

« J'ÉCRIRAI. »
Proscription et écriture chez Nodier

Roselyne de VILLENEUVE

Le proscrit est, chez Nodier, un type matriciel, d'où procèdent le brigand, le *carbonaro* ou le fou. Pour autant, il ne se cantonne pas dans les écrits de jeunesse, même si le roman *Les Proscrits* (1802), qui correspond à sa première manifestation, en est aussi la plus visible. Le proscrit et/ou l'émigré apparaissent dans *Le Peintre de Saltzbourg* (1803), *Jean Sbogar* (1818), *Thérèse Aubert* (1819), les *Souvenirs de jeunesse* (1832), *Mademoiselle de Marsan* (1833), ainsi que les écrits historiques publiés entre 1829 et 1834 par *la Revue de Paris*. L'expérience autobiographique peut certes justifier cette constance¹, mais ne suffit pas à épuiser la question des liens entre proscription et écriture. Car, étymologiquement, le *proscrit*, c'est celui qui est banni par voie d'affichage, celui qui est *écrit* dans l'espace public pour en être exclu². Or le proscrit du roman de 1802 inverse ses déterminations étymologiques en proclamant, dès l'orée du texte : « J'ÉCRIRAI. », transcrit

¹ En août 1799, Nodier est inquiet pour avoir, avec d'autres, parodié une séance de la Société populaire. Cette « affaire de Granvelle » se termine par un non-lieu, à une voix près. En décembre 1803, Nodier se dénonce comme l'auteur de « La Napoléone », poème virulent à l'égard du Premier Consul écrit en février 1802. Il est incarcéré puis libéré sous surveillance en janvier 1804. En mars 1805, lors de la conspiration de l'Alliance (entre jacobins et royalistes), Nodier quitte Besançon sans autorisation et prend la fuite pendant six mois, menant la vie de proscrit. Un mandat d'arrêt est lancé contre lui en mai (voir Jacques-Rémi Dahan, « Chronologie », *Correspondance de jeunesse*, Genève, Droz, 1995, t. I, p. 27-28).

² À Rome, la proscription incite à assassiner les personnes dont le nom est affiché.

³ *Les Proscrits*, Paris, Lepetit et Gérard, an X (1802), p. 9. Cela ne vaut pas pour *Stella ou les Proscrits*, 2^{de} éd. corrigée et augmentée, Paris, Gide Fils, 1820, dont le début et la divi-

en capitales³. Celui qui *est écrit* (passif), désormais, *écrit* (actif) : le retournement diathétique est signifiant. La réappropriation de l'écriture entraîne la réintégration dans une autre communauté, celle des lecteurs. Cette inversion, qui se joue là au plan romanesque du proscrit, transpose un processus analogue qui opère au plan social :

La Révolution est donc le commencement d'une double ère littéraire et sociale qu'il faut absolument reconnaître, en dépit de toutes les préventions de parti. On s'imagine ordinairement [...] qu'on a tout dit quand on a épuisé la liste de ses excès et de ses proscriptions. C'est l'erreur de l'irréflexion ou l'exagération de l'antipathie. Le pathétique, le grand, le sublime s'y rencontrent souvent à côté de l'horrible [...]⁴.

Si Nodier range dans cet ordre les adjectifs « littéraire et sociale », c'est parce qu'il applique et développe l'adage de Bonald qu'il vient de rappeler : « La littérature est l'expression de la société⁵ ». Le discours reconduit au plan historique le renversement opéré au plan individuel par le proscrit qui s'ouvre la voie de l'écriture. Les « proscriptions » ne sont pas une fin mais un « commencement », qui réactive en les renouvelant les composantes d'une poétique, « le pathétique, le grand, le sublime » côtoyant « l'horrible ».

À la croisée de ces interférences entre collectif et individuel, entre histoire et littérature, s'élabore une modélisation de la figure auctoriale sur le proscrit, renégociée au fil du temps en fonction de l'évolution de l'esthétique de Nodier. Dès lors, il est légitime de se demander ce qui se dit de l'écriture dans le roman de proscription. Trois œuvres sont à privilégier, qui réactivent toutes trois le souvenir de « cette inconcevable Thérèse Krist, qui a servi de modèle à [sa] pauvre Stella⁶ » et qui sont comme autant de « saisies » du proscrit dans l'œuvre de Nodier, en 1802, 1819 et 1831 : *Les Proscrits*, *Thérèse Aubert* et *Thérèse*. Après avoir vu comment, dans le cas de *proscrit* ou *émigré*, la lexicologie peut sécréter la fiction, l'on montrera que le proscrit problématise successivement l'écriture autour des concepts de sublime négatif, d'inutilité et de réintégration pittoresque ou encore d'hétérogénéité.

sion sont remaniés.

⁴ Charles Nodier, « Recherches sur l'éloquence révolutionnaire », *Portraits de la Révolution et de l'Empire*, éd. Jean-Luc Steinmetz et Jean d'Hendecourt, Paris, Tallandier, 1988, t. I, p. 170.

⁵ *Ibid.*, p. 169.

⁶ Nodier à Weiss, [Paris], [fin février ou début mars 1802], *Correspondance de jeunesse*, t. I, *op. cit.*, p. 174.

DE LA LANGUE AU STYLE : VIRTUALITÉS LEXICOLOGIQUES ET MISE EN ROMAN DU PROSCRIT

Employé en dehors du contexte antique, *proscrit* est attesté dès 1694. Toutefois, sa référence est à géométrie variable. Pour Hugo, *proscrit* et *émigré* sont en en distribution complémentaire : « les révolutions amènent des émigrations, et les restaurations entraînent des proscriptions⁷ ». Mais, chez Nodier, *proscrit* est employé a) dans un sens large, comme synonyme de *banni* transcendant les clivages politiques et la périodisation, et incluant l'*émigré*, b) dans un sens plus précis, distingué de l'*émigré*, comme proscrit républicain sous la Révolution, opposant à Bonaparte sous le Consulat puis l'Empire ou proscrit sous la Restauration. Lorsque Nodier évoque les « proscrits de toutes les opinions⁸ » ou qu'il affirme que « Sauf quelques hommes d'exception [...] qui ont présidé, par un singulier privilège, aux proscriptions de tous les régimes, tout le monde a été proscrit en France dans la large acception qu'on attache à ce mot⁹ », c'est au sens étendu. En revanche, quand l'auteur de *l'Examen critique des dictionnaires* anti-bonapartiste se désigne lui-même comme « proscrit¹⁰ » – encore un proscrit qui inverse la proscription en écriture, puisque *l'Examen critique* est justement le fruit de l'errance – c'est au sens strict.

En termes sémantiques, *proscrit* au sens large est l'hyperonyme, tandis qu'*émigré* et *proscrit* au sens étroit sont deux cohyponymes, l'hyponymie étant définie, au plan référentiel, par l'inclusion d'une classe référentielle (hyponyme) dans une autre (hyperonyme) tandis qu'au plan conceptuel la relation, inversée, suppose l'inclusion d'un sémème (hyperonyme) dans un autre, plus riche (hyponyme). Dans le cas qui nous intéresse, la polysémie de *proscrit* vient compliquer la relation hyponymique. Il résulte de cette configuration sémantique que l'*émigré* peut être requalifié en *proscrit* (au sens large). Ainsi, le narrateur de *Thérèse Aubert* est un émigré vendéen, qui ne rejoint pas les royalistes en débâcle pour ne pas « embarrasser leur retraite d'un proscrit de plus¹¹ » et qui craindrait de nuire à ses protecteurs « s'il était

⁷ Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, Paris, Librairie internationale, 1866, t. I, livre 5, chap. 1, p. 217-218.

⁸ « Les prisons de Paris sous le Consulat », *Portraits de la Révolution et de l'Empire*, op. cit., t. I, p. 316.

⁹ « Suites d'un mandat d'arrêt », *Portraits de la Révolution et de l'Empire*, op. cit., t. II, p. 115.

¹⁰ *Examen critique des Dictionnaires*, Paris, Delangle, 1828, p. 10.

¹¹ *Thérèse Aubert*, 2^{de} éd., Paris, Ladvoat, 1819, p. 35.

reconnu pour un proscrit¹² ». Dans *Thérèse*, un marquis déguisé en paysan est catégorisé comme « proscrit » tout comme l'émigré Hippolyte¹³.

Or la diégèse exploite et déploie narrativement la virtualité inclusive, inhérente à cette configuration lexicale, pour promouvoir une poétique et une éthique de la réconciliation. Le proscrit n'est plus l'exclu, car « les royalistes, les républicains, les impériaux, les *carbonari*, les proscrits de toutes couleurs » sont réintégrés dans la grande famille de la proscription, qui rassemble « tout ce qu'il y a de généreux en France¹⁴ ». *Thérèse Aubert* a pour pivot narratif la clémence d'Aubert ; la vie de l'émigré est sauvée par le président du tribunal¹⁵. Dans *Thérèse*, l'héroïne est la fille d'un républicain et la femme d'un émigré ; quant à l'émissaire du Directoire, il se retrouve au cachot, illustrant la réversibilité des rôles ; chacun est un proscrit en puissance et les émigrés sont les « amis naturels » d'une « génération d'enfants qui ne voulaient point de la terre¹⁶ ». Dans *Les Proscrits*, Stella est une émigrée, « née d'une famille noble » qui « fut proscrite¹⁷ ». Le narrateur, proscrit de plus fraîche date, admet la nécessité des révolutions et rêve « la gloire de Barneveld et Sydney¹⁸ », deux opposants au prince (Charles II d'Angleterre et Maurice de Nassau). Sydney figure dans « La Napoléone¹⁹ ». Ce proscrit-là est un opposant à Bonaparte. Le coup de foudre scelle une reconnaissance et une alliance entérinées solennellement par le pluriel du titre du roman : « Proscrit, peut-être. Oui, proscrit²⁰ ! ». Loin du roman d'émigration clivant, la fiction de Nodier travaille à récuser « les haines de partis » pour promouvoir la « bienveillance et [...] la pitié²¹ » afin de rassembler les exclus sous la bannière unique du proscrit transhistorique,

¹² *Ibid.*, p. 191.

¹³ *Thérèse, Œuvres complètes*, Paris, Renduel [1832-1837], t. 10, 1834, p. 110-111, 119, 121.

¹⁴ *Ibid.*, p. 108-109.

¹⁵ Nodier père était justement président du tribunal criminel de Besançon...

¹⁶ *Thérèse, op. cit.*, p. 109.

¹⁷ *Les Proscrits, op. cit.*, p. 97.

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹ « Il faut, Napoléon, que l'élite des braves / Monte à l'échafaud de Sidney. », *Les Philadelphes, Portraits de la Révolution et de l'Empire, op. cit.*, t. II, p. 384.

²⁰ *Les Proscrits, op. cit.*, p. 47.

²¹ *Thérèse Aubert, op. cit.*, p. 31.

accueillant à tous les exils. Heureux hasard (?) : *Les Proscrits* sont mis en vente le 3 avril 1802, 23 jours avant l'amnistie des émigrés²² !

Proscrit est donc le terme de prédilection de Nodier en raison de son étymologie et de sa plasticité sémantico-référentielle, mais aussi parce qu'*émigré* est plus récent et plus douteux. En effet, *proscrit* substantif fait partie des déverbaux « en *-é/i/u* dénotant des humains : *les blessés, un pendu, un banni/proscrit*. Ces noms diffèrent des formes en *-ant* en ce qu'ils nominalisent, non pas des sujets, mais des arguments internes et réalisent des rôles Patient²³. » Le *proscrit* est, syntaxiquement, la nominalisation d'un complément du verbe *proscrire* – *on l'a proscrit* – tandis que, sémantiquement, il subit le procès, en tant que patient. Exempt de toute suspicion d'agentivité, le *proscrit* est donc la victime aux mains pures d'un destin qu'il ne fait que subir, ce qui le prédispose à la mise en fiction. Comme le *proscrit*, l'*émigré* hérite du participe passé dont il est issu un aspect résiduel accompli, signalant qu'il se constitue sur une rupture, le franchissement d'une « frontière » aspectuelle (linguistique), géographique et psychologique²⁴. En revanche, l'*émigré* reste plus controversé²⁵, malgré la réappropriation et le retournement axiologique opérés par les intéressés²⁶. La différence sémantique avec le *proscrit*, c'est que l'*émigré a émigré*, il *n'a pas été émigré*. Autrement dit, il

²² « Mon roman est imprimé depuis longtemps. Je ne sais si tu as deviné les motifs qui en ont suspendu la publication, jusqu'à ce jour, et je t'engage, du moins, à les tenir secrets. Il sera définitivement distribué le 13 [germinal] », Nodier à Weiss, [Paris], [fin mars 1802], *Correspondance de jeunesse, op. cit.*, t. I, p. 185.

²³ Isabelle Roy et Elena Soare, « Les noms d'humains dérivés de participes : nominalisations en *-ant* et *-é/i/u* », *SHS Web of Conferences, 4e Congrès Mondial de Linguistique Française*, 2014, vol. 8, p. 3203. En ligne : <https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2014/05/shsconf_cmlf14_01352.pdf>, consulté le 08/02/18.

²⁴ Ou encore temporelle et historique. Voir Stéphanie Genand, « La frontière incertaine : enjeux d'un espace stratégique dans la littérature de l'émigration (1793-1807) », *Dix-huitième siècle*, 2010, n° 42, p. 687-698.

²⁵ Même Chateaubriand commence par prendre le terme avec des pincettes : « je n'approuvais point l'*émigration* en principe, mais je crus qu'il était de mon honneur d'en partager l'imprudence, puisque cette imprudence avait des dangers. [...] j'*émigr*ai avec mon frère, et je fis la campagne de 1792. » (« Préface » de *l'Essai sur les révolutions, Essai sur les révolutions, Génie du christianisme*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1978, p. 5-6). Nous soulignons.

²⁶ Voir sur ce point Stéphanie Genand, *Romans de l'émigration (1797-1803)*, Paris, Champion, 2008, « Préface », p. 17.

n'est pas le patient innocent du procès et peut tomber sous le coup des accusations de trahison, formulées par exemple par Larousse²⁷.

La forme *émigré*, entérinée par l'Académie en 1798, est d'ailleurs problématique, puisque les déverbaux « en -é/i/u » sont censés avoir un sémantisme Patient ; l'*émigré* devrait être *celui qui a été émigré*, sur le modèle de *blessé* ou *proscrit*, tandis qu'en bonne logique, celui qui *a émigré* devrait s'appeler un *émigrateur*²⁸ ou un *émigrant*²⁹. Dans les textes de loi concernant les émigrés entre juillet et septembre 1791, la première forme attestée est d'ailleurs *Émigrans* ; puis, dans la loi du 6 août 1791, *Émigrans* (dans l'intitulé) concurrence *émigrés* (dans les articles) qui s'impose ensuite, malgré une résurgence d'*émigrans*³⁰. Cette bizarrerie lexicale s'explique probablement par le fait qu'*émigrer* a accepté la double auxiliatio, avec *avoir* mais aussi avec *être* (comme *accoucher*)³¹. La réinterprétation du passé composé auxilié par *être* en construction attributive, facilitée par l'homologie morphologique, permet la création par conversion de l'adjectif et du substantif *émigré*, à partir du participe requis dans le temps composé. Les exemples suivants illustrent ce processus :

[1] (1793) [...] Carteaux [...] cherche [...] à le perdre [...] en répandant le bruit qu'il est émigré et qu'il s'est sauvé dans Toulon [...] ³².

[2] (1804) [...] il est bien rare d'en trouver, [...] où l'on ne puisse [...] demander au propriétaire d'où il est émigré ; ou, suivant la manière triviale

²⁷ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire universel, t. VII, p. 437.

²⁸ Brunot cite une occurrence d'*émigrateurs* entre guillemets, avec modalisation autonymique, datant de 1766 (*Histoire de la langue française*, Paris, Armand Colin, 1930, t. VI, « Le XVIII^e siècle », 1^{re} partie, n. 3, p. 174).

²⁹ Voir aussi *Les Émigrantes ou la folie à la mode*, par Madame***, Paris, tous les libraires [1792]. Isabelle Roy et Elena Soare montrent que les noms en *-ant* correspondent à la glose : « l'individu qui a la propriété de faire le procès exprimé par la base verbale » (« Les noms d'humains dérivés de participes : nominalisations en *-ant* et *-é/i/u* », art. cit., *passim*).

³⁰ Justinien Teste-Lebeau, *Code des émigrés, déportés et condamnés révolutionnairement* [...], 2^e éd., Paris, Warée 1825, p. 2, 3, 4 et 7.

³¹ Quand l'Académie enregistre pour la première fois le verbe en 1798, elle ne signale que l'auxiliation avec *avoir*. La double auxiliatio est indiquée par Littré et, avant, par Laveaux (*Dictionnaire raisonné des difficultés grammaticales et littéraires de la langue française*, 3^e éd., Paris, Hachette, 1847, p. 249).

