



L'Oiseau Bleu

6 / 2024

Le conte d'artiste du XIXe siècle au XXIe siècle

Trilby, ou le lutin d'Argail. Les « couleurs merveilleuses » d'un conte d'artiste
Trilby, or the Argail elf. The 'marvellous colours' of an artist's tale

Caroline RAULET-MARCEL
Université de Bourgogne, Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures

Édition électronique

URL : <https://revueloiseableu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

*Trilby, ou le lutin d'Argail***Les « couleurs merveilleuses » d'un conte d'artiste**

Caroline RAULET-MARCEL

Université de Bourgogne, Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures

Résumé

Connu pour son intérêt pour le merveilleux, Nodier s'est également rendu célèbre pour l'invention de ses propres contes. Il était souvent qualifié d'« artiste » par ses contemporains qui louaient son art des nuances, proprement pictural. Nodier a ainsi contribué au renouvellement du régime classique de la représentation en décrivant une nature changeante au gré du temps, changeante aussi au gré de ses propres impressions. Premier conte de Nodier, *Trilby* est ainsi nourri par sa fascination pour l'Écosse. Le merveilleux naît ici de la transmutation sensible des paysages écossais et de leurs légendes. La proximité, aux yeux de la postérité, entre Nodier et *Trilby* – tous deux figures de la création poétique – participe, elle aussi, à faire de *Trilby* un conte d'artiste.

Mots clés : description, merveilleux, Nodier, peinture, *Trilby*.

Abstract

Interested in the literature of the marvelous, Nodier, became also famous for inventing his own fairy tales. Contemporaries appreciated Nodier's style for its pictorial nuances and considered him as an « artist ». Nodier's descriptions of nature as it changed over time and through the filter of his own impressions contributed to a renewal of classical regime of representation. In *Trilby*, Nodier's first fairy tale, the tableaux of the story are based on the author's fascination for the Scottish countryside and its folk tales. Nodier's version of the marvelous is based on the sensitive transmutation of Scottish landscape and legends. Both

Nodier and Trilby are remembered as figures of poetic creation, a legacy that makes *Trilby* a literary fairy tale.

Keywords : description, marvelous, Nodier, painting, Trilby

Inlassable défenseur de la culture populaire, Charles Nodier a toujours manifesté son intérêt et son admiration pour les contes issus de la tradition orale. Ainsi enrichit-il d'une notice la traduction des *Mille et une nuits* par Galland, « ces riantes merveilles de l'imagination »¹. Tout en saluant le talent littéraire de Charles Perrault, il souligne par ailleurs que ses contes proviennent de la « vieille Gaule »² : « [...] c'est chez le peuple lui-même qu'il faut chercher ces poèmes inaperçus, délices traditionnels des veillées du village, et dans lesquels Perrault a judicieusement puisé ses récits. »³ Dans le même temps, Nodier s'est lui-même illustré dans l'invention littéraire de nombreux contes, ceux-ci relevant de fait de la catégorie générique des *Künstmärchen* – autrement dit « contes d'artistes » ou « contes d'auteurs » – et s'inscrivant pleinement dans l'essor du conte littéraire propre à la période romantique qui porte un « nouveau regard » sur la culture populaire et le merveilleux⁴.

Outre leur originalité diégétique, qui n'exclut néanmoins nullement une riche et explicite intertextualité, les contes de Charles Nodier se caractérisent par l'implication personnelle de leur auteur. Cette implication est rendue manifeste par l'abondante mise en scène de l'auteur et du narrateur en amateurs de contes et/ou en conteurs eux-mêmes. On songe, par exemple, au souvenir des délicieuses veillées chez Joseph Poisson dans la préface de *La Fée aux Miettes*⁵, ou bien encore à l'ouverture de *Trilby, ou le lutin d'Argail* : « Il n'y a personne parmi vous, mes chers amis, qui n'ait entendu parler des *drows* de Thulé et des *elfs* ou lutins familiers de l'Écosse »⁶. Ce phénomène textuel se voit renforcé par les témoignages des contemporains sur le bibliothécaire de l'Arsenal. Fiction et réalité se rejoignent autour du motif

¹ Charles NODIER, « Notice sur Galland », *Les Mille et une Nuits. Contes arabes*, trad. par Antoine GALLAND, [1822-1825], (éd. Gaston PICARD), Paris, Classiques Garnier, 2014, p. I.

² Charles NODIER, « Du Fantastique en littérature », *Revue de Paris*, novembre 1830, p. 220.

³ *Ibid.*, p. 219.

⁴ Dominique PEYRACHE-LEBORGNE, « Généalogie et typologie d'un genre : le conte « d'artiste » en Europe au XIX^e siècle », dans Dominique PEYRACHE-LEBORGNE (dir.), *Le conte d'artiste en Europe au XIX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2023, p. 12.

⁵ Charles NODIER, *La Fée aux miettes*, [1832], *Trilogie écossaise*, (éd. Sébastien VACELET et Georges ZARAGOZA), Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2013, p. 349-350.

⁶ Charles NODIER, *Trilby, ou le lutin d'Argail*, [1822], *Trilogie écossaise, op. cit.*, p. 271.

de la « causerie »⁷, central aussi bien sur la scène énonciative que lors des soirées où Nodier régale l'auditoire de ses récits. Usant systématiquement de la première personne dans ces derniers⁸, l'homme de lettres entretient une troublante proximité entre souvenir et invention.

Autre élément renforçant l'appartenance des contes de Nodier aux *Künstmärchen* : leur auteur est souvent qualifié d'*artiste* par ses contemporains, qui saluent la qualité de son style. À la mort de Charles Nodier, Francis Wey souligne son appartenance aux « artistes inimitables et singuliers »⁹. Charles Labitte indique que son « style [...] est d'un artiste consommé »¹⁰. Cette dénomination est typique de l'emploi croissant du terme « artiste » dans un sens esthétique, et de son extension pour désigner progressivement aussi bien les écrivains que les peintres, les musiciens, les sculpteurs etc., tout autant que pour souligner la proximité entre leurs arts¹¹. Tony Johannot donne à voir cette « fraternité des arts »¹² au début du premier numéro de *L'Artiste* qui paraît en 1831. Il est significatif que Gustave Planche brosse, la même année, un portrait de Nodier dans le tome 2 de cette revue. Le critique insiste sur son « style harmonieux et souple, diapré comme les ailes d'un papillon, nuancé de mille couleurs »¹³. Pour évoquer le talent de styliste hors-pair de cet « *Arioste* de la phrase »¹⁴, Sainte-Beuve reconnaît sa capacité à « peindre [...] les mouvements prompts, les reflets soudains, les chatoiements infinis de la verdure et des eaux »¹⁵. Labitte convoque lui aussi le motif de la peinture pour donner à voir l'écriture de Nodier :

Imaginez un jeu de rayon à travers une cascade ou dans une clairière, et vous aurez l'idée de cette diction savante, délicate, flexible, colorée comme un prisme, ciselée comme une arabesque. Quand les personnages des romans de Nodier sont, ainsi qu'il arrive souvent,

⁷ Voir Vincent LAISNEY, « Les “causeries” de Charles Nodier », *L'Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier 1824-1834*, Paris, Champion, 2002, p. 65-79.

⁸ *Ibid.*, p. 75-76.

⁹ Francis WEY, « Vie de M. Charles Nodier de l'académie françoise », dans Charles NODIER, *Description raisonnée d'une jolie collection de livres (Nouveaux mélanges tirés d'une petite bibliothèque)*, Paris, J. Techener, 1844, p. 1.

¹⁰ Charles LABITTE, « Académie française. Réception de M. Mérimée », *Revue des Deux Mondes*, février 1845, p. 744.

¹¹ Pour un historique de la notion d'artiste, voir José-Luis DIAZ, « L'artiste romantique en perspective », *Romantisme*, n°54, 1986, p. 5-23.

¹² Charles Augustin SAINTE-BEUVE, « Le Cénacle », *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, Paris, Delangle frères, 1829, p. 100.

¹³ Gustave PLANCHE, « Charles Nodier », *L'Artiste. Journal de la littérature et des beaux-arts*, première série, t. 2, [1831], Genève, Slatkine Reprints, 1978, p.128.

¹⁴ Charles Augustin SAINTE-BEUVE, « Charles Nodier » (Poètes et romanciers modernes de la France. XXXVII), *Revue des Deux Mondes*, mai 1840, p. 391. On trouve le même texte en tête de l'édition des *Contes* de Nodier chez Charpentier en 1840.

¹⁵ *Ibid.*

chimériques et impossibles, il se trouve que le style jette son riche vêtement sur ces fantômes et leur prête la vie de l'art. Le cadre est si splendide, que l'on garde le tableau¹⁶.

Dans ce portrait, comme dans d'autres, les analogies utilisées pour évoquer l'œuvre « ciselée » de Nodier empruntent également à l'art de l'orfèvre ou bien du tisserand. Rappelant le talent de conteur de Nodier, Gustave Planche compare sa parole à un « ruban inépuisable » :

[...] sa parole ne ressemble à aucune autre parole, il la dévide, la festonne et la brode ; elle ne s'arrête jamais comme un cheval effrayé par un éclair, il la coupe volontairement, comme un ruban inépuisable, qui commence on ne sait où, à lui, au-dedans de lui-même, dont il ne peut pas même prédire d'avance les couleurs variées, et qui ne finit que lorsque lui-même en tranche la trame, et qui, sans cela, se déroulerait à l'infini et incessamment¹⁷.

Prenant comme exemple cette fois une longue phrase de *Trilby*, Sainte-Beuve note lui aussi :

Jamais ruban plus soyeux fut-il plus flexueusement dévidé, jamais soupir de lutin plus amoureuxment filé, jamais fil blanc de *bonne Vierge* plus incroyablement affiné et allongé sous les doigts d'une reine Mab¹⁸ ?

Que ce soit dans le texte de Planche ou dans celui de Sainte-Beuve, la longueur des phrases semble vouloir mimer l'usage ductile, ondoyant de la langue par Nodier – qu'elle soit orale ou écrite. Le discours critique fonctionne à la manière d'un pastiche pour rendre hommage au talent de l'artiste, à son souci des nuances, à sa vive sensibilité, autant d'éléments représentatifs de sa vision renouvelée de l'*ut pictura poesis*.

Roselyne de Villeneuve a précisément analysé combien l'écriture de Nodier manifeste le souci d'une esthétique sous le signe du pittoresque¹⁹. Comme d'autres écrivains romantiques, Nodier contribue au renouvellement du régime classique de la représentation en s'attachant à offrir des tableaux d'une nature changeante, mouvante au gré du temps, mouvante aussi au gré des perceptions du sujet sensible. Cette sensibilité est particulièrement exacerbée chez les artistes : pour Charles Nodier, la capacité de ces derniers à parer le réel de nuances précieuses

¹⁶ Charles LABITTE, « Académie française. Réception de M. Mérimée », *op. cit.*, p. 744.

¹⁷ Gustave PLANCHE, « Charles Nodier », *op. cit.*, p. 128.

¹⁸ Charles Augustin SAINTE-BEUVE, « Charles Nodier », *op. cit.*, p. 390-391. La phrase commentée est « Quand Jeannie, de retour du lac [...] » Charles NODIER, *Trilby, ou le lutin d'Argail*, *op. cit.*, p. 274-275.

¹⁹ Roselyne. DE VILLENEUVE, *La Représentation de l'espace instable chez Nodier*, Paris, Champion, 2010, p. 301-541.

et chatoyantes relève de perceptions singulières. Il explique au tout début des *Souvenirs de jeunesse* :

Voilà un homme qui vous montre sa main pleine de sable, et qui vous dit : « Qu'est-ce que cela ? – C'est du sable, répondez-vous. – Erreur grossière ! il y voit des rubis, des saphirs, des topazes, des émeraudes, et ce qu'il voit y est réellement pour lui, parce qu'il regarde avec un prisme²⁰.

Siège des « plus vives sensations » et de « l'inépuisable faculté de jouir et de souffrir »²¹, l'artiste est doté d'un regard – véritable « prisme » – capable de métamorphoser la réalité, ici le sable en pierres précieuses. Chez les « hommes d'émotions »²², cette sensibilité singulière peut aussi se conjuguer à l'exercice de la fantaisie pour se déployer dans la fiction. Dans l'extrait ci-dessus, Nodier a en vue l'écriture « romanesque »²³ des souvenirs de jeunesse de Maxime Odin, son double, mais les contes offrent un territoire privilégié à cet art de la métamorphose. Dans *Du Fantastique*, l'image des pierres précieuses ne sert-elle pas à évoquer le rôle de l'imagination primitive dans la naissance des premiers contes²⁴ ? On sait combien l'écriture des contes permet à Nodier de renouer avec une fantaisie et une crédulité proprement enfantines, permettant à sa sensibilité d'artiste de s'exprimer pleinement. Chez lui, le surgissement du merveilleux va souvent de pair avec le déploiement d'un art de la description, mobilisé tout à la fois pour dire le monde et métamorphoser celui-ci par la force de la croyance et de l'écriture. Nous prendrons comme exemple de ce processus le conte *Trilby, ou le lutin d'Argail* à propos duquel l'auteur évoque les « usurpations réciproques de la poésie et de la peinture »²⁵. Le choix de ce texte, outre la place inaugurale qu'il occupe dans l'écriture des contes de Nodier, s'explique aussi par l'importance qu'y prend la figure d'un conteur-voyageur nourri par le souvenir de paysages écossais aptes à faire naître l'esthétique pittoresque évoquée ci-dessus. La « dialectique romantique de la peinture et de l'écriture »²⁶ participe aussi au surgissement d'un merveilleux fondé sur la transmutation sensible de la nature et des légendes

²⁰ Charles NODIER, « Avertissement », *Souvenirs de jeunesse ; Mademoiselle de Marsan*, [1832], Paris, Aubier, 1992, p. 34.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 33.

²³ *Ibid.*, p. 34.

²⁴ « Mère des génies et des fées, elle [la fantaisie poétique] sut emprunter elle-même aux fées les attributs de leur puissance et les miracles de la baguette. Sous son prisme prestigieux, la terre ne sembla s'ouvrir que pour découvrir des rubis aux feux ondoyants, des saphirs plus purs que l'azur du ciel ; la mer ne roula que du corail, de l'ambre et des perles sur ses rivages [...]. C'est ainsi que prirent naissance, au pays le plus favorisé de la nature, ces contes orientaux [...]. » (Charles NODIER, « Du Fantastique en littérature », art. cit., p. 207-208.)

²⁵ Charles NODIER, *Trilby, ou le lutin d'Argail*, op. cit., p. 260.

²⁶ Roselyne. DE VILLENEUVE, *La Représentation de l'espace instable chez Nodier*, op. cit., p. 311.

écossaises. Enfin, ce récit joue un rôle essentiel dans la construction de la figure de « l’auteur de Trilby ». Le caractère singulier de ce conte d’artiste trouve en effet un magistral aboutissement dans le rapprochement progressif, aux yeux de la postérité, entre Nodier et son personnage de lutin.

***Trilby*, ou les « usurpations réciproques de la poésie et de la peinture »**

Le rôle du voyage – fictionnel et réel – dans *Trilby* est bien connu²⁷. Le lutin est chassé de la maison de Jeannie et Dougal tandis que ces derniers entament un pèlerinage vers le monastère de Balva, ou bien se déplacent sur le lac Long. Comme il l’indique dès la préface de 1822, Charles Nodier nourrit son récit de l’expérience de son récent voyage en Écosse et on observe de nombreuses convergences thématiques et stylistiques entre *Trilby* (1822) et la *Promenade de Dieppe aux montagnes d’Écosse* (1821). On trouve dans le conte de nombreux fragments descriptifs s’apparentant à un récit de voyage. À plusieurs reprises, le regard des personnages sert d’amorce à une description qui adopte bien vite une tournure généralisante tout en laissant affleurer la sensibilité d’un narrateur-voyageur faisant découvrir l’Écosse au lecteur. De façon générale, les descriptions des paysages écossais témoignent chez Nodier du souci du pittoresque dont il a été question plus haut.

Amorcée dans *Le Peintre de Saltzbourg* (1803) autour d’une douloureuse interrogation sur l’incapacité à peindre, incapacité dépassée – en partie – par l’écriture²⁸, la réflexion de Nodier sur le lien entre écriture et peinture est très présente au début des années 1820. Dans la première préface de *Trilby*, derrière l’ironie sous-jacente au sujet des reproches faits au romantisme de vouloir mettre en œuvre les « *les usurpations réciproques de la poésie et de la peinture* », s’affiche la volonté de Nodier de dépasser les descriptions statiques d’une « nature qui ne vieillit jamais »²⁹ pour privilégier au contraire l’évocation d’un voyage sous le signe d’une « suite charmante d’impressions vives et nouvelles »³⁰. À bien des égards, le récit sur le lutin écossais semble pouvoir être lu, tout comme les *Voyages pittoresques*, comme un « voyage

²⁷ Voir notamment C. RAULET-MARCEL, « Nodier entre espaces de la marge et de la légende : la construction d’un territoire paradoxal pour l’Écrivain », *Cahiers d’études nodiéristes*, n°1, 2012, p. 39-72.

²⁸ Voir Pierre REBOUL, « Paysages chez Nodier », *La Description*, Lille / Paris, Université Lille III / éditions universitaires, 1974, p. 7-18 et Roselyne DE VILLENEUVE, *La Représentation de l’espace instable chez Nodier*, op. cit., p. 386-402.

²⁹ Charles NODIER, *Trilby, ou le lutin d’Argail*, op. cit., p. 261.

³⁰ *Ibid.*, p. 258.

d'impressions »³¹, permettant de rendre compte de l'émerveillement du voyageur devant « le spectacle toujours varié de la nature »³². En 1820, Nodier soulignait poétiquement au seuil des *Voyages pittoresques* combien son entreprise viatique rejoignait celle d'un peintre face aux « tableaux » changeants de la nature : « Que dis-je ? en est-il un seul dont l'inconcevable mobilité, dont la diversité inépuisable ne puisse fournir des galeries aux paysagistes, des volumes à l'écrivain ? »³³ Dans *Trilby* aussi, le voyageur-peintre s'attache à saisir au plus près de ses nuances l'univers dans lequel évoluent Jeannie et Dougal. Le terme « pittoresque » apparaît lorsque les personnages arrivent à proximité du monastère de Balva ; il est alors associé de façon significative à une poésie des contrastes et du mouvement, bien analysée par Roselyne de Villeneuve :

Enfin, après trois jours de marche, ils découvrirent de loin les sapins de Balva, dont la verdure sombre se détachait avec une hardiesse pittoresque entre les forêts desséchées ou sur le fond des mousses pâles de la montagne. Au-dessus de son revers aride, et comme penchées à la pointe d'un roc perpendiculaire d'où elles semblaient se précipiter vers l'abîme, on voyait noircir les vieilles tours du monastère, et se développer, au loin, les ailes des bâtiments à demi écroulés³⁴.

Ailleurs, on ne retrouve pas mention explicite du « pittoresque », mais la vision du lac au crépuscule offre à l'artiste l'occasion d'une magnifique débauche de couleurs pour dire la beauté et la fugacité des effets du soleil couchant :

C'étaient de petits nuages humides où l'oranger, le jonquille, le vert pâle, luttèrent suivant les accidents d'un rayon ou le caprice de l'air contre l'azur, le pourpre et le violet. A l'évanouissement d'une brume errante, à la disparition d'une côte abandonnée par le courant, et dont l'abaissement subtil laissait un libre passage à quelque vent de travers, tout se confondait dans une nuance indéfinissable et sans nom qui étonnait l'esprit d'une sensation si nouvelle qu'on aurait pu imaginer qu'on venait d'acquiescer un sens. [...] ³⁵.

Roselyne de Villeneuve montre ce que l'ensemble de ce passage doit aux *Études de la nature* de Bernardin de Saint-Pierre, dont elle indique par ailleurs l'influence générale dans l'émergence d'une esthétique romantique pittoresque³⁶. De façon générale, à l'image d'un périple écossais aux allures de « pèlerinage littéraire »³⁷ sur les traces d'Ossian et Scott, *Trilby*

³¹ Charles NODIER, Justin TAYLOR et Alphonse CAILLEUX, « Introduction », *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Ancienne Normandie*, vol. 1, Paris, Gide fils, 1820, p. 5.

³² *Ibid.*, p. 7.

³³ *Ibid.*, p. 8.

³⁴ Charles NODIER, *Trilby, ou le lutin d'Argail*, *op. cit.*, p. 291.

³⁵ *Ibid.*, p. 304.

³⁶ Roselyne DE VILLENEUVE, *La Représentation de l'espace instable chez Nodier*, *op. cit.*, p. 531-535. Nodier évoque d'ailleurs lui-même Bernardin de Saint-Pierre dans sa première préface.

³⁷ Georges ZARAGOZA, « Introduction », Charles NODIER, *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*, [1821], Paris, Champion, 2003, p. 15.

invite son lecteur à découvrir une Écosse largement appréhendée à travers un prisme littéraire. Par ses choix narratifs, Nodier rend, par exemple, implicitement hommage à Scott – uniquement nommé dans chacune des préfaces – tout en ravivant la matière légendaire de « l'Écosse des origines », afin de faire goûter au lecteur les saveurs de « l'exotisme du Nord »³⁸. Le processus contribue à donner des « couleurs merveilleuses »³⁹ aux paysages et au récit.

Les « couleurs merveilleuses » du conte

Nous ne repoussons ni l'erreur touchante d'une piété trop crédule, ni la folle erreur que le hasard a fait naître et que l'imposture a entretenue. Nous aimons au contraire à recueillir dans les vieux donjons la fable de la fée protectrice, dans les hameaux celle du lutin familier⁴⁰.

Dans l'introduction des *Voyages pittoresques et romantiques*, Nodier affiche sa volonté de garder trace aussi bien des « monuments de l'ancienne France »⁴¹ que des récits populaires qui continuent à leur donner vie. L'idée est de rendre « l'histoire sensible et vivante »⁴². De même, en s'attachant à dépeindre l'Écosse, Nodier s'efforce tout autant de décrire les paysages que d'évoquer les légendes qui leur donnent une couleur si singulière à ses yeux. Tout au long du récit, conformément à la déclaration d'intention de la préface, l'auteur s'emploie à faire vivre les « mensonges délicieux »⁴³ au cœur des traditions des confins de l'Europe, cette « histoire crédule des rêveries d'un peuple enfant »⁴⁴. Lorsque le narrateur-voyageur évoque, à propos des « délicieux rivages de Tarbet », les « campagnes enchantées » dont il « n'a jamais perdu le souvenir »⁴⁵, le terme « enchantées » est à prendre au sens fort. L'enchantement est à la fois ravissement et ensorcellement, attention portée à tout ce qui relève du légendaire. De façon significative, la description qui suit presque immédiatement est sous le signe de « quelque chose d'inexplicable »⁴⁶. Aux abords de la chapelle de Glenfallach, les feuilles rouges saisies par le froid se métamorphosent en fruits orientaux : « On aurait cru qu'il y avait des bouquets

³⁸ Sébastien VACELET, « Nodier et l'Écosse des origines », *Cahiers d'études nodiéristes*, n°1, *op. cit.*, p. 81.

³⁹ Charles NODIER, *Trilby, ou le lutin d'Argail*, *op. cit.*, p. 304.

⁴⁰ Charles NODIER, Justin TAYLOR et Alphonse CAILLEUX, « Introduction », *Voyages pittoresques...*, *op. cit.*, p. 5-6.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1.

⁴² *Ibid.*, p. 5.

⁴³ Charles NODIER, *Trilby, ou le lutin d'Argail*, *op. cit.*, p. 259.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 288.

⁴⁶ *Ibid.*

de grenades dans les bouleaux »⁴⁷. Surtout, l'évocation de l'automne est l'occasion d'élargir la perception des personnages à celle d'un voyageur, soumis à d'étranges impressions :

On entend sortir du fond des bois une sorte de rumeur menaçante qui se compose du cri des branches sèches, du frôlement des feuilles qui tombent, de la plainte confuse des bêtes de proie [...], de soupirs, de gémissements, quelquefois semblables à des voix humaines, qui étonnent l'oreille et saisissent le cœur. Le voyageur n'échappe pas même à l'abri des temples aux sensations qui le poursuivent. [...] On dirait quelquefois le chant grêle d'une vierge cloîtrée qui répond au mugissement majestueux de l'orgue⁴⁸.

Lorsque les personnages arrivent au monastère de Balva, la matière picturale joue un rôle important dans le surgissement du merveilleux. Dans la galerie, au milieu des portraits « animé[s] au gré de l'artiste de toutes les passions de la vie »⁴⁹, l'effrayant Magnus Mac Farlane semble prendre vie sous les yeux de Jeannie, « grâce à une combinaison peu connue [...] d'effets et de couleurs »⁵⁰. Plus loin, le même phénomène se produit, cette fois avec l'image, plus rassurante, de Saint-Colombain. La lumière du couchant à travers les vitraux – en quelque sorte le motif du prisme cher à Nodier – vient redoubler le pouvoir de la peinture :

Un faible rayon du soleil couchant brisé à travers les vitraux, et qui descendait sur l'autel chargé des couleurs tendres et brillantes du pinceau animées par le crépuscule, prêtait au bienheureux une auréole plus vive, un sourire plus calme, une sérénité plus reposée, une joie plus heureuse⁵¹.

Associé de façon privilégiée au merveilleux⁵², le motif des pierres précieuses utilisé dans les descriptions contribue, lui aussi, à suggérer le surnaturel inhérent à l'Écosse. À plusieurs reprises, des gemmes sont convoquées de façon analogique, manifestant la capacité du sujet sensible à deviner la présence du merveilleux. C'est le cas lorsque Jeannie admire le crépuscule sur le lac Long, peu avant de rencontrer un mystérieux voyageur qui n'est autre que Trilby. Dans une perspective où le point de vue du voyageur se mêle à celui de la batelière, la palette de multiples nuances évoquée plus haut s'enrichit alors également du miroitement des métaux et des matières précieuses pour offrir un « tableau »⁵³ faisant pressentir la magie à l'œuvre dans le paysage et dans le récit :

⁴⁷ *Ibid.*, p. 289.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 293.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 302.

⁵² L'« écrin merveilleux » (*Ibid.*, p. 322) dans lequel se cache Trilby est orné de magnifiques bijoux. Les « grottes enchantées » des fées sont illuminées par la « clarté des perles et des escarboucles de l'Océan » (*Ibid.*, p. 307).

⁵³ *Ibid.*, p. 306.

Celles [les vapeurs] que le soleil n'avait pas encore tout à fait dissipées se berçaient sur l'occident comme une trame d'or tissée par les fées du lac, pour l'ornement de leurs fêtes. D'autres étincelaient de points isolés, mobiles, éblouissants comme des paillettes semées sur un fond transparent de couleurs merveilleuses. [...] ⁵⁴.

En comparant la brume dorée par le soleil couchant à « une trame d'or tissée par les fées du lac », Nodier convoque le monde féerique à titre de comparaison ; dans le même temps, l'existence des « fées du lac » semble, elle, avérée, dans l'esprit de Jeannie, comme le montre l'usage de l'article défini. On a le même phénomène, au cimetière à la fin du récit, lorsque au détour d'une phrase, les fruits rouges de l'if sont comparés à des « cerises tombées de la corbeille des fées » ⁵⁵ comme si la comparaison – et donc l'existence des fées – allait de soi.

À la fin de la description du crépuscule sur le lac Long, la contemplation du sommet du Ben Arthur par Jeannie ⁵⁶ est l'occasion de rapporter la légende d'Arthur le géant, à l'origine de la fondation du monastère de Balva. Ce sont cette fois les éléments naturels qui font office de comparant pour décrire le colosse. Ce dernier acquiert alors une troublante réalité là où le paysage est comme déréalisé. La figure du géant est « vague comme une vapeur du soir », son mugissement « pareil à la foudre » ⁵⁷ « Trompé », l'œil voit des « bancs d'écume » ⁵⁸ là où le géant s'est figé en pierre après l'intervention de l'ermite. La réversibilité de l'analogie pose une troublante équivalence entre merveille de la nature et légende merveilleuse.

Enfin, s'ouvrant sur la magnifique description poétique d'une inquiétante aurore boréale ⁵⁹, le dernier temps du récit se clôt sur la mort tragique de Jeannie dans le cimetière. Les souvenirs du narrateur-voyageur se superposent à cette ultime péripétie dans une évocation sensible et émue du lieu qui voit mourir la jeune femme :

Il s'était passé bien des siècles depuis cet événement quand la destinée des voyages, et peut-être aussi quelques soucis du cœur, me conduisirent au cimetière. [...] L'ARBRE DU SAINT est mort, mais quelques arbustes pleins de vigueur couronnaient sa souche épuisée de leur riche feuillage, et quand un

⁵⁴ *Ibid.*, p. 304.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 327.

⁵⁶ « Le dernier plan de ce tableau rappelait à Jeannie une tradition fort répandue dans ce pays, et que son esprit plus disposé que jamais aux émotions vives et aux idées merveilleuses se retraçait alors sous un aspect nouveau. » (*Ibid.*, p. 306)

⁵⁷ *Ibid.*, p. 307.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 308. « [...] l'œil encore trompé aux contours arrondis, aux mouvements onduleux, au ton bleuâtre et frappé de reflets changeants des brisants écailleux qui hérissent la côte, les prend de loin pour des bancs d'écume dont il attend toujours le retour impossible. » [souligné par nous]

⁵⁹ « L'aube du Nord, qui avait commencé à blanchir l'horizon polaire depuis le coucher du soleil, déployait lentement son voile pâle, à travers le ciel et sur toutes les montagnes, triste et terrible comme la clarté d'un incendie auquel on ne peut porter secours. [...] l'aigle épouvanté criait de terreur à la pointe de ses rochers, en contemplant cette aurore inaccoutumée qu'aucun astre ne suit et qui n'annonce pas le matin. » (*Ibid.*, p. 326)

vent frais soufflait entre leurs scions verdoyants, et courbait, et relevait leurs épaisses ramées, une imagination vive et tendre pouvait y rêver encore les soupirs de Trilby sur la fosse de Jeannie⁶⁰.

« L'imagination vive et tendre » du narrateur le rend profondément réceptif aux émanations surnaturelles du lieu, son émotion singulière est gage d'un dépaysement supplémentaire pