec une plume, suivant les circonstances où les idées s'étaient présentées à l'imagination de Lothario. »<sup>72</sup> Dans les deux cas, la qualité périssable du support, le désordre de la graphie, l'aspect aléatoire de l'écriture, marquent symboliquement la fracture d'avec la Littérature, et cherchent à inventer un statut nouveau à l'écriture en l'installant dans l'instabilité et l'immédiateté de l'inspiration. Il n'est pas exagéré de dire que cette forme originale, qu'il faudrait d'ailleurs mettre en relation avec la fascination romantique pour le fragment, a poursuivi Nodier durant toute sa carrière, puisqu'on le voit ajouter dans les éditions successives de *Jean Sbogar* de nouvelles pensées sur les tablettes. Au nombre de vingt-et-une dans l'édition originale, elles s'élèvent à soixante-et-une dans l'édition définitive de 1832<sup>73</sup> ! C'est dire si les *Tablettes* n'ont jamais quitté leur créateur, c'est dire s'il n'a cessé de les porter sur son cœur. À l'évidence, Nodier s'en est servi, en marge de son œuvre, pour y mener et poursuivre une réflexion politique aussi essentielle qu'inavouable<sup>74</sup>.

\*\*\*

<sup>72</sup> *Jean Sbogar*, [sans nom d'auteur], tome I & II, Paris, Gide Fils & Henri Nicolle, 1818. À lire aujourd'hui dans l'édition établie et présentée par Jean Sgard et les étudiants du D.E.A de poésie de Grenoble, Paris, Champion, 1987, p. 166.

<sup>73</sup> Jean-Claude Rioux a même montré que certaines pensées ajoutées « développent et actualisent l'idéologie révolutionnaire du brigand en l'inscrivant dans le contexte de la Monarchie de Juillet. » (« Les Tablettes de 'Jean Sbogar', ou le voleur et la révolution », in *Charles Nodier. Colloque du deuxième centenaire. Besançon. Mai 1980*, les Belles-Lettres, 1981, p. 131). Sur le sujet, on pourra lire encore notre article : « Une préfiguration singulière du poème en prose. Les *Tablettes* de Charles Nodier », Colloque international à l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, « Aux origines du poème en prose : la prose poétique (1750-1850) », actes à paraître chez Champion.

<sup>74</sup> Nodier reprend une dernière fois le nom des tablettes dans une petite pièce qu'il

En définitive, on voit bien que, dans *Les Tristes*, se conjuguent idéalement les principales obsessions de l'époque Consulat-Empire (l'influence germanique, le style *romantique*, le retour au christianisme) et les obsessions personnelles de l'auteur (la fascination pour Werther et les cloîtres, la foi dans le principe de Bonald, le goût d'une écriture inspirée). Il est frappant de constater en effet, pour reprendre quelques exemples, que le werthérisme, en tant qu'esthétique, recoupe sur le plan autobiographique une douleur vraie ressortissant à l'expérience vécue ; que l'apparition d'un courant stylistique, à rebours des règles classiques, privilégiant l'inspiration et la spontanéité, rencontre l'esthétique fragmentaire, passionnée et impulsive des « tablettes » ; que le contexte politique de plus en plus favorable à la religion entre en congruence avec la croisade entreprise par Nodier pour la restauration des cloîtres. Etc.

Doit-on penser pour autant que les *Tristes* sont réductibles à l'époque de leur conception ou à la personnalité de leur auteur ? Ne sauraient-elles être lues que dans leur relation à l'Histoire des premières années du siècle ou à la biographie de Charles Nodier ? Sainte-Beuve, dans l'article magistral qu'il consacre à Charles Nodier en 1840, n'est pas loin de le penser lorsqu'il rattache l'auteur des *Tristes* à cette « génération littéraire, adolescente au Consulat, coupée par l'Empire »<sup>75</sup> et lorsqu'il insiste lourdement sur « l'influence des grands modèles étrangers »<sup>76</sup> (Werther en particulier) dans la conception de ses œuvres de jeunesse. Cela ne l'empêche pas cependant de soutenir que « littérairement, on le possède dès ce moment-là, d'une manière complète et circonstanciée, dans ces quelques petits ouvrages de lui [Sainte-Beuve cite *Les Tristes*] qui furent conçus sous ces coups de soleil ardents. »<sup>77</sup> Sainte-Beuve admet donc que si Nodier a été fortement influencé par la mode germanique de 1800 (ce que Bénichou appelle « la marque de 1800 »), il a lui-même « exercé une influence sur l'éco-

---

donne en 1840 pour un ouvrage collectif (*Scènes de la vie privée et publique des animaux. Études de mœurs contemporaines*, publiées sous la direction de P.-J. Stahl [Hetzel], Hetzel, 1842, 2 vol., in-4°), qu'il intitule : « Tablettes de la girafe du Jardin des Plantes » !

<sup>75</sup> *Portraits littéraires*, op. cit., p. 304.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 310.

le moderne [...] qu'il présageait dès 1802 »<sup>78</sup>. Paul Bénichou, dans *Le Sacre de l'écrivain*, reprend cette idée en soulignant « l'originalité de ton »<sup>79</sup> des *Tristes* et en insistant sur leur rayonnement sur la génération des poètes de 1830 : « De cette source, écrit-il, a coulé toute une veine poétique à travers le XIX<sup>e</sup> siècle, alimentée par le désespoir post-romantique. »<sup>80</sup> Il ne fait pas de doute que, considéré dans l'optique de Bénichou, celle du *désenchantement*, il existe bien une filiation entre les *Tristes* et les œuvres ultérieures de Nodier d'une part, et les œuvres des romantiques de ses cadets d'autre part.

Mais plutôt que d'insister une nouvelle fois sur cette filiation, nous préférons ici mettre l'accent sur une autre parenté touchant cette fois à la forme des *Tristes*, ou, plus exactement, à son principe de composition. Il n'est évidemment pas question ici d'établir un lien causal direct<sup>81</sup> entre *Les Tristes* et quelques œuvres de même profil, mais de souligner seulement d'évidentes analogies de structure. Nous formulons en effet l'hypothèse que les *Tristes* auraient pu servir de modèle à trois recueils de poèmes construits sur le même schéma : *Vie, Poésie et Pensées de Joseph Delorme* (1829) de Sainte-Beuve, *Gaspard de la nuit* (1842<sup>82</sup>) d'Aloysius Bertrand et *Elie Mariaker*<sup>83</sup> (1834) d'Évariste Boulay-Paty. Ce schéma consiste, si l'on voulait le résumer à grands traits, à mettre en relation des pièces poétiques avec la biographie de leur auteur supposé.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>79</sup> *Le Sacre...*, *op. cit.*, p. 218.

<sup>80</sup> *Ibid.* P. Bénichou va jusqu'à dire que les « premiers poèmes en prose de Mallarmé continuent ce lignage » (note 102).

<sup>81</sup> Encore que, si l'on se rappelle d'une part que Vigny et Sainte-Beuve ont effectivement lu *Les Tristes* (le premier avec certitude en 1826, le second au moins avant 1840), d'autre part que les autres romantiques auraient pu le lire à l'époque où ils étaient reçus à l'Arsenal (voir à ce propos notre ouvrage : *L'Arsenal romantique: le salon de Charles Nodier (1824-1834)*, « Romantismes et Modernité », Champion, 2002), on peut imaginer que ce livre a exercé une réelle influence sur la nouvelle école...

<sup>82</sup> *Gaspard de la nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, précédé d'une notice par M. Sainte-Beuve, Angers, Victor Pavie, 1842. On sait cependant que la conception de ce livre remonte à 1830.

<sup>83</sup> *Elie Mariaker* [sans nom d'auteur], Henry Dupuy, 1834, 1 vol. in-8. Rappelons que ces trois poètes fréquentèrent l'Arsenal...

C'est, pourrait-on dire, la formule romanesque du *Werther* de Goethe appliquée à la poésie : elle consiste à ce que le poète se présente comme l'éditeur posthume, l'exécuteur testamentaire en quelque sorte, d'une œuvre poétique interrompue par des circonstances tragiques (la folie, la mort). Ainsi, comme le Maxime Odin des *Tristes*, Elie Mariaker, Joseph Delorme et Gaspard sont, par leurs dispositions psychologiques, très proches de leur créateur, mais ce sont des êtres de fiction. Il s'offrent comme de parfaits archétypes du poète romantique, maudit ou exilé, victime expiatoire de son temps, dont l'œuvre n'est pas séparable du martyr qu'il a vécu : ainsi s'établit, au bénéfice de cet artifice, une correspondance complexe entre la vie et l'œuvre, qui fait à la fois de la poésie un acte existentiel et de la biographie une œuvre à part entière. Et c'est là, croyons-nous pour finir, tout ce qui fait le prix et l'originalité des *Tristes*, et qui justifie qu'on les tire de l'oubli : trente ans avant Sainte-Beuve et Aloysius Bertrand, Nodier pose les bases d'une définition de la poésie comme *acte poétique*, à la croisée du verbe et de la vie, définition *moderne* que le XIX<sup>e</sup> siècle ne démentira plus guère par la suite.

VINCENT LAISNEY



## DESCRIPTIF DES *TRISTES*

Nous avons retranscrit ici intégralement des pièces qui n'avaient jamais été republiées depuis l'édition originale. Les autres ne sont que résumées.

### I. PRÉFACE DE L'ÉDITEUR

Je m'attends aux réclamations que le seul titre de cet ouvrage ne peut pas manquer d'exciter. Ils me l'ont répété cent fois, et je m'étonne encore de les avoir entendus : ne les ennuyez plus de vos plaintes et de vos sanglots ; le bruit des gémissemens leur est importun ; une ame pensive et souffrante se soulage-t-elle en communiquant autour de soi quelque chose de ses douleurs, ou bien, quelque plume hardie et tendre grave-t-elle en traits plus profonds le tableau des misères de l'homme et des vagues soucis d'un cœur sensible et passionné ? Ils appelleront cela une conspiration contre le goût, et ils s'empresseront de citer mille beaux génies qui n'ont pas suivi les mêmes voies, comme si les aspects de la pensée n'étaient pas susceptibles de se modifier sans cesse, et qu'un nouvel ordre d'idées n'exigeât pas un nouvel ordre d'expressions.

Oui, cette illustre famille de poètes, née sous un ciel superbe, et nourrie des inspirations les plus favorables, puis, fleurissant encore dans ses derniers rejetons aux beaux siècles de Léon X et de Louis XIV, est prête à ne plus se reconnaître dans sa postérité naissante ; mais les migrations successives de la civilisation, la variété de ses développemens, et l'influence indispensable des circonstances locales, expliquent assez ce phénomène. Les chants gracieux et purs

de la jeunesse du monde ne conviennent plus à sa décadence ; les peintures brillantes, les scènes harmonieuses d'un climat privilégié seraient déplacées sur une zone plus sévère ; et les jours ne sont peut-être pas éloignés, où Apollon, depuis long-temps exilé par les barbares, du riant Parnasse des Grecs, arrêtera le chœur des Muses au milieu des glaces du Nord.

Cependant, cette apologie d'un certain genre de littérature qui est moins à dédaigner qu'on ne pense, ne subira pas un grand nombre d'applications ; et je suis convaincu que celui dont je publie les derniers opuscules, y attachait trop peu de valeur pour oser faire cause commune avec ses modèles. Il avouait souvent que les agitations de sa vie, et l'étrange obstination de ses malheurs avaient donné à son esprit un caractère audacieux et bizarre, à ses sensations une forme gigantesque et inusitée. Quand de nouvelles infortunes l'ont surpris, il mûrissait, dans le calme de la retraite, des écrits qui auraient pu obtenir le suffrage du goût ; et ceux-ci, jetés au hasard dans les courts intervalles de repos que lui laissaient une vie errante et persécutée, sont à peine dignes de l'indulgence. Fruits sauvages d'une imagination impétueuse et malade qui a oublié jusqu'aux règles les plus communes du langage humain, et qui entasse confusément sous le premier cadre venu toutes les idées qui la navrent, ils ne peuvent avoir de charme que pour certaines âmes avides d'émotions puissantes, et capables d'apprécier la sensibilité jusques dans ses égarements.

Vous, cependant, qui aimez à verser d'heureuses larmes, approuvées par l'esprit et par la raison, assez de vos contemporains vous feront goûter ces jouissances précieuses, inépuisables en douceur.

Lisez les pastorales amours de *Paul* et de *Virginie*, bénissez dans le patriarche qui les a peintes, l'interprète de l'innocence et de la vertu.

Lisez les productions immortelles de Châteaubriand qui a parlé de la Religion dans le style d'Isaïe, de Milton et de Bossuet ; et s'il est vrai, comme il l'a dit quelque part, que les grands hommes aient raconté leur histoire dans leurs ouvrages, osez le reconnaître dans ce triste et sublime *René*, qui n'est encore, tout admirable qu'il est, qu'une faible esquisse de lui-même.

Lisez les belles pages de Ballanche et les *Nuits Eliséennes* de

Gleizes, fragmens presque informes de quelque riche conception qui se prépare dans leur cœur ; et ne dédaignez pas une ébauche de Michel Ange, parce qu'elle n'est qu'une ébauche.

Lisez l'*Obermann*, et les *Rêveries* de Sénancour, et plaignez un écrivain, qui a si bien senti la nature, de n'avoir pas senti Dieu.

Lisez la *Lina* de Droz, si intéressante et trop peu connue. Lisez les délicieux romans de Flahault, des Genlis et des Montolieu, inventions fraîches, régulières et ravissantes comme les grâces qui les ont inspirées.

Un si juste tribut d'éloges ne serait pas désavoué par l'auteur de ces *mélanges*. La plupart des noms lui rappelleraient ses maîtres ; d'autres lui rappelleraient ses amis : et si ce dernier trait prouve rien pour son talent, il peut du moins attester les qualités dont le talent ne rachète jamais l'absence.

Je ne recommande point ce livre à la bienveillance des critiques : s'il était digne de leur attention, je n'essayerais point de le dérober à leur censure ; mais s'il fait couler quelques larmes, s'il excite quelqu'intérêt, si une seule femme, une femme bonne et sensible, se plaît à le parcourir quelquefois, si les angoisses d'un infortuné qui n'y a décrit que des afflictions bien inférieures aux siennes en amertume et en durée, lui arrachent un seul soupir, c'en est assez pour sa mémoire : il n'aspire pas à d'autres succès.

## LES TRISTES

### 2. LA NOUVELLE WERTHERIE

Le narrateur fait des recherches botaniques aux environs de Loudun. Il y rencontre une femme, qui, le prenant pour un médecin, le prie de visiter sa fille Suzanne âgée de dix-sept ans, atteinte d'une maladie apparemment incurable. Le narrateur devine alors qu'elle souffre d'amour, mais la malade n'avoue rien. Enfin, questionnant la mère, il apprend que nul homme ne l'a approchée, si ce n'est son parrain, Frédéric, de douze ans plus âgé qu'elle, fils de l'ancien seigneur du villa-

ge. Le lendemain, Suzanne veut revêtir sa robe blanche : c'est l'anniversaire de sa naissance. En face de la maison, a lieu aussi le mariage de Frédéric avec une demoiselle de la noblesse. Frédéric passe devant la maison de Suzanne, l'air mécontent. Au moment d'entrer dans l'église, on entend un long cri : Suzanne est morte.

### 3. LES JARDINS D'OBERHEIM

#### LE PASSANT

C'est ici. Que Dieu me soit en aide. Je sens mon cœur prêt à éclater, et je ne me trompe pas à ses battements. Voilà le clocher de la colline et les saules du vallon. Tu m'as parlé de ces rochers suspendus comme des voûtes, de ces bois en amphithéâtre, et de ce lac de verdure qui se perd entre les hameaux. As-tu vu cette croix penchée ?

#### LA FEMME DU FERMIER

Regarde, mon fils, comme ce passant a l'air troublé. Son œil roule des larmes. Regarde !

#### LE PASSANT

Dites-moi le nom de ce village.

#### LA FEMME

Oberheim.

#### LE PASSANT

Je voulais qu'on me le dît encore. Combien d'ici à la ville ?

#### LA FEMME

Deux lieues.

#### LE PASSANT

Et d'ici au torrent ?

LA FEMME

Quand tu auras laissé sur ta gauche cette femme en habits blancs, dont tu vois flotter le vêtement sur l'herbe de la montagne, tu entendras les flots bruire auprès de toi, et l'eau du torrent viendra bouillonner à tes pieds.

LE PASSANT

Laisse-moi me reposer sur le seuil de ta maison, et apporte-moi du lait de cette chèvre noire, car ma poitrine est ardente, et mes lèvres sont desséchées.

LA FEMME

Tu viens donc de loin ?

LE PASSANT

De bien loin !

LA FEMME

Et ton voyage finira-t-il bientôt ?

LE PASSANT

Quand l'eau du torrent viendra bouillonner à mes pieds.

LA FEMME

Prends cette jatte de lait, et romps-y ce morceau de pain. La sueur coule de tes cheveux, et ta bouche est toute tremblante. Pourquoi me regardes-tu sans me parler ?

LE PASSANT

Dis-moi quel était le propriétaire de cette maison déserte et de ces jardins abandonnés ? L'herbe croît dans les cours, et le vent siffle dans les vitraux.

LA FEMME

Qu'importent ces choses au voyageur ? Tu n'as jamais connu Lucile.

LE PASSANT

Achève.

LA FEMME

Ces jardins fleurissaient sous sa main, et sa présence semblait y entretenir le printemps. Cet arbre d'un feuillage si triste, et qui ne perd jamais sa parure de deuil, c'est elle qui l'avait planté. Au-dessous, elle avait consacré deux tombes à deux illustres étrangers qu'elle appelait ses amis ; l'une était un marbre carré sur lequel elle avait sculpté, en caractères grossiers, quelques vers d'un vieux poète du Nord ; l'autre était chargée d'une urne de pierre noire, toute calcinée, qu'elle dédiait à la mémoire d'un jeune infortuné qui s'était tué par amour. Ces monumens n'existent plus ; mais sur l'écorce du cyprès qui les couvrait, tu pourrais retrouver encore les noms de son Ossian et de son Werther.

LE PASSANT

C'était une bonne âme que Lucile.

LA FEMME

C'était un ange sur la terre. Il me semble toujours la voir avec sa robe noire et son mouchoir d'un rouge foncé, sur lequel flottaient ses longs cheveux. Elle marchait pâle et pensive, et son regard était triste et grave comme la nuit. Mais si un pauvre se trouvait sur son passage, si un enfant courait à ses côtés, si l'esprit de la charité la conduisait par la main au chevet d'un infirme, un sourire miséricordieux venait à éclore sur ses lèvres, et elle s'embellissait de sa vertu.

LE PASSANT

C'est assez. Tu ne sais pas combien tu me fais mal.

LA FEMME

Elle mourut si loin. Sa mère y était seule ; je pleurai.

LE PASSANT

Excellent cœur ! tu pleuras quand elle mourut !

LA FEMME

Je pleurai long-tems. Quand mes yeux s'arrêtaient sur les jardins, je cherchais Lucile, et je m'étonnais de ne pas la trouver. Alors je pleurais plus amèrement ; mes enfans pleuraient aussi.

LE PASSANT

Tes enfans pleuraient aussi ! Celui-là aussi !

LA FEMME

Celui-là sur-tout ; elle l'avait tenu sur les fonts de baptême. Vois comme il pleure encore.

LE PASSANT

Viens je veux baiser tes pleurs. Il est plus beau que tout-à-l'heure : je ne l'aurais jamais cru si beau.

L'ENFANT

Tu ne sais pas qu'elle m'a donné un chapelet de verre sur lequel je dis tous les jours le *Pater* et l'*Ave*, et une autre prière encore.

LE PASSANT

Apprends-moi cette autre prière.

L'ENFANT

Mon Dieu, soyez bon pour Lucile comme elle l'était pour tout le monde.

LE PASSANT

Je veux te donner aussi un bijou. C'est une croix d'argent que j'ai reçue de ma mère, et tu la suspendras à ton chapelet de verre, en mémoire du voyageur.

L'ENFANT

En mémoire de celui qui aimait Lucile.

LA FEMME

Tu n'as point mangé ton lait, et tu restes là immobile...  
tu es peut-être malade.

LE PASSANT

Cela est bien.

LA FEMME

Attends... tes yeux sont rouges comme le sang, et tu ne  
me laissais pas voir tes larmes.

LE PASSANT

Fais-moi conduire au torrent.

LA FEMME

Que fais-tu, jeune insensé ? tu me jettes une pièce d'or  
pour quelques gouttes de lait. Il n'y a pas dans toute la  
cabane de quoi t'en donner la valeur.

LE PASSANT

Fais-moi conduire au torrent.

LA FEMME

Eh bien ! tu sors sans m'écouter. Dieu te rende ton bien-  
fait ; je le prierai souvent pour toi.

LE PASSANT

Prie pour Lucile et pour moi.

L'ENFANT

Ne passe pas si rapidement devant cette maison ; c'est  
ici la fenêtre de Lucile.

LE PASSANT

Laquelle ?



L'ENFANT

La seconde.

LE PASSANT

Elle est vermoulue et poudreuse.

L'ENFANT

On ne l'ouvre plus.

LE PASSANT

Quel est l'oiseau qui ressemble au martinet des vieilles murailles, et qui se perche sur le tilleul en regardant cette maison toute silencieuse ? Sa poitrine est d'un blanc terne, son dos est noir ; sa queue se termine en filets traïnans comme le derrière de la robe d'une veuve, et son chant a quelque chose de sinistre comme les plaintes d'une femme dans les forêts.

L'ENFANT

C'est l'oiseau du cimetière ; il est sacré aux oiseleurs, parce qu'il ne paraît qu'à de longues distances et pour annoncer des aventures funestes. Mais l'œil ne peut suivre son vol, et les enfants n'ont jamais trouvé son nid. Le voilà qui plane sur ta tête.

LE PASSANT

Je ne l'ai pas vu ; mais le frémissement de son aile a agité mes cheveux.

L'ENFANT

Entends-tu le bruit du torrent ?

LE PASSANT

J'entends le bruit du torrent. Je vois déjà l'eau qui jaillit en poussière blanchâtre, et qui retombe en pluie d'argent. Sais-tu si l'eau est profonde ?

L'ENFANT

On n'en a jamais vu le fond. Un voyageur passait avec son cheval : le cheval glissa, et ils disparurent tous deux.

LE PASSANT

Retourne auprès de ta mère. Le soleil est derrière la montagne, et le jour est avancé.

L'ENFANT

Adieu, bon étranger ; ne va pas loin aujourd'hui.

LE PASSANT

Adieu, mon fils, aime Lucile et ta mère, et le ciel te fera prospérer.

#### 4. LE TOMBEAU DES GRÈVES DU LAC

Albert rencontre des jeunes filles qui s'en vont déposer des fleurs sur la sépulture d'une inconnue : il leur demande qui était cette jeune femme. On lui répond qu'elle était arrivée dans cet endroit isolé de la montagne pour s'y fixer. C'était un ange qui faisait le bien autour d'elle, mais qui était dévoré par le chagrin. On l'a surprise un jour criant « Albert » (le voyageur se trouble) et elle est morte le lendemain en formulant le vœu d'être inhumée auprès des Grèves du Lac, d'où l'on voit « la ville et le faîte de ces palais ». Albert, qui avoue l'avoir trompée, s'effondre sur sa tombe, mort : il était celui qu'elle aimait.

## 5. UNE HEURE, OU LA VISION

Le narrateur a l'habitude de se promener la nuit dans les jardins de Chaillot, mais ce jour-là, alors que le clocher de l'église sonne une heure, il s'aperçoit qu'il s'est égaré. Une ombre se dresse soudain devant lui auprès d'une tombe. Le lendemain, le « fantôme » réapparaît. Il le suit et parvient jusqu'au couvent délabré de Sainte-Marie. Il est fasciné par les ruines du cloître. Le surlendemain, il reconnaît le spectre, assis sur la tombe, les yeux au ciel. Ce maniaque misanthrope lui raconte son histoire : amoureux d'Octavie, on lui a préféré un héritier d'une grande maison. Hors de lui, il a pensé à la tuer ou à l'enlever avant le mariage. Il l'a cependant croisée dans les jardins du Luxembourg : celle-ci lui a promis de revenir le lendemain à minuit. Mais, le jour dit, à une heure, elle n'était toujours pas là. Il apprend alors qu'elle est en train de mourir chez elle. Après sa mort, l'épileptique tombe malade. Mais une année après, à une heure du matin, elle lui apparaît de nouveau. Ils s'unissent voluptueusement, puis elle disparaît dans une étoile. Elle n'est plus revenue depuis, mais il se promet de la rejoindre au ciel. Le narrateur retrouve le fou plus tard, à l'agonie, dans l'infirmierie de Bicêtre. Le malade appelle de ses vœux la main d'Octavie qui viendra le chercher. Impressionné, le narrateur se demande si l'épileptique est un dément ou un extralucide. Le lendemain, il le trouve mort. Le narrateur retourne au couvent : il est une heure et c'est le second anniversaire de la mort d'Octavie : son étoile lui apparaît, resplendissante. Le narrateur envie la nouvelle vie du « pauvre fou ».

## 6. SANCHETTE

Sanchette raconte son amour fou pour Emmanuel, un jeune homme qui a promis de l'épouser. Au retour d'un grand voyage, il lui rapporte un laurier-rose en fleurs, symbole de leur amour. Malheureusement, Emmanuel meurt au loin, laissant Sanchette au désespoir. Surtout, elle regrette amèrement de pas connaître l'endroit où se trouve sa fosse pour le rejoindre. Les fleurs du laurier-rose, elles, tombent une à une, ne laissant que les feuilles qui donnent la mort...

## 7. LES MÉDITATIONS DU CLOÎTRE

Le narrateur, un jeune homme triste et désabusé, cherche un asile dans sa misère. Il en trouve un par hasard au fond d'une vallée : il s'agit d'un cloître en ruines. L'édifice lui inspire une méditation sur le bienfait de ces associations vénérables si décriées. Le narrateur approfondit l'histoire des moines, et n'y voyant rien qui ne soit digne d'admiration et de respect, s'insurge contre le novateur séditieux qui a eu l'idée de les anéantir. La preuve de leur utilité est démontrée par la perte entière d'une génération entièrement décimée par le suicide. Aussi en appelle-t-il solennellement à la restauration des cloîtres : la société a besoin d'asiles de ce genre pour les désespérés qui se détachent d'elle. À la fin de sa promenade, le narrateur découvre une citation de Pascal gravée sur un pilier gothique qui confirme sa pensée.

## 8. DE LA ROMANCE

Nodier fait précéder « La blonde Isaure » d'une petite étude sur les origines de la romance : ignorée de l'antiquité, elle appartient aux siècles mélancoliques. Ses premiers modèles sont dans la bible. Elle fleurit avec les mœurs chevaleresques. Elle a une action comme l'épopée mais elle se rapproche par certains côtés de l'ode, l'éplogue, l'épigramme, l'épigramme. Nodier cite celles d'Ossian, de Chateaubriand, de Clotilde. Il faut de la sensibilité, c'est-à-dire du génie, pour faire une bonne romance. La blonde Isaure, trahie par Évrard, empoisonne le jour de son mariage la belle Agnès. Elle se tue elle-même, Évrard la suit.

## 9. OPHÉLIA, TRADUCTION D'UNE COMPLAINTÉ ANGLAISE.

### LES SUIVANTES D'OPHÉLIA

La voilà, cette Ophélie qui charma tous les yeux, la voilà, pâle, défaite et désespérée. Elle s'arrête, soupire, et pleure. O ! vous ! pleurez sur Ophélie !

### OPHÉLIA

J'ai cru que je ne pleurerais plus, et que je deviendrais heureuse. Dites-moi s'il est vrai que je sois à plaindre, et ne vous regardez pas tristement quand je vous parle. Mon esprit s'est troublé, parce que vous m'abandonniez ; on m'a dit aussi que mon père était mort ; mais il n'est pas mort, sans doute, et voilà cependant ce qui fait que je pleure.

LES SUIVANTES D'OPHÉLIA

Et maintenant elle se tait. Elle contemple le ciel ; elle écoute le vent.

OPHÉLIA

Que le ciel est pur aujourd'hui ! le ciel est pur comme mon cœur. Jamais je n'ai trouvé le soleil si beau, et le murmure des bois si doux. Si vous voulez me suivre dans les bois, nous y trouverons mon père et vos amans qui dorment tranquille sous les sapins : c'est une fête pour Ophélie.

LES SUIVANTES D'OPHÉLIA

Nous suivrons Ophélie dans les bois ; nous chercherons son père qui dort tranquille sous les sapins. Flattons sa douleur ; prenons pitié de son délire. Quelle ame serait assez cruelle pour détromper le désespoir d'une erreur qui le soulage ? Nous vous suivrons dans les bois ; nous chercherons votre père qui dort tranquille sous les sapins. Ophélie, le voulez-vous ?

OPHÉLIA

Non ! je veux que vous me laissiez seule, et que vous ne m'écoutez plus. Je ne vous cacherai pas que j'attends ici mon bien-aimé, et que c'est pour cela que je me suis couronnée de roses de mai. Les roses de mai sont fraîches et brillantes ; les gouttes de rosée qui roulent sur les feuilles, ressemblent à des larmes. Ces fleurs paraissent plus belles quand je les attache à mes cheveux ; mais j'y mêlerai de petites fleurs pâles qui croissent au bord du ruisseau.

LES SUIVANTES D'OPHÉLIA

Elle écarte les roseaux ; elle se penche sur l'eau pour voir sa couronne de roses, et pour y mêler des fleurs.

OPHÉLIA

Le ruisseau est calme dans cet endroit, parce qu'il y est

profond ; et cependant, il se trouble, il s'obscurcit à mon approche. Je ne sais pourquoi je suis venue, et pourquoi je me suis parée, et pourquoi j'ai cueilli des fleurs, et pourquoi j'ai tressé des roses. O ! combien elles m'importunent ! qu'est-ce donc, pauvre Ophélie ! tu n'aimes plus les roses !

LES SUIVANTES D'OPHÉLIE

Elle regarde le ruisseau, elle étend les bras, elle tremble. Ecoutez ce qu'elle va dire !

OPHÉLIE

Silence, et ne marchez plus ! Le vent s'apaise, et le ruisseau s'aplanit ; l'image d'une jeune fille se peint sur sa surface immobile. Hélas ! je sais bien que c'est moi ; mais d'où vient que mes cheveux sont épars ? d'où vient que j'ai un habit de deuil ? et pourquoi ai-je si long-tems pleuré ?

LES SUIVANTES D'OPHÉLIE

Triste Ophélie !

OPHÉLIE

Mon père !

LES SUIVANTES D'OPHÉLIE

On ne la voyait plus, et nous écartions vainement les roseaux pour la chercher. Elle n'est point cachée derrière les roseaux ; mais voilà sur le ruisseau son voile et sa couronne, et voilà son corps sur la rive. La voilà, cette Ophélie qui charmaient tous les yeux ; la voilà morte sur la rive. Que répondrez-vous à ceux qui vous la redemanderont ? vous détournez les yeux, et vous ne répondrez point. O ! vous ! pleurez sur Ophélie.

## 10. LE JUGEMENT DERNIER DE SCHILLER

## OBSERVATION

Etrange idée que celle de Newton et de Bossuet, qui ont commenté l'Apocalypse.

Plus étrange encore, celle d'un savant de nos jours, qui n'y a vu qu'un système astronomique.

L'Apocalypse, c'est l'épopée du jugement.

Ce poème est mystique, obscur et merveilleux comme son sujet. Le poète a employé des couleurs vagues et même bizarres, parce qu'il peignait l'inconnu. Cette seule idée décèle un rare génie.

Young n'est, à peu de choses près, qu'un déclamateur ampoulé.

Je ne sais si Klopstock aurait bien réussi dans un poème sur le Jugement dernier. Il était assez fort pour sa première entreprise, et le personnage épisodique d'Abadonna est une des plus belles inventions de la muse épique. Mais on désirerait que l'ouvrage fût d'une composition plus austère et plus chastement ornée : le modèle était dans les évangiles.

Le tableau que j'ai essayé de faire passer dans notre langue, est sublime. Qu'on n'en juge point par cette misérable copie. Schiller fait rêver le Jugement dernier par un réprouvé, et lie au récit de cette grande catastrophe une action frappante et terrible. La scène de Schiller contient tout un poème. Quel homme l'entreprendra ? Le Jugement dernier a eu son Michel Ange, et n'a pas eu son Homère.

Qu'on se rappelle que c'est un parricide qui parle.

Je rêvais que de joie et d'amour enivrés,  
Aux charmes du sommeil mes sens s'étaient livrés.  
Tranquille, je dormais sous un ombrage tendre ;  
Je dormais. Tout-à-coup un bruit se fait entendre,  
Et rugissant au loin dans les airs ébranlés,  
La foudre gronde et tombe en éclats redoublés.  
Je m'éveille. Soudain, à ma vue alarmée,  
L'horizon s'est couvert de flamme et de fumée ;  
Et tous les aquilons, élancés à-la-fois,



Balayant devant eux les cités et les bois,  
Augmentaient de leurs cris l'horreur de la tempête,  
Et roulaient des volcans et des mers sur ma tête ;  
Et j'en vis paraître UN dans ce morne appareil,  
Dont les pieds enfermaient tout le cours du soleil.  
Du Haut du firmament, sa balance étendue,  
Sur les pâles humains reposait suspendue ;  
Et son front couronné de foudres et d'éclairs,  
Sous des voiles de feu se perdait dans les airs.  
Enfans des jours détruits et des races passées,  
C'est moi, s'écriait-il, qui juge les pensées.  
Ils rampaient supplians devant leur souverain,  
Et leurs dents se choquaient comme des dents d'airain.  
Mais alors précédé d'un horrible silence,  
Je crois apercevoir un vieillard qui s'avance.  
De liens odieux ses membres sont chargés ;  
La faim a mutilé ses bras demi-rongés.  
Une lente agonie a plombé son visage.  
Et les yeux effrayés redoutent son passage.  
A son affreux sourire, à son triste regard,  
Je m'approche ! et grand dieu ! je connais ce vieillard.  
Il franchit lentement la foule épouvantée,  
Saisit de ses cheveux une boucle argentée,  
La détache, la jette, et sous ce faible poids,  
La balance descend ; et du bruit de sa voix,  
Remplissant les déserts du ciel et de l'abîme :  
Grâce, dit le Vengeur : ce crime absout le crime ;  
Lui seul est condamné.  
Fin des *Tristes*.

11. LETTRE DU MAIRE DE C... PRÈS L...  
À L'ÉDITEUR DES *TRISTES*.

Monsieur,

Je fais parvenir à votre adresse le manuscrit qui s'est trouvé dans les papiers de l'inconnu, dont les derniers journaux ont annoncé la fin déplorable. Tout en condamnant le désespoir insensé qui l'a porté

à se donner la mort, je ne puis m'empêcher de reconnaître dans cet événement une des vues de la Providence qui a voulu justifier en quelque sorte les réclamations de ce jeune infortuné en faveur des institutions monastiques, et montrer que c'est à défaut d'une pareille ressource que beaucoup d'hommes dignes de se livrer à la vertu ont terminé leurs jours par un crime qui révolte la nature. Une pareille considération ne m'a pas paru d'un faible poids dans cette cause ; et si elle était soumise au Gouvernement par un écrivain qui sût s'appuyer de toutes les forces de l'éloquence de la raison, je ne douterais pas qu'elle ne produisît un plein effet. Au reste, vous verrez que notre auteur n'avait amassé sur ce sujet qu'un petit nombre de matériaux, et que son écrit, d'ailleurs déparé par des fautes de goût qui ne lui sont que trop familières, n'était pas parvenu à un point de maturité convenable. Il vous appartient de décider, à vous dont le nom lui était respectable à plus d'un titre, si quelque ardeur de sensibilité qui anime son style, et la manière tragique dont il a été ravi à la littérature et à l'amitié, sont d'assez puissans véhicules d'intérêt pour qu'on ose hasarder l'impression de ces fragmens. Ainsi, je dois me borner à vous faire part des circonstances du suicide, telles que je les ai scrupuleusement recueillies, autant que l'emploi que j'exerce et que mon inclination particulière m'y ont porté.

Il y a environ trois mois qu'on remarqua dans le village dont je suis maire, un passant d'une physionomie assez distinguée et d'une taille plus que médiocre, qui paraissait marcher sans but, et comme atteint d'une mélancolie profonde. On s'aperçut au bout de deux jours qu'il n'avait point d'habitation fixe, et qu'il vivait des plus simples alimens dans les cabanes les plus grossières. On croit qu'il couchait dans les bois, et personne n'en pouvait dire la raison. Enfin, on ne le rencontra plus.

Je fus instruit quelques semaines après qu'un homme semblable à celui dont on m'avait parlé, s'était retiré dans un vieil hermitage abandonné de tout le monde, et dans une situation si sauvage, qu'il était rare d'y parvenir. On ajoutait qu'on l'avait vu çà et là dans la forêt, et que tout marquait en lui une aliénation bien voisine du délire ; mais on rapportait sur cela des détails si touchans, et on mettait à ces récits un enthousiasme si tendre, que je désirai de le voir à mon tour et de pénétrer son secret. Enfin, il y a peu de temps que le

bruit d'un assassinat se répandit dans tout le canton, et que je me rendis au lieu indiqué avec un grand nombre de témoins, quoique les passages fussent dangereux, et que l'heure fût avancée.

C'était à l'entrée d'une grotte naturelle, qui est renommée chez nous par les curiosités qu'elle renferme, et aussi pour avoir souvent servi d'asile à des malfaiteurs. Il était une heure après minuit, mais la lune jetait une fort grande clarté, de sorte qu'aucun objet ne pouvait échapper à mes recherches, et que je trouvai bon de ne pas renvoyer ma visite au lendemain. Arrivé à l'embouchure de la caverne, à travers des sentiers tout couverts de pierres, sur lesquels on me montra quelques traces de sang, je fis relever le cadavre qui était encore étendu, et je fis chercher soigneusement autour de lui. Ensuite de ces précautions, je me transportai dans une des premières maisons du hameau voisin et j'y procédai à l'examen du mort, et des choses qui lui appartenaient.

L'identité de cet individu avec celui dont il a été question plus haut, parut d'abord incontestable à tous ceux qui m'avaient accompagné. C'était un homme de vingt-quatre ans au plus, et passablement bien pris dans ses formes ; mais son visage était si horriblement renversé, que j'en pus reconnaître aucun trait, sinon que sa barbe était épaisse et brune. Ses cheveux étaient coupés en rond, tout roides et tout souillés. Au moment où nous le trouvâmes, ses deux mains étaient relevées derrière sa tête, et le reste de l'habitude de son corps était de nature à faire penser qu'il dormait. Il avait des demi-bottes presque déchirées, un pantalon de peau de daim qui lui montait jusqu'à la poitrine, un gilet rouge entouré d'un petit liseré d'or, et un habit bleu de ciel très-court. Sa cravate était d'une toile d'Inde rouge comme son gilet et sa main droite enveloppée d'un mouchoir pareil, marqué d'une M. et d'un O. en gros caractères noirs. Il tenait de cette main une lime neuve à manche de buis, et les doigts, le manche et le fer étaient un peu tachés de sang.

Quand nous l'eûmes dépouillé, nous lui trouvâmes au-dessous de la mamelle gauche une blessure de quelques lignes de largeur, meurtrie et d'un noir bleuâtre.

Un ruban de soie verte suspendait à son cou un sac de velours de même couleur, fort usé, qui contenait une tresse de cheveux châtain-bruns, et une petite boîte d'ébène marquetée d'or et d'argent. Après l'avoir ouverte difficilement, il nous sembla y entrevoir une

matière brune et prête à tomber en poussière, que j'ai prise pour du sang depuis long-tems desséché. Sur un morceau de papier froissé qui l'enveloppait, on avait écrit : CAMILLE...

Dans un de ses goussets de montre, il y avait une croix d'acier et deux petites pièces d'argent. Nous tirâmes de sa poche une liasse composée de trois lettres dont il avait déchiré l'adresse et la signature, et de deux cahiers, dont l'un était relié en carton verd, l'autre couvert de papier marbré en rose. Sur l'enveloppe du premier que je vous envoie, étaient inscrits votre nom et l'indication de votre logement. Vous verrez que les opuscules qu'il renferme, en partie écrits au crayon, et tous avec beaucoup de négligence, ne lui paraissent aucunement faits pour être publiés. Les ratures et les nombreuses surcharges dont ils sont couverts, témoignent qu'il n'avait jamais daigné en tirer copie.

L'autre contenait différens extraits de ses livres favoris, et, par exemple, une partie de l'histoire de Job, la profession de foi du *Vicaire Savoyard*, le chapitre de Montaigne : *que philosopher, c'est apprendre à mourir*, deux lettres de Werther, plusieurs scènes de Racine, plusieurs pensées de Pascal, et plusieurs vers de Shakespeare. Celui-ci, dont il avait probablement fait sa devise, y était fréquemment répété :

To be, or not to be, that is the question.

Voilà, Monsieur, les renseignemens que je vous ai promis, et dont j'ai trop long-tems, sans doute, entretenu votre douleur. Je sais que les particularités de cette espèce, toutes funestes qu'elles sont, ont toujours un grand prix pour l'amitié ; et si j'ai été trop prolix à les détailler, cette considération sera mon excuse.