³² Freron à Duplessis, Marseille, ce 18 octobre l'an second de la république française une et indivisible, *Correspondance inédite de Camille Desmoulins*, publiée par M. Matton aîné, Paris, Ebrard, 1836, p. 185.

des Américains : *From what part of the world are you coming ?* (De quelle partie du monde êtes-vous venu ?)³³.

[3] (1800) Aujourd'hui, il est émigré, probablement malheureux [...] ³⁴.

[4] (1797) - [...] il est parti avec un passeport. – Tu m'en imposes ; ton mari [...] est émigré, ou fuyard [...] ³⁵.

Les occurrences [1] et [2] sont verbales, à cause de la coordination avec un second passé composé *s'est sauvé* en [1] et de la traduction par un verbe anglais en [2]. En revanche, en [3], *émigré* est plutôt un attribut, à l'instar de *malheureux* (*il est émigré et il est probablement malheureux*). En vertu du principe d'isofonctionnalité des conjoints, *émigré* est, en [4], un attribut comme *fuyard* auquel il est coordonné : mais le parallélisme probable avec *il est parti* dans la réplique précédente réintroduit la possibilité d'un passé composé. L'on penche pour une lecture attributive dans cette occurrence de Nodier, à cause du parallélisme avec *patriote* : « Mon père est patriote, et mon mari est *émigré*. — Émigré ! et marié depuis six mois ³⁶ ! ». Toutefois, dans l'anadiplose, la seconde occurrence est susceptible à la limite d'une interprétation verbale (*il est émigré et il est marié*).

On comprend dès lors pourquoi le *proscrit* garde les faveurs de Nodier, l'*émigré* n'étant convoqué que dans des dispositifs narratifs et actanciels compensatoires, qui lui retranchent sa part d'ombre en le réintégrant dans la grande fraternité de la proscription. Si l'*émigré*, nouveau venu lexical, est indissociable d'un contexte précis, le *proscrit* « de toutes couleurs », plus ancien et malléable, permet de se consoler de l'histoire dans le transhistorique, ce qui le prédispose à la mise en fiction.

LES PROSCRITS : L'EXIL DE L'ÉCRITURE, LA MIMÉSIS DISQUALIFIÉE ET LE SUBLIME NÉGATIF

Mais le *proscrit* n'est pas seulement convoqué par l'écriture, il la problématise, réflexivement. La Révolution a exilé l'écriture hors de l'ancien régime de la *mimésis*. Les « saturnales sanglantes de la révolution ³⁷ » la confrontent au douloureux problème de l'irreprésentable et aboutissent à un

³³ Fr.-A. Michaux, *Voyage à l'ouest des monts Alléghanys* [...], Paris, Crapelet, 1804, p. 68.

³⁴ Louis de Bruno, *Lioncel ou l'émigré, Romans de l'émigration, op. cit.*, p. 222.

³⁵ N. G. V., *Les Malheurs de Valmont, ou les Bienfaits du neuf thermidor*, s. l., s. éd., 1797, p. 9-10.

³⁶ *Thérèse, op. cit.*, p. 93.

³⁷ Nodier, « De quelques langues artificielles », *Bulletin du bibliophile*, 1835, n° 18, p. 16.

vertigineux chassé-croisé entre le réel et la fiction : comment se réclamer encore d'une *mimésis* qui imiterait le réel quand le réel se fait fiction et que « tout est romanesque dans la révolution de la France³⁸ » ? Enfin, si la fiction, comme le rappelle Rancière, se définit par « un surcroît de rationalité³⁹ », comment est-elle encore tenable après l'irruption de l'irrationnel dans l'histoire – même si cette irrationalité est programmée par la raison suprême de l'histoire ? Ces questions se nouent autour du proscrit, ouvrant la voie à une lecture métatextuelle du texte de 1802.

Le roman déploie une scénographie de l'écriture en acte. La mise en abyme est d'ailleurs patente quand le proscrit qui évoque « Le souvenir des douleurs passées », trace le mot « Monument » ou « Souvenir... » (selon les éditions) sur un dessin de Stella⁴⁰. Les seuils du texte opèrent une unification énonciative de surface grâce au déictique *je* afin de minorer tant que faire se peut la distinction entre personnage, narrateur et auteur. La préface prend l'allure d'un dialogue entre un censeur qui juge en fonction de codes surannés et d'un *je*, degré zéro de l'instance auctoriale, qui récuse la tartine métatextuelle et se limite à quelques réponses laconiques : « Je n'inventais rien », « Ce n'est point un roman⁴¹ ». Au-delà de l'allégation convenue de véracité, on peut y lire un désir de renouveler le récit en prenant acte des interférences entre littérature et société. Le titre du premier chapitre, « J'ÉCRIRAI. », redoublé au début du texte, assure la connexion avec le *je* de la préface. Ce « J'ÉCRIRAI. » liminaire est quasi-performatif, puisqu'il ouvre le texte à venir, ou à écrire ; il opère, grâce à la *deixis* pronominale, la superposition du proscrit-écrivain et du sujet de l'écriture, ou un passage de relais entre les deux instances, moins pour valider une antique convention (le manuscrit trouvé derrière lequel l'écrivain orchestre sa propre disparition) que pour dire que l'écriture se dit et se vit comme proscription.

À l'autre bout du roman, la disparition du proscrit brouille le dispositif énonciatif. La « lettre d'un curé des Vosges », depositaire des mémoires du proscrit, prend le relais du récit principal, mais sans réellement conclure. On a bien trouvé un suicidé, on a arrêté et tué un émigré, mais l'identification avec le proscrit (qui n'est pas un émigré, justement) reste bien incertaine. Cette mystérieuse évanescence préserve le mécanisme projectif qui fusionne

³⁸ Sénac de Meilhan, « Préface », *L'Émigré*, Brunsvick, Fauche et Cie, 1797, t. I, p. v.

³⁹ Jacques Rancière, « Introduction », *Aux bords de la fiction*, Paris, LE Seuil, 2017, p. 7.

⁴⁰ *Les Proscrits*, op. cit., p. 59 (p. 69 dans l'éd. Gide de 1820).

⁴¹ *Ibid.*, p. vii.

l'écrivain et son personnage. Habituellement, le personnage « fait une fin » tandis que le sujet de l'écriture s'absente de son texte ; ici, c'est le personnage au destin incertain qui s'éclipse, parce qu'il est un double de l'écrivain.

Par ailleurs, *l'incipit* creuse l'écart entre le narrateur mûr et le jeune homme qu'il fut : « Ma vie fut agitée par les orages du malheur, mais [...] elle trouve aujourd'hui sa force dans ses chagrins. Aujourd'hui, j'aime à m'entretenir de mes revers comme un vieux soldat⁴² » ou encore : « J'avais vingt ans⁴³ ». Or, le proscrit abandonne son manuscrit au curé un peu plus d'un an après la mort de Stella et... ne peut donc être l'auteur des premières lignes ! Le fossé entre les deux instances n'est pas comblé. Ces turbulences involontaires, dues à la gémellité entre le personnage et l'instance auctoriale, empêchent de stabiliser l'énonciation et font du *je* un pronom ectoplasmique qui vise à la fois le proscrit et son double.

Entre ce début et cette fin qui en est si peu une, le texte travaille à exhiber les processus de création et à brouiller la limite entre la fiction et le réel, par la prolifération de microfictions de second niveau, comme la robinsonnade du chapitre « l'île sauvage », ou par la métalepse qui incarne peu à peu la femme idéale créée par l'imagination dans l'univers de référence : « Je voyais la femme qui allait doubler mon existence... Je la peignais des plus vives couleurs... [...] je me serais jeté à ses genoux, si je n'avais pas craint d'adorer Pygmalion en adorant mon ouvrage... Non ! ce n'était plus un rêve⁴⁴... » L'ambiguïté du titre initial du roman, *Stella*, joue à plein : pour le proscrit-écrivain-Pygmalion, *Stella* est à la fois le nom d'un personnage et d'une œuvre.

Or cette scénographie de l'écriture en acte dit conjointement le dérèglement de la *mimésis* et le malaise existentiel, grâce à la dialectique du manque et de l'excès. L'articulation liminaire, catalysée par l'étymologie, entre le titre « négatif » du roman, *Les Proscrits*, reproduit au-dessus du titre du premier chapitre, et le titre « positif » de ce chapitre « J'écrirai⁴⁵ » est matricielle. À partir de là, l'écriture se caractérise par l'alternance entre des négations proliférantes et des intensifs tout aussi prodigués, correspondant à une dialectique entre le vide existentiel et la crise de la représentation d'une part, à l'éréthisme sentimental visant au surcroît d'existence et à l'écri-

⁴² *Ibid.*, p. 9.

⁴³ *Ibid.*, p. 12. La seconde édition tente de pallier le problème en insérant « À vingt ans » dans le chapitre I, mais les incohérences subsistent.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 45-46.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 9.

ture de la surenchère de l'autre. Un des marqueurs particulièrement significatifs en est la forme *plus*, qui appartient à la fois au paradigme négatif (*ne... plus*) et au paradigme intensif (*plus de, plus + adjectif*). À cause de sa réversibilité sémantique, elle est particulièrement apte à prendre en charge la dynamique d'inversion bi-tensive entre négation et intensifs, qui transcrit au plan linguistique le retournement du négatif en énergie.

[6] Il y a des instants où le sang coule avec plus de vitesse, où le cœur bat avec plus d'activité, où une douce chaleur anime tous les organes ; [...] on vit plus vite et on vit mieux⁴⁶.

[7] Plus de repos, plus de bonheur...
Jamais, répondit Lovely⁴⁷.

[8] [...] la mélancolie est plus tendre, plus confiante, plus communicative que le plaisir si toutefois la mélancolie n'est pas le plaisir de ceux qui n'en ont plus. Comme j'étais électrisé⁴⁸ !

[9] [...] Un instant auparavant, j'avais été heureux de ma solitude, mais la joie de ma liberté se serait rapidement dérobée à moi et je n'aurais plus trouvé que du vide dans mon cœur⁴⁹.

[10] Pourquoi ce livre ne peut-il plus me suffire ? [...] Je ne suis plus heureux⁵⁰ !

[11] Je doute que l'amour ait rien de plus doux que ces plaisirs délicats et purs qui sont encore le désir et qui sont déjà le bonheur⁵¹ !

[12] Non je ne t'aime plus... [...] je ne lui ai pas tendu la main⁵² !

[13] Mieux, Brigitte !... Oh ! non⁵³.

[14] Une fosse de plus. (titre chap. XX)⁵⁴

[15] Plus de bonheur. (titre chap. XXI)⁵⁵

[16] Plus de repos, plus de bonheur⁵⁶ !

⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 27-28. *Électrisé* est remplacé par *ému* dans les éditions ultérieures.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 43.

⁵¹ *Ibid.*, p. 51-52.

⁵² *Ibid.*, p. 67.

⁵³ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 106.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 109.

Le premier constat, évident, est celui de l'association cotextuelle privilégiée avec le champ notionnel du *bonheur*, et ce, qu'il s'agisse de *plus* intensif ou de *plus* négatif. En effet, l'existence superlative est source de bonheur, mais elle se dérobe ; autrement dit *bonheur* = *plus*, mais il n'y a *plus de plus*... Le second est celui de la distribution alternée des formes intensives et négatives, repérable par exemple entre [6] et [7], ou entre [11] et les occurrences suivantes. Dès lors, ce n'est plus tant la chaîne événementielle qui fait l'ossature du récit, mais les pulsions contraires négatives et intensives au sein d'un rythme oscillatoire, bipolaire, caractéristique du roman werthérien tel que le pratique Nodier. En négation bitensive *ne... plus (de)*, *plus* est un forclusif, or les forclusifs « ont pour fonction de classer ce qu'ils expriment hors du champ de ce qui est aperçu comme réel ou réalisable⁵⁷ ». La *forclusion* est un marqueur linguistique de la *proscription*.

Mais au-delà, la négation apparaît comme un opérateur dialectique, si l'on considère, avec les tenants de l'analyse polyphonique, qu'elle confronte deux points de vue (positif/négatif) et que ce fonctionnement potentiellement dialogique contient l'amorce d'un renversement : l'intensif procède du négatif. Ce qui conduit à y voir un marquage stylistique relevant d'une poétique du sublime, puisque le sublime « implique ainsi une sorte de conversion constante du négatif, faisant de la privation (la nuit, le silence) le point de départ d'une exaltation⁵⁸ ». La définition de la mélancolie en [8] qui conjoint *plus* adverbe de degré en corrélation de supériorité et *plus* forclusif dit en raccourci « la rencontre d'un intensif et d'un manque⁵⁹ » : le plaisir, échantil de la comparaison est forclos par la négation, mais réintroduit sous la forme paradoxale et intense des jouissances mélancoliques, qui sont et ne sont pas le plaisir.

Enfin, si au lieu de convertir le négatif en intensité et réciproquement, on opère la synthèse du *plus* intensif et du *plus* négatif, on aboutit à cette autre configuration du sublime qu'est le frénétique, manifeste tant au plan du personnage en proie à une « frénésie pénible⁶⁰ » que de l'écriture, dans les chapitres XIX et surtout XXI :

⁵⁷ Jacques Damourette & Édouard Pichon, *Des mots à la pensée*, Paris, d'Artrey, 1911-1940, t. I, § 2241.

⁵⁸ Jean-Louis Cabanès, *Le Négatif*, Paris, Garnier, 2011, p. 10.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁰ *Les Proscrits*, *op. cit.*, p. 60.

Je la voyais dans son drap funéraire, avancer un pied desséché sur la fosse [...]. Alors, le souffle violent des orages [...] nous poussait, frissonnants, sur les mers glacées, ou nous tenait suspendus sur le cratère bouillonnant des volcans, au milieu d'une lave brûlante, et nous précipitait de tempête en tempête dans la profondeur des abîmes⁶¹.

L'incandescence sentimentale d'un ouvrage qui vise l'expression de l'intensité à partir du négatif, qui s'aventure dans la voie frénétique et dont Nodier note, tout en la revendiquant, la propension à l'« hyperbole [...] extravagante⁶² » est donc un moyen de satisfaire, par l'exacerbation passionnelle, les âmes accoutumées aux outrances révolutionnaires, tout en récitant « les théories glacées des hommes positifs⁶³ ». Car un « nouvel ordre d'idées » exige « nouvel ordre d'expression⁶⁴ ». Le malaise de la représentation déporte l'intérêt de l'objet problématique vers l'élan, débouche sur la promotion d'une énergétique, ainsi que sur une pragmatique de la compassion qui étend aux lecteurs le processus inclusif mis en œuvre par les « proscrits de toutes couleurs » : « nous pleurerons ensemble, s'il nous reste des pleurs à verser⁶⁵ ». Quand la communication littéraire devient contagion des pleurs, l'encre des larmes est la source noire de l'écriture.

THÉRÈSE AUBERT ET THÉRÈSE : DE LA RÉINTÉGRATION PITTORESQUE À L'ÉCRITURE HÉTÉROGÈNE

Dans *Thérèse Aubert*, le narrateur est un émigré vendéen, un proscrit « au sens large ». Le transfert de focalisation du proscrit (au sens strict) à l'émigré n'est pas seulement une manifestation énonciative de la bienveillance entre proscrits « de toutes couleurs » ou la trace des sympathies royalistes de Nodier. En effet, l'émigré permet de problématiser à nouveaux frais l'écriture sous l'angle de l'inutilité et du rapport au positif. L'inutilité est un *topos* du roman d'émigration ; conformément aux lois du genre, Adolphe fait peu de cas de l'« inutile conservation d'une vie pénible⁶⁶ ». Mais le *topos* est

⁶¹ *Ibid.*, p. 108.

⁶² *Thérèse, op. cit.*, p. 101.

⁶³ Nodier, « Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire », *Revue de Paris*, 1^{re} série, oct. 1829, VII, p. 149.

⁶⁴ « Préface de l'éditeur », *Les Tristes*, Paris, Demonville, 1806, p. 8.

⁶⁵ *Les Proscrits, op. cit.*, p. 11.

⁶⁶ *Thérèse Aubert, op. cit.*, p. 14.

ici renouvelé car l'inutilité noue ensemble la vie et l'écriture, au seuil du texte : « ce n'est pas pour le monde que j'écris ces *lignes inutiles* ; c'est pour moi, pour moi seul ; c'est pour occuper, pour perdre de tristes et désespérants loisirs⁶⁷ ». Où l'on retrouve encore la négation, sous une forme lexicale (préfixation par *in-*) cette fois... Là aussi, la négation amorce une dynamique : constater son inadaptation au monde positif, c'est aspirer « à un autre air, un autre horizon où [ses] pensées puissent s'épanouir en liberté, et commencer à participer à cette immensité qui s'ouvre devant [soi]⁶⁸ ». Le propos du personnage rencontre celui du préfacier d'*Adèle*, un an plus tard : la « génération actuelle », accoutumée par la Révolution aux impressions violentes, cherche dans la fiction « des émotions plus puissantes qu'à l'ordinaire ». Comment lui donner plus encore ? En cherchant ce surcroît non dans les « circonstances matérielles » du récit mais dans le « sentiment indéfini » qu'il suscite, dans « je ne sais quelles idéalités qui [...] correspondent plus ou moins avec les besoins, les affections, les illusions du grand nombre, dans les âges malheureux de la société. » Bref, la solution réside dans une poétique du « vague en littérature », dont l'étendard est le fameux *nescio quid*⁶⁹. À problème ancien (l'adéquation au lectorat), solution nouvelle.

Dès lors, le voyage d'Adolphe, qui quitte Le Mans et « la hideuse misère et la cruelle opulence des villes » – entendons : du monde positif – pour se réfugier dans le microcosme idyllique de Sancy reproduit l'itinéraire esthétique de Nodier, à un moment où il élabore, d'abord dans sa pratique de l'écriture viatique, la conception d'un pittoresque fondé sur l'impression et le sentiment, qu'il réinvestira ensuite dans la fiction. Les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France* paraissent à partir de 1820, la *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse* est publiée en 1821. Or « Le *pittoresque* et le *romantique* sont d'ailleurs fort éloignés du positif⁷⁰ ». Dans *Thérèse Aubert*, l'écrivain délaisse ainsi le récit historique (les déboires d'Adolphe au Mans) et le positif pour une écriture pittoresque compensatoire, la longue description de Sancy constituant un manifeste pour une description pittoresque. En témoigne l'accent mis sur le travail de synthèse du descripteur :

⁶⁷ *Ibid.*, p. 2. Nous soulignons.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁹ *Adèle*, Paris, Gide fils, 1820, p. VII.

⁷⁰ Nodier à Kératry, [s.l.n.d.], « Correspondance inédite de Charles Nodier », *Bulletin du bibliophile*, 1849, p. 296.

[...] quelques traits de ce tableau, altéré par les premières influences de l'hiver, manquaient à la perfection de son ensemble ; mais je les ai rassemblés depuis autour de la première idée que je m'en étais faite, et qui m'avait causé une sorte d'extase⁷¹.

La description est doublement intégrative : elle réintègre, grâce au pittoresque, l'émigré dans un espace naturel et affectif et l'écrivain en délicatesse avec le positif dans un monde possible à sa convenance. La poétique du vague affleure dans les pluriels, « plaines délicieuses » et autres « contours agrestes et cependant harmonieux⁷² », dans ces « vapeurs du soir » annonciatrices de *Trilby* qui commencent « à se dérouler, s'aplanir, se diviser en flocons, en nappes, en réseaux⁷³ » ou dans ce chemin qui se divise « en mille sentiers à travers des halliers coupés par le hasard, dont les compartiments confus formaient une sorte de labyrinthe⁷⁴ ». La réticularité, réseau nébuleux ou labyrinthe, en tant que spatialisation de l'aléatoire, est un gage de liberté. Elle déjoue les déterminations historiques quasi-destinales qui pèsent sur l'émigré et la causalité opérante dans le monde positif dont se détourne l'écrivain, avide de compensations imaginatives.

Quand Adolphe se laisse entraîner dans la ronde de jeunes filles qui chantent d'anciennes romances, il s'agit encore d'une figuration d'un choix esthétique de l'écrivain, le goût pour les traditions populaires liées à la palin-génésie du primitif dans et par l'écriture, contre l'histoire et le positif : « Je me trouvais enfermé dans le cercle des jeux ; j'y avais été retenu [...] par cette satisfaction d'une âme fatiguée qui trouve à se délasser dans les émotions douces [...] »⁷⁵. » L'émigré rejoint là l'écrivain, bâtisseur de « château en Espagne⁷⁶ ». Finalement, l'émigré est sacrifié, mais l'écrivain a gagné, car la fiction pittoresque rémunère le défaut du réel.

Thérèse fut d'abord intitulé « Les émigrés en 1799 » et inclus dans les récits historiques, puis rassemblé avec les *Souvenirs de jeunesse* sous son titre actuel. La double intitulation signale le flottement générique du texte entre histoire et fiction. Elle correspond aussi à une bipartition structurelle. Dans une première partie le narrateur, jeune commissaire du Directoire, déroule

⁷¹ Nodier, *Thérèse Aubert*, *op. cit.*, p. 43.

⁷² *Ibid.*, p. 40-42.

⁷³ *Ibid.*, p. 120.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 98.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 123-124.

⁷⁶ *Piranèse, Contes psychologiques*, La Rochelle, Rumeur des âges, 1996, p. 7.

le récit de son amour pour Thérèse, fille d'un patriote et épouse d'un émigré, qu'il sauve de manière rocambollesque. Revêtue des habits de son mari pour tromper les républicains, elle se réfugie dans son lit clos. La fin semble heureuse, sauf pour le narrateur qui est jeté en prison à la suite d'un esclandre inspiré de l'affaire de Granvelle. À partir de là, la composition devient, de syntagmatique, paradigmatique. Le narrateur égrène une série d'anecdotes sur quatre émigrés, revendiquant hautement sa liberté digressive : « Cette histoire m'en rappelle une autre qui est assez analogue et j'en dirai tant qu'il en viendra⁷⁷ ». Thérèse est bien loin. Mais coup de théâtre : le quatrième émigré est en réalité l'époux de Thérèse, et le couple meurt.

La linéarité narrative se dérègle donc à partir du moment où le narrateur s'assimile à un proscrit et change de camp sous l'effet arbitraire du pouvoir. Le schéma narratif classique est délaissé au profit d'une galerie de victimes virtuellement extensible à l'infini. La structure relève de cette discontinuité formelle revendiquée dans *Les Proscrits*, mais peu sensible dans le roman de 1802, due au sacrifice d'« une espèce de fil de suture qui liait le récit de tous les incidents⁷⁸ ». La déliaison narrative dit la déraison dans l'histoire. On peut voir dans ce « fil de suture » absent une manifestation précoce du « fil perdu » auquel s'est attaché Jacques Rancière⁷⁹ : la discontinuité correspond à une remise en cause du régime classique de la représentation, le modèle de l'œuvre comme soumission des parties à un tout étant sujet au soupçon. En revanche, le coup de théâtre final a valeur d'exemplification ; il tombe « comme le couperet d'une guillotine » pour reprendre un cliché de l'exégèse scolaire, fort opportun.

Au sein de ce dispositif, et ce dès la première partie, la figure du proscrit-écrivain est retravaillée par l'autodérision : « Mes camarades [...] ne me contestaient pas un assez joli mérite de rédaction que je rapportais fraîchement d'une école de rhétorique dirigée par le bon et judicieux Droz⁸⁰ », « je copiais, j'analysais, je compilais le reste du jour⁸¹. » Dialoguant avec *Thérèse Aubert*, le texte déstabilise ironiquement la description pittoresque :

⁷⁷ Nodier, *Thérèse*, *op. cit.*, p. 114.

⁷⁸ Nodier, *Les Proscrits*, *op. cit.*, p. 128.

⁷⁹ Jacques Rancière, *Le Fil perdu*, Paris, La Fabrique, 2014.

⁸⁰ Nodier, *Thérèse*, *op. cit.*, p. 83.

⁸¹ *Ibid.*, p. 89. On songe à la liste des écrivains-plagiaires de l'*Histoire du roi de Bohême* paru un an avant (*Histoire du roi de Bohême* [1830], Paris, Plasma, 1979, p. 27).

[...] ne craignez pas que j'anticipe sur les sensations délicieuses qu'il vous promet par une de ces descriptions postiches, qui au bout du compte ne peignent rien. [...] Hélas ! description, que me veux-tu ? – [...] quand vous serez arrivés [...] vous conviendrez qu'il vous restait à voir plus que vous n'aviez vu⁸².

L'hétérogénéité énonciative est relayée par une hétérogénéité générique qui surprend, sur un sujet aussi grave. Le récit tient du roman libertin ou de la comédie quand Thérèse se cache dans l'alcôve et ne montre que son bras pour prouver l'absence de l'émigré. La comédie réapparaît lors des procès : Léon provoque chez la cour « une envie immodérée de rire⁸³ », Chavan rendrait jaloux les « plus grands comédiens⁸⁴ ». C'est un moyen d'entériner l'inefficacité du *pathos* à prendre en charge ce qui l'excède, aux antipodes des *Proscrits*, tout en reconduisant le problème de l'irreprésentable. Le discours, qui orchestre sa propre déstabilisation pour préserver sa valeur, refuse de s'ériger en discours constituant, à la fois parce qu'il n'est pas homogène dans sa constitution et parce qu'il ne veut pas « fonder » les discours et les comportements d'une société, comme s'il en était la « norme » ou le « garant⁸⁵ » – ce ne serait qu'un leurre.

Le proscrit est donc chez Nodier une figure cruciale autour de laquelle se cristallise la problématique de l'écriture, selon des configurations renouvelées en fonction des solutions esthétiques explorées par l'écrivain pour écrire malgré tout, malgré la crise de la représentation. Ces solutions sont, en raccourci, au nombre de trois : le sublime négatif werthérien, le pittoresque du sentiment, l'hétérogénéité salutaire et réflexive. Mais, outre le facteur biographique, quel est l'invariant qui justifie le recours au proscrit, toujours ? Le proscrit est un exclu, mais aussi une nécessité historique, puisque la Révolution est une nécessité historique selon Nodier : « ce n'est point un ouvrage de ténèbres [...] ; c'est l'ouvrage de tous les siècles [...] pour que ce résultat ne se fût point produit, il aurait fallu que l'ordre de

⁸² Nodier, *Thérèse*, *op. cit.*, p. 85.

⁸³ *Ibid.*, p. 114.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 116.

⁸⁵ Frédéric Cossutta, Dominique Maingueneau, « L'analyse des discours constituants », *Langages*, 1995, n° 117, p. 112-113.

l'univers fût violé⁸⁶ ». Le proscrit est en dehors de la société, mais encore dans l'histoire. Or cette position se laisse assez bien décrire par l'expression « sur la tangente », que Nodier utilise à maintes reprises pour caractériser sa position d'écrivain, « depuis long-temps juché sur la tangente de notre monde civilisé⁸⁷ » : « [la société est] un cercle vicieux [...] les esprits très supérieurs seuls vivent sur une tangente de ce cercle qui n'est pas comprise en lui, mais qui adhère à lui par un point intime et insécable, et qui suit, bon gré, mal gré, son mouvement⁸⁸ ». Le proscrit est un autoportrait de l'écrivain en équilibriste, non sur le fil, mais sur un point.

⁸⁶ *Les Proscrits*, *op. cit.*, p. 13.

⁸⁷ Nodier, « Des auteurs du XVI^e siècle qu'il convient de réimprimer » [1835], *Feuilletons du Temps*, éd. Jacques-Rémi Dahan, Paris, Garnier, t. 1, p. 487.

⁸⁸ Nodier, « De la Perfectibilité de l'homme », *Réveries*, Paris, Plasma, 1979, p. 161.