



HAL
open science

”Nodier et le sadisme : les “ monstrueuses turpitudes ” de Smarra”

Sébastien Vacelet

► To cite this version:

Sébastien Vacelet. ”Nodier et le sadisme : les “ monstrueuses turpitudes ” de Smarra”. Otrante : art et littérature fantastiques, 2021, Valeurs du romantisme noir (dir. Émilie Pézard), 50, pp.71-87. hal-03498293

HAL Id: hal-03498293

<https://hal.science/hal-03498293>

Submitted on 21 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Nodier et le sadisme : les « monstrueuses turpitudes » de *Smarra*

L'expiation triste et le sort, nœud de fer,
La douleur, la matière odieuse, la chair,
Enferment l'homme, esprit captif, âme asservie,
Et sont la grille noire et dure de la vie

V. Hugo, *Toute la lyre*.

Les relations entre D. A. F. de Sade (1740-1814) et Charles Nodier (1780-1844) ont, ponctuellement, intéressé nombre de spécialistes et d'intellectuels, sans pour autant que la nature de ce lien ait été clairement établie et définie. Les uns affirment que l'auteur de *Justine, ou les Malheurs de la vertu* (1791) et celui de *Smarra ou les démons de la nuit* (1821) s'étaient croisés, au hasard de leur emprisonnement respectif, d'autres sont plus dubitatifs, voire convaincus de l'imposture de Nodier face à cette hypothèse¹. Il n'est point ici question de trancher cet épisode d'histoire littéraire lié à cette éventuelle rencontre, mais il ne paraît pas absurde de revenir, en guise de préambule, sur un extrait du portrait que Nodier dressa du marquis dans ses *Souvenirs, épisodes et portraits de la Révolution et de l'Empire* (1831), prenant la défense d'un homme victime d'une justice d'exception mais condamnant aussi très fermement la nature de son œuvre :

Je n'ai point d'idée nette de ce qu'il a écrit. J'ai aperçu ces livres-là ; je les ai retournés plutôt que feuilletés, pour voir de droite à gauche si le crime filtrait partout. J'ai conservé de ces *monstrueuses turpitudes* une impression vague d'étonnement et d'horreur ; mais il y a une grande question de droit politique à placer à côté de ce grand intérêt de la société, si cruellement outragé dans un ouvrage dont le titre même est devenu obscène. Ce de Sade est le prototype des victimes *extra* judiciaires de la haute justice du consulat et de l'empire. On ne sut comment soumettre aux tribunaux, et à leurs formes politiques, et à leurs débats scrupuleux, un délit qui offensait tellement la pudeur morale de la société tout entière, qu'on pouvait à peine le caractériser sans danger².

Nodier, ostensiblement, « ment³ ». L'expression « J'ai aperçu ces livres-là ; je les ai retournés plutôt que feuilletés » est un euphémisme triple révélant une précaution oratoire

¹ La critique nodiériste emmenée par Léonce Pingaud s'est jadis interrogée : « A-t-il vraiment vu le trop célèbre marquis de Sade [...] ? » (*La jeunesse de Charles Nodier*, Paris, Slatkine, 1919, p. 196). A. Richard Oliver (« Charles Nodier and the Marquis de Sade », *Modern Language Notes*, vol. LXXV, 1960, pp. 497-502) estime que Nodier et Sade ne se sont jamais croisés compte tenu du bouleversement trop important de la chronologie et des lieux impliqués. Il énumère toutefois ceux pensant cette rencontre plausible (Jean Desbordes, Simone de Beauvoir, Gilbert Lely) qui ne s'accordent cependant ni sur le moment ni sur l'endroit où cette rencontre aurait pu avoir lieu. Jacques-Remi Dahan enfin, dans la *Correspondance de jeunesse* de Nodier, laisse perplexe devant tant d'incertitudes : « Il reste que l'exacte durée de sa détention en 1803-1804 est entourée par Nodier dans *Les prisons de Paris sous le Consulat* (1829) d'un flou assurément délibéré ; que son passage à la prison du Temple ressortit à une pure impossibilité ; qu'il n'a pas rencontré en janvier 1804 à Sainte-Pélagie le marquis de Sade, transféré à Bicêtre depuis mars 1803... Ces accroc à la vérité historique, au reste non dénués de signification, n'entament pas à notre sens le caractère globalement authentique du témoignage. » (t. 1, Genève, Droz, 1995, p. 17). Des études sadiennes récentes mettent aussi en cause la véracité des faits énoncés par Nodier. Voir par exemple : Jean-Marc Levent, « Sade, l'homme naturel du XIX^e siècle » (*Lignes*, n°14, 2004, p.184) : « Ce témoignage [de Nodier] relève de la mise en scène imaginaire et de l'exorcisme ». L'argumentaire de l'auteur s'appuie sur une citation de Maurice Lever mais le propos de ce dernier révèle un flagrant manque de connaissance de la biographie de Ch. Nodier : « Nodier n'a jamais rencontré Sade. À l'en croire en effet, l'auteur de *Smarra*, serait entré à Sainte-Pélagie en novembre 1803 pour avoir publié à Londres une ode satirique contre Bonaparte, *La Napoléone*. Or, à cette date, le marquis avait déjà quitté la maison de la rue de la Clef depuis huit mois. De surcroît, on n'est pas sûr que le jeune Nodier fut inquiété par l'autorité impériale » (sic) (*Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991, p. 594).

² Ch. Nodier, *Souvenirs et portraits* in *Œuvres*, vol. VIII, Paris, Renduel, 1833, p. 167-168. Nous soulignons l'expression empruntée pour le titre de cette étude.

³ « À ce sujet, l'influence que Sade aurait exercée sur Charles Nodier est exemplaire. [...] toutefois, il ment lorsqu'il affirme "n'avoir point d'idée nette" de ce que Sade a écrit. » Michel Gailliard, *Le Langage de l'obscénité : étude stylistique des romans de DAF de Sade - Les cent vingt journées de Sodome, les trois Justine et Histoire de Juliette*, Paris, H. Champion, 2006, p. 70.

peu convaincante quand on connaît un tant soit peu les habitudes compulsives et la curiosité minutieuse de Nodier à l'égard de la facture livresque en général et du contenu d'ouvrages qui s'écartent de la doxa en particulier. Convenons donc, avec Pascal Pia, que « [s]ur Sade, ce ne sont pas les idées nettes qui ont fait défaut à Nodier et à ses contemporains, et ceux d'entre eux qui se sont flattés de n'avoir fréquenté aucun de ses livres ont même été assez souvent les plus catégoriques dans leur façon de juger⁴. » Cette opinion étant le point de départ de notre propos, il conviendra d'interroger, dans *Smarra*, les agissements proprement sadiques du monstre, sous les ordres de sa maîtresse, la sorcière Méroé, à l'égard du malheureux Polémon. Ainsi, quels liens entretiennent les membres de ce perturbant aéropage, ménage à trois qui n'aurait pas déplu au marquis de Sade ? La publication de *Smarra* a-t-elle engendré une désapprobation critique d'ordre moral face à cette débauche infernale et ces apparentes « monstrueuses turpitudes » ? Enfin, il conviendra de mener une petite étude lexicale du mot « sadisme » en langue française et de démêler le fameux « nœud de fer » présent dans *Smarra*, surtout quand on sait que le nom de cet objet au service de la torture est aussi la traduction littérale du cri de ralliement de la deuxième génération romantique, « nodo hierro », calqué sur l'étymologie supposée du nom de Nodier. On trouvera en annexe la transcription inédite d'une lettre de Charles Nodier expliquant les liens entre ce « nœud de fer » et son propre patronyme.

Un curieux ménage à trois sous le signe de Sade

Voici *in extenso* le passage de *Smarra*, extrait de la troisième partie de l'œuvre (L'Épisode), qui nous présente la relation triangulaire suivante : Méroé est une sorcière de Thessalie d'une beauté hyperbolique⁵ et envoûtante, tandis que Smarra est un monstre qui lui tient lieu d'amant. Celui-ci fait également office de bourreau lorsque sa maîtresse lui désigne sa victime, Polémon (ici narrateur intradiégétique), épris de la sorcière et qui fantasme une union avec elle inscrite sous le signe d'Éros et de Thanatos⁶ :

Tandis que je me débattais contre la terreur dont j'étais accablé, et que j'essayais d'arracher de mon sein quelque malédiction qui réveillât dans le ciel la vengeance des dieux : Misérable ! s'écria Méroé, sois puni à jamais de ton insolente curiosité !... Ah ! tu oses violer les enchantements du sommeil... Tu parles, tu cries et tu vois... Eh bien ! tu ne parleras plus que pour te plaindre, tu ne crieras plus que pour implorer en vain la sourde pitié des absents, tu ne verras plus que des scènes d'horreur qui glaceront ton âme... Et en s'exprimant ainsi avec une voix plus grêle et plus déchirante que celle d'une hyène égorgée qui menace encore les chasseurs, elle détachait de son doigt la turquoise chatoyante qui étincelait de flammes variées comme les couleurs de l'arc-en-ciel, ou comme la vague qui bondit à la marée montante, et réfléchit en se roulant sur elle-même les feux du soleil levant. Elle presse du doigt un ressort inconnu qui soulève la pierre merveilleuse sur sa charnière invisible, et découvre dans un écrin d'or je ne sais quel monstre sans couleur et sans forme, qui bondit, hurle, s'élance, et tombe accroupi sur le sein de la magicienne. Te voilà, dit-elle, mon cher Smarra, le bien-aimé, l'unique favori de mes pensées amoureuses, toi que la haine du ciel a choisi dans tous ses trésors pour le désespoir des enfants de l'homme. Va, je te l'ordonne, spectre flatteur, ou décevant ou terrible, va tourmenter la victime que je t'ai livrée ; fais-lui des supplices aussi variés que les épouvantements de l'enfer qui t'a conçu, aussi implacables que ma colère. Va te rassasier des angoisses de son cœur palpitant, compter les battements convulsifs de son pouls qui se précipite, qui s'arrête... contempler sa douloureuse agonie et la suspendre pour la recommencer... A ce prix, fidèle esclave de l'amour, tu pourras

⁴ Cité par Michel Gailliard, *Ibid.*

⁵ On se reportera à sa description au début de la même partie du récit : « aucune femme n'a jamais égalé en beauté cette noble Méroé. [...] Elle est majestueuse comme les déesses, et cependant il y a dans ses yeux je ne sais quelles flammes mortelles qui enhardissent les prétentions de l'amour. » (Ch. Nodier, *Smarra*, in *Œuvres*, vol. III, Paris, Renduel, 1832, p. 70).

⁶ Dans le récit, la divagation florale de Polémon qui vire au morbide puis sa remarque à Lucius sur les épanchements du sommeil le montrent (*Ibid.*, pp. 71-73).

au départ des songes redescendre sur l'oreiller embaumé de ta maîtresse, et presser dans tes bras caressants la reine des terreurs nocturnes... — Elle dit, et le monstre jaillit de sa main brûlante comme le palet arrondi du discobole, il tourne dans l'air avec la rapidité de ces feux artificiels qu'on lance sur les navires, étend des ailes bizarrement festonnées, monte, descend, grandit, se rapetisse, et nain difforme et joyeux dont les mains sont armées d'ongles d'un métal plus fin que l'acier qui pénètrent la chair sans la déchirer, et boivent le sang à la manière de la pompe insidieuse des sangsues, il s'attache sur mon cœur, se développe, soulève sa tête énorme et rit. En vain mon œil, fixe d'effroi, cherche dans l'espace qu'il peut embrasser un objet qui le rassure : les mille démons de la nuit escortent l'affreux démon de la turquoise. Des femmes rabougries au regard ivre ; des serpents rouges et violets dont la bouche jette du feu ; des lézards qui élèvent au-dessus d'un lac de boue et de sang, un visage pareil à celui de l'homme ; des têtes nouvellement détachées du tronc par la hache du soldat, mais qui me regardent avec des yeux vivants, et s'enfuient en sautillant sur des pieds de reptiles...⁷

Sous l'antithèse dialectique d'« une nuit de délices et de terreur⁸ », Méroé exerce toute son autorité sur Smarra (comme l'indique l'impératif « Va, je te l'ordonne ») : c'est donc bien une « Reine de la Nuit⁹ » toute puissante et dominatrice, presque à la façon d'un jeu de rôle sado-masochiste, comme certains libertins les pratiquent. Smarra est ici la chose de Méroé, il n'est donc qu'un élément médian dans ce ménage à trois, une créature intermédiaire qui se fait un devoir de soumettre Polémon et, dans le même temps, d'être soumis à Méroé. Ce schéma particulier de triolisme, avec un maître (ou une maîtresse) soumettant ses volontés à sa victime par l'intermédiaire d'une tierce personne, elle-même à la fois soumise et exerçant par procuration ses sévices, est présent dans l'œuvre de Sade. On le trouve par exemple dans *Juliette*, où l'expérience est, comme elle le sera chez Nodier, narrée du point de vue de la victime en focalisation interne : « Le cabinet où le duc [Dennemar] nous reçut était rond [...]. On me fit monter sur un piédestal ; le valet de chambre [Lubin], qui nous avertissait et qui servait les plaisirs de son maître, lia mes deux pieds à des anneaux de bronze à dessein placés sur ce bloc, il éleva ensuite mes bras ; les attacha à un cordon qui contient le plus élevés possibles [...]¹⁰. »

En dehors d'une créature indéfinissable, hybride, à géométrie variable, de quoi Smarra est-il par ailleurs le nom ? Espèce chimérique peut-être héritée de la lecture de Rabelais, Smarra est une coquecigrue¹¹ nocturne et solitaire dont on pourrait dire, à l'instar de Charles X à l'égard de cette dernière, que l'on ne sait pas ce qu'elle est¹². Des recherches

⁷ *Ibid.*, pp. 79-81. L'édition de 1832, la troisième du vivant de Nodier, révisée par ses soins et augmentée d'une « Préface nouvelle », est notre édition de référence.

⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁹ C'est Pierre Brunel qui associe cette référence mozartienne à Méroé : « Du siècle des Lumières à la lumière des siècles, Charles Nodier et Smarra », *Lumières et illuminisme : actes du colloque international* (Cortona, 3-6 octobre 1983), dir. Mario Matucci, coll. Critica e storia letteraria N°9, Pisa, Pacini, 1984, p. 208.

¹⁰ Sade, *Juliette, ou les prospérités du vice*, s.n. [En Hollande], 1797, p. 346. Le parallèle est d'autant plus parlant que, comme Smarra à l'égard de Méroé chez Nodier, le valet est dans le même temps l'amant du duc : « Nous allons commencer, me dit Dennemar [...] Pendant l'opération, son valet à genoux devant lui, tâchait, en le suçant, d'exprimer le venin qui rendait cette bête aussi méchante ; [...] *Suce, Lubin, suce, je suis heureux, je vois le sang [...]* » (pp. 348-349).

¹¹ Dans *Gargantua*, une vieille sorcière prédit à Pichrocole « que son royaume luy seroit rendu à la venue des coquecigrues. » Rabelais, *Gargantua*, in *Œuvres complètes*, éd. critique de Jacques Boulenger et Lucien Scheler, Paris, NRF Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 141.

¹² À l'occasion d'un portrait de Charles X, dont Nodier fut le bibliothécaire à l'Arsenal, G. Lenotre consigne l'anecdote suivante qui est de nature à confirmer la popularité de la coquecigrue au XIX^e siècle : « Le duc d'Angoulême joue aux échecs avec sa vieille amie, M^{me} d'Agoult ; au fond du salon, Charles X, les lunettes au nez, fait sa partie de whist. Il est mauvais joueur ; dans le mortel silence, on l'entend crier *Cochon !* quand son adversaire abat une carte maîtresse. Un soir, jouant contre M. de Vérac, il s'emporte : « Vous êtes une coquecigrue ! » crie-t-il. Blessé, Vérac se défend : « Non, Sire, je ne suis pas une coquecigrue. » Le roi riposta : « Savez-vous, monsieur, ce que c'est qu'une coquecigrue ? — Non, Sire, je ne sais pas ce que c'est qu'une coquecigrue. — Eh bien, monsieur, moi non plus. » Cette réplique fit événement, car toute la société la mit à profit pour éclater de rire, ce qui n'arriva que cette seule fois. Le visage de la duchesse d'Angoulême parut même se dérider un instant... » (*Les Tuileries - Fastes et maléfices d'un palais disparu*, Paris, Firmin-Didot, 1933, en ligne : [https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Tuileries_\(Lenotre\)/11](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Tuileries_(Lenotre)/11)).

très récentes¹³ corroborent pourtant l'explication donnée par Nodier dans la première Préface de 1821 qui n'est donc pas du tout fantaisiste : « *Smarra* est le nom primitif du mauvais esprit auquel les anciens rapportaient le triste phénomène du *cauchemar*¹⁴. » Chez Nodier, *Smarra* est donc une sorte d'allégorie, comme Füssli (*Le Cauchemar*) et Goya (*Le sommeil de la raison engendre des monstres*) ont pu, à la fin du XVIII^e siècle, en donner une représentation graphique. La créature est-elle sexuée ? Le synonyme de « cauchemar » autorise logiquement un appellatif sous le genre grammatical du masculin, « mon cher *Smarra* », qui ne doit pas nous égarer ni nous priver de penser que *Smarra* puisse être une créature androgyne. Thierry Grandjean note que l'étymologie du nom *Smarra* renvoie intimement à la marque du féminin¹⁵. Il ajoute, même s'il le considère comme un « démon masculin », que selon « les croyances slave et vénitienne, le démon (*mora / smara*) est un “incube” qui s'unit à ses victimes, moyennant des changements de sexe¹⁶ ». Relevons, pour notre part, que le mélodrame *Olivier ou Les Compagnons du chêne* de « MM. Benjamin A..., Théodore N... et G... de P... », dont la première a lieu au Théâtre de la Gaîté le 6 juin 1829, présente une vieille sorcière nommée *Smarra* : c'est certainement sous couvert d'un souvenir embrumé ou distrait juxtaposant Méroé et son esclave que ce télescopage est présent dans cette œuvre théâtrale mais, à rebours, il est assez révélateur du caractère asexué du monstre créé à l'origine par Nodier et, surtout, d'une représentation qui fait presque de cette créature un prolongement physique du corps de sa maîtresse.

Pour revenir au texte de Nodier, *Smarra* est décrit comme un « nain difforme et joyeux » insaisissable qui, sur les injonctions de Méroé, se saisit du corps de Polémon pour lui infliger des sévices inouïs, dans une image complexe où la figure de l'esclave tortionnaire et réifié se double de celle, tout à fait novatrice dans le paysage littéraire français de 1821, du vampire : ses « mains sont armées d'ongles d'un métal plus fin que l'acier qui pénètrent la chair sans la déchirer, et boivent le sang à la manière de la pompe insidieuse des sangsues ». On est ici au comble de l'horrible et de la frénésie. Ce n'est pas par écorchure puis simple succion buccale mais par pénétration du bout des doigts que le monstre s'abreuve du sang de sa victime. Notons que Sade, dans *Juliette*, le duc Dennemar exerce sur la protagoniste une torture manuelle assez comparable : « je sentis alors ses ongles crochus s'imprimer vivement dans mes fesses, et m'arracher la peau en deux ou trois endroits. De nouveaux cris que je poussai, ne firent qu'animer ce scélérat, qui portant alors deux de ses doigts dans l'intérieur du vagin, ne les retire qu'avec la peau qu'il déchire dans ce lieu sensible. *Lubin*, disait-il alors en montrant ses doigts pleins de sang au valet. *Cher Lubin, je triomphe, j'ai de la peau du con* ; et il la mit sur la tête du vit de *Lubin*, qui bandait assez bien alors¹⁷. » Mais l'image d'un corps étranger métallique qui perce les chairs sans les rompre pour en faire jaillir le sang chez Nodier évoque aussi l'insertion d'aiguilles. Il se trouve que c'est un topos dans la panoplie des pratiques sadiques présente

¹³ On se reportera à l'étude très renseignée de Thierry Grandjean, « *Smarra* démasqué et son étymologie révélée, pour le bicentenaire du conte », *Cahiers d'études nodiéristes* n°10, dir. Georges Zaragoza, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 134-148.

¹⁴ Ch. Nodier, *Smarra*, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵ « En slovène, langue slave méridionale, le “cauchemar” se dit *môra* (substantif féminin) » ; « le cauchemar appelé *merae* en anglo-saxon est féminin ». Thierry Grandjean, *art. cit.*, pp. 140 et 147.

¹⁶ *Id.*, p. 147.

¹⁷ Sade, *Juliette, ou les prospérités du vice*, *op. cit.*, pp. 347-348.

dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome*¹⁸, *La Philosophie dans le boudoir*¹⁹ ainsi que dans *Justine*²⁰ :

Victor se présente, servi par Laurette et madame de Verneuil ; c'est-à-dire que le jeune élève torturait sa tante, en assouvissant ses lubricités sur sa mère et sur sa sœur. Madame de Verneuil éprouva un moment d'horreur insurmontable, que son fils devina malheureusement. Le petit monstre tenait alors une aiguille d'acier, dont il lardait les fesses de sa tante ; il la lance dans les tétons de sa mère, en l'invectivant d'une façon cruelle²¹.

On restera sans doute surpris de certaines analogies avec *Smarra*, même si le « petit monstre » l'est ici au sens figuré. Les mots « horreur » et « acier », de la plume de Sade, sont aussi dans l'extrait mentionné du récit de Nodier. Comme chez Sade, la violence des faits, chez Nodier, n'est pas que physique, elle est aussi psychologique. Par la pénétration des chairs de Polémon, c'est en filigrane, ou par métaphore, son viol qui est exhibé. Le sadisme des agissements de *Smarra* s'appuie sur un constat double : la cruauté des actes commis sont connotés sexuellement et le plaisir que ceux-ci lui procurent vise aussi, explicitement, l'humiliation du supplicié, livré aux seules volontés de son agresseur. Le monstre « rit », d'un rire infernal de contentement. Mais le rire est aussi une réaction post-coït très commune dans un rapport sexuel. Pour le sexologue en effet, un corps qui rit est un corps qui jouit. Le déroulé en quatre phases, lorsque le monstre « s'attache sur [le] cœur [de] Polémon, se développe, soulève sa tête énorme et rit », à cet égard, semblerait pouvoir s'inscrire dans cette quête du plaisir sexuel.

La violence verbale et la cruauté des faits présentes dans *Smarra* laisse à penser que Nodier a effectivement été un lecteur minutieux de Sade dans la construction de son univers frénétique. Pour parodier le sulfureux marquis, « rien ne porte au forfait comme l'aspect d'un monstre », et force est de constater que *Smarra* lui aussi « en es[t] un [...] des mieux prononcés qu'ait depuis longtemps vomi la nature²². »

Délire ou « délit monstrueux²³ » ?

La clandestinité des œuvres de Sade est attesté durant tout le XIX^e siècle tant l'effusion de débauche qu'elle expose avec une cruauté sans précédent y est méthodiquement érigée en système. Cette poétique du sadisme, également présente dans *Smarra* compte tenu du parallèle que nous venons de mener, a-t-elle suscité des procès en immoralité à l'égard de Nodier ? Ses contemporains ont-ils été choqué du sadisme apparent du monstre *Smarra* ? À lire les critiques et recensions de l'époque, force est de constater que non.

Contrairement à ce que Nodier a pu dire a posteriori dans la Préface nouvelle de 1832 de *Smarra*, la presse de l'époque a été plutôt indulgente avec lui²⁴. Le propos de la rédactrice des *Annales de la littérature et des arts*, signant « M. D. V. », initiales désignant la poétesse Marceline Desbordes-Valmore, résume assez bien la situation : « soit que nous

¹⁸ Sade, *Les Cent Vingt Journées de Sodome ou l'École du Libertinage*, éd. critique de Michel Delon in *Justine et autres romans*, Paris, NRF Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, pp. 218, 250, 325, 329, 332, 342, 359, 360-361, 363. Rappelons que le texte est resté dans la clandestinité à l'état de rouleau manuscrit avant sa publication au XX^e siècle.

¹⁹ Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, Londres, 1795. Voir le Septième et dernier dialogue, tome II, notamment les pp. 207-214.

²⁰ Sade, *La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de la vertu*, s.n. [En Hollande], 1797. On pourra notamment se reporter aux tomes II (pp. 93, 149, 238, 258) et IV (pp. 85, 200, 340, 343, 346).

²¹ *Ibid.*, t.IV, p. 16.

²² *Ibid.*, p. 260.

²³ L'expression « délit monstrueux », fort intéressante, est mentionnée par Maurice Blanchot, croyant citer Nodier au sujet de Sade alors qu'il fait en réalité une paraphrase assez approximative de ce qu'a réellement écrit Nodier : « La singularité de Sade, disait Nodier, c'est d'avoir commis un délit si monstrueux qu'on ne pouvait le caractériser sans danger » (*Sade et Restif de la Bretonne*, Bruxelles, Éd. Complexe, 1986, p. 65).

²⁴ Voir par exemple *La Quotidienne*, 13 août 1821, p. 4 : « L'auteur [...] a retracé [dans *Smarra*] des sensations qui n'ont pas été décrites par des modernes, et quoi qu'il présente cette production comme une imitation des poésies slaves du comte Maxime Odin, il n'est aucun lecteur qui n'y reconnaisse la verve original (sic), et la brillante imagination de l'auteur de *Jean Sbogar*. »

élançant avec M. Charles Nodier dans la vague horreur des songes les plus épouvantables, nous assistions au spectacle des douleurs trop réelles qu'éprouve un malheureux atteint de ce mal nocturne que l'on nomme cochemar. Je serais tenté ici de proposer un traité aux poètes romantiques. "Gardez, leur dirais-je, gardez la nuit, les rêves et leurs impénétrables mystères ; que Phébé soit votre Apollon ; mais disparaissiez avec la lumière, et laissez les auteurs classiques régner sans partage dans l'empire du jour²⁵." » Elle ne croyait pas si bien dire... On constate que le débat posé par *Smarra*, qui fut réel, n'est pas du tout orienté par des présupposés moraux ou moralistes. Comme le jour s'oppose à la nuit, c'est avant tout l'opposition des classiques face aux romantiques qui est mise en exergue. On accuse moins Nodier de délit moral que de délire esthétique. L'ironie du *Courrier* n'a pas d'autre objectif que de déprécier la nouveauté de la nouvelle école : « Le héros de ce roman poétique ou de ce poème romantique, est vraiment neuf et doit plaire à ceux qui veulent du nouveau. [...] *Smarra* est son nom romantique : son nom chrétien est *le Cauchemar*. / *Le Cauchemar* est donc le héros du poème : le poème est lui-même un long cauchemar, et il faut avoir eu le cauchemar pour en apprécier les beautés. Heureux les gens qui font de mauvais rêves ! M. le comte Odin²⁶ doit être à cet égard un mortel bien favorisé²⁷. » L'une des critiques les plus virulentes vient, de façon curieuse, de l'étranger : c'est dans les *Annales belgiques* que « L. V. R. », en réalité un certain Louis-Vincent Raoul, philologue français et professeur à l'université de Gand, sonne le glas de *Smarra*. Cet article se résume à une longue paraphrase, souvent presque mot pour mot, de l'œuvre de Nodier, d'où pointent, dans les premières et dernières lignes du texte, les attaques contre le romantisme naissant :

Je ne sais pas encore bien ce que c'est, en littérature, que le genre romantique, et s'il en existe un autre que celui d'Homère, de Démosthène, de Virgile, de Cicéron, du Tasse, d'Addisson (sic), de Racine et de Jean-Jacques Rousseau ; mais si un ouvrage romantique quelconque est une chose indéfinissable, c'en est une bien plus indéfinissable encore qu'un songe, ou des *songes romantiques*²⁸. Au reste, sans m'embarrasser du nom, je vais m'occuper de la chose, heureux si l'ouvrage est plus facile à comprendre que le genre à définir !

[...]

Dors-tu ? est le dernier mot de l'ouvrage ; et il ne saurait être mieux choisi ni mieux placé, en l'adressant au lecteur.

Plaisanterie à part, si M. Ch. Nodier ne s'est pas moqué du public, si ce n'est pas un essai qu'il a voulu faire du degré de patience dont les parisiens sont susceptibles ; s'il n'a pas à dessein employé tout ce qu'il a d'esprit et d'imagination, et il en a beaucoup, pour accumuler dans quelques pages ce que le genre romantique a de plus ampoulé, de plus bizarre et de plus monstrueux, je ne conçois rien à ce qu'il a voulu faire, et je renonce désormais à juger aucun livre²⁹.

Les critiques les plus sévères se penchent donc sur le genre *romantique* auquel *Smarra* appartiendrait et l'incompréhension — et non l'horreur seule — qu'elle suscite chez ces lecteurs instruits. Instruits mais pas toujours rigoureux : L.-V. Raoul mentionne, à tort, que *Smarra* comporte « des parties [...] au nombre de quatre, [à] savoir : un prologue, un récit, un épisode, et une épode³⁰ », oubliant au passage la cinquième et dernière partie, L'Épilogue. Il n'est question qu'à la marge de morale, le « monstrueux » suscitant certes des réticences, mais sans que celles-ci ne méritent le moindre développement, les remarques relatives au style et, plus généralement, à l'esthétique, l'emportant très largement.

²⁵ *Annales de la littérature et des arts*, t.IV, 1821, p. 386-391 (p. 387 pour cette citation).

²⁶ Dans l'édition originale de 1821, Nodier se présente comme le traducteur du comte Odin.

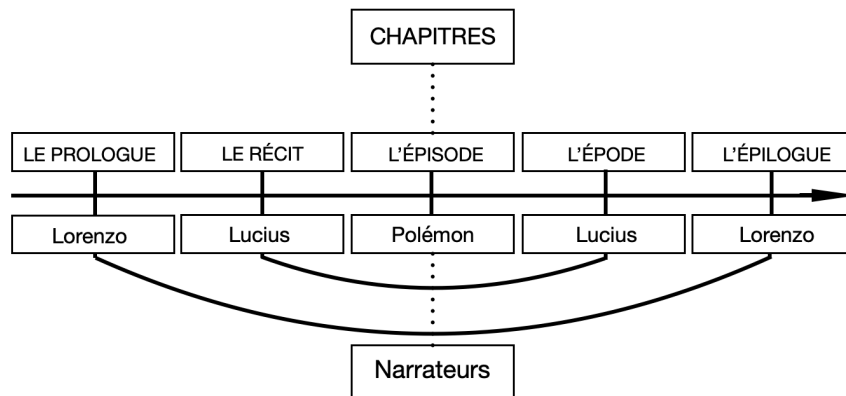
²⁷ *Le Courrier*, 23 septembre 1821, p. 4.

²⁸ C'est le sous-titre de l'œuvre tel qu'il figure sur la page de titre de l'édition de 1821, d'où la justification de l'italique : *Smarra, ou les Démons de la nuit, songes romantiques*.

²⁹ *Annales belgiques des arts, sciences et littératures*, vol. VIII, 1821, p. 171-186.

³⁰ *Ibid.*, p. 172.

Comment expliquer cette différence de traitement au regard de la censure et de l’incarcération subies par Sade ? Elle relève très simplement d’une stratégie de paravents de nature à enfouir l’indicible. Le premier d’entre eux est la structure en abîme du rêve dans le rêve. « Cet espace du cauchemar [...] induit une poétique de la dissonance, une esthétique de l’effet horrifique et une énergie incontrôlée³¹. » Le climax de l’horreur, coïncidant avec l’Épisode et l’apparition du monstre, est repoussé au plus profond de la nuit, du cauchemar et du récit selon le principe des poupées gigognes qui s’imbriquent en effet dans *Smarra* et exposent une symétrie épousant le schéma suivant :



Le second paravent est le fantastique à l’œuvre dans les trois chapitres centraux du récit, renforçant l’effet de symétrie par l’alternance des narrateurs. L’épouvante n’est qu’au second degré puisqu’elle n’appartient qu’aux lois du dérèglement propre à la matière onirique, et même au troisième degré concernant le sadisme de *Smarra* par le jeu de la mise en abîme. Autrement dit, la morale était sauve : si l’épouvante existe dans la pure fiction et la folle imagination des rêves avec des lois, y compris sous l’angle de l’immoralité, qui lui sont propres, c’est bien la preuve qu’elle est exclue de la vie réelle, son corollaire dans les premier et dernier chapitres qui proposent un cadre réaliste venant le confirmer. Cette stratégie en boucliers successifs est totalement absente de l’univers de Sade qui, au contraire, expose horreur et pornographie (les scènes érotiques y sont beaucoup plus explicites) sans fard, sous la lumière du jour. Sans compter que le cadre romanesque adopté par Sade, par son ampleur, offrait une prétention et une logique d’exhaustivité systémique qui pouvait autrement choquer. C’est ce qui peut expliquer que Nodier, fin lecteur de Sade parfaitement au courant de la mise à l’écart du marquis et de ses œuvres, n’ait pas été inquiété sur le plan de la morale publique lors de la publication de *Smarra*. Ni par la justice, ni même par la critique littéraire de son temps.

Le sadisme de Charles Nodier et le « nœud de fer » de Barbe-bleue

Ceux qui sont réticents à estimer plausible cette influence de Sade sur Nodier dans *Smarra* seraient peut-être surpris d’apprendre que la consécration du mot « sadisme », en langue française, est due au lexicographe... Charles Nodier, dans le *Dictionnaire universel de la langue française* de Boiste. Le père fondateur de cet ouvrage, Pierre-Claude-Auguste Boiste, meurt en 1824 et la septième réédition de son dictionnaire, publiée en 1829, ne comporte pas d’entrée relative à ce mot. En 1834, Nodier est chargé de réviser et d’enrichir la huitième édition. C’est précisément à cette date qu’apparaît la première, ou plutôt les

³¹ Émilie Pezard, « “Songes romantiques” en Thessalie. L’ambiguïté générique du traitement de l’espace dans *Smarra* », *Cahiers d’études nodiéristes* n°1, dir. Virginie Tellier, Sébastien Vacelet, Georges Zaragoza, éd. du Murmure, 2012, p. 135.

deux premières définitions officielles du sadisme consacrées — et c'est indiscutable — sous la plume de Nodier :

Sadisme : s. m. [subst. masc.] aberration épouvantable de la débauche ; système monstrueux et anti-social qui révolte la nature (*De Sade*, nom propre) (peu usité)³².

Une recherche d'occurrence du mot « sadisme » sur le site Gallica de la BnF met en exergue, fait révélateur de la censure subie par Sade, que le mot n'a jamais été utilisé dans des ouvrages imprimés avant 1834, terme discrètement présent « sous le manteau » et prononcé à voix basse, ce qui viendrait justifier la mention « peu usité » consignée par Nodier, qui relève ici de l'euphémisme. Il est regrettable de noter qu'un dictionnaire de référence actuel comme le *TLFi* se trompe triplement sur l'origine, en français, du mot « sadisme ». Ni la datation (1841), ni l'identité de l'auteur (Boiste), ni même la définition ne sont exactes, cette dernière correspondant en réalité à une traduction de celle donnée par le psychiatre Krafft-Ebing à la fin du XIX^e siècle : « perversion sexuelle dans laquelle la satisfaction est liée à la souffrance d'autrui ». On notera que les deux définitions données par Nodier, assez pudiques, ne visent pas exclusivement un comportement sexuel. Elles se placent sur un plan moral et non médical, ce qui est chronologiquement cohérent dans l'élaboration du concept qui n'apparaîtra, dans son acception psychiatrique, qu'à la fin du siècle. Les deux définitions, à partir de l'œuvre de Sade mais aussi en dépassant ce cadre initial, visent à la fois des thèmes et des micro-structures et une vue plus globale, systémique, qui inclut des problématiques de réception morale face à certains comportements. La première définition pourrait s'appliquer aux agissements du monstre Smarra. S'agissant de la seconde, les contradicteurs de la révolution romantique à l'œuvre dans les années 1830 auraient très bien pu définir ces soubresauts comme un « système monstrueux et anti-social qui révolte la nature » ! Nul besoin de rappeler avec quelle violence la bataille d'*Hernani* secoua la vie littéraire française et c'est au nom de « Nodo Hierro » (c'est-à-dire « nœud de fer »), ce cri de ralliement des romantiques formé à partir de l'étymologie supposée du nom même de Nodier, que s'abattit cette révolution. Si l'on comprend l'image du « nœud de fer » unissant les partisans du romantisme, il est surtout très curieux de constater que le motif du « nœud de fer », ce « chaînon³³ » comme le définit lui-même Nodier, était aussi présent à titre d'instrument d'asservissement dans *Smarra* dès 1821 : « Au moment où je me soulevais pour leur répondre, et où j'étendais mes bras sur la couche rafraîchie par d'amples libations de liqueurs et de parfums, quelque chose de froid saisit les articulation de mes mains frémissantes : c'était un *nœud de fer*, qui au même instant tomba sur mes pieds engourdis, et je me trouvai debout entre deux haies de soldats livides, étroitement serrés, dont les lances terminées par un fer éblouissant représentaient une longue suite de candélabres³⁴. » Si l'expression « nœud de fer » désigne également un élément d'architecture³⁵, elle a, dans son sens d'objet de servitude, très peu été usitée en littérature. Or c'est Victor Hugo, lui-même à l'origine du choix de la formule « Nodo Hierro » à l'occasion de la première lecture publique d'*Hernani* à l'Arsenal, qui l'utilisera quelques mois plus tard dans *Notre-Dame de Paris*, alors que l'image d'Esmeralda hante l'esprit de l'archidiacre Claude Frollo : « Il y eut un moment entre autres où il lui vint à l'esprit que c'était là peut-être la minute où la hideuse chaîne qu'il avait vue le matin resterait son nœud de fer autour de ce cou si frêle et si gracieux. Cette

³² Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française*. 8^e éd. revue, corrigée et considérablement augmentée par Ch. Nodier, Paris, Leconte et Pougin, 1834, p. 642.

³³ Nodier lui-même en donne cette définition dans la lettre que nous reproduisons en annexe.

³⁴ *Smarra*, *op. cit.*, p. 93-94. Nous soulignons.

³⁵ « NŒUD DE FER : En architecture, scellement de deux ou plusieurs blocs de pierre de taille par une pièce de Fer coudée pénétrant à l'intérieur de chacun d'eux, d'après note de M. WIENIN. » Jacques Corbion, *Le savoir... fer. Glossaire du haut-fourneau* (5^e éd.), t. V, 2016, p. 142. En ligne : [http://savoir.fer.free.fr/pGLO/5e ed/V pdf/5e/T5/f%C2%B058-N-rM.pdf](http://savoir.fer.free.fr/pGLO/5e%20ed/V%20pdf/5e/T5/f%C2%B058-N-rM.pdf)

pensée lui fit jaillir la sueur de tous les pores³⁶. » Quelles valeurs doit-on accorder à ce motif du nœud de fer porte-étendard de la génération romantique... et quand on sait à quel point les chaînes sont récurrentes chez Sade³⁷ ? De quel pacte peut-il être porteur, au-delà, ou en-deçà de son signifiant littéral et technique ? De quelles amours interdites ou de quelle dette souterraine est-il le symbole ? Il est certes le signe d'une filiation non avouée entre les romantiques et Sade desserrant le corset de la langue classique et dépouillant les genres littéraires, ou en en violant les lois, mais faut-il aller plus loin pour y voir une connivence autour de secrets plus obscurs, peu avouables en dehors de cercles d'intimes ou d'initiés ? Nodier lui-même estimait l'étymologie de son nom comme l'« une des pièces les plus intimes de [son] individualité sociale³⁸ ». Qu'entendait-il par là ? La clé symbolique du nœud de fer est sans doute introuvable. Mais est-il encore bien prudent de laisser Nodier dans son seul rôle de bon père de famille au coin du feu, image stéréotypée que même sa propre fille récusait³⁹ ? À la lumière d'une confession digne de Barbe-bleue faite à son épouse, alors que l'auteur de *Smarra* est en voyage à Reims au titre d'historiographe du couronnement de Charles X, accompagné pour l'occasion de... V. Hugo, une image pour le moins inhabituelle s'échappe de la figure du maître de l' Arsenal : « Il est très à propos aussi que tu ôtes les clefs de mes trois bibliothèques, d'abord pour la sûreté de mes livres et puis parce qu'il y en a *qui ne doivent pas être vus de tout le monde*⁴⁰. » Et Nodier ne pense certainement pas à Charles Perrault, son mentor, en désignant ces ouvrages interdits.

Sébastien Vacelet
C. P. T. C. (Université de Bourgogne - Dijon)
Association des Amis de Charles Nodier

Indications bibliographiques :

Charles Nodier, *Smarra, ou les démons de la nuit*, in *Œuvres*, vol. III, Paris, Renduel, 1832, pp. 7-117.

Charles Nodier, *Souvenirs et portraits* in *Œuvres*, vol. VIII, Paris, Renduel, 1833.

Charles Nodier, art. « Sadisme », in Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française*. 8^e éd. revue, corrigée et considérablement augmentée par Ch. Nodier, Paris, Lecointe et Pougin, 1834, p. 642.

Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, Londres, 1795.

Sade, *Juliette, ou les prospérités du vice*, s.n. [En Hollande], 1797.

Sade, *La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de la vertu*, s.n. [En Hollande], 1797.

Sade, *Les Cent Vingt Journées de Sodome ou l'École du Libertinage*, éd. critique de Michel Delon in *Justine et autres romans*, Paris, NRF Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, pp. 1-371.

³⁶ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, t.2, Paris, Gosselin, 3^e éd., 1831, p. 240. On retrouve aussi l'expression dans une strophe de *Toute la lyre* qui forme l'épigraphe de notre étude (recueil publié de façon posthume à partir de 1888).

³⁷ Dans le texte mais aussi le paratexte de ses œuvres : une réimpression de *Justine* (Hollande, 1791) comporte ainsi « 12 figures libres avec encadrements de têtes de mort, chaînes et instruments de supplice. »

³⁸ On se reportera à cette affirmation dans la lettre de Nodier en annexe de cette étude.

³⁹ À Lamartine, qui voyait en Nodier « un de ces hommes du coin du feu, un génie familial, un confident de toutes les âmes », Marie Nodier répondit : « mon père était autre chose que le brave conteur de coin du feu, sans rime ni raison dans sa vie, et sans suite dans ses idées ». Voir Léon Séché, *Études d'histoire romantique - Alfred de Musset*, t. 2, Paris, Mercure de France, 1907, pp. 143-145.

⁴⁰ Lettre de Nodier à sa femme Désirée du 28 mai 1825 citée par Georges Zaragoza, *Charles Nodier - Biographie*, Paris, Classiques Garnier, coll. Biographies, n°1, 2021, p. 214. Nodier souligne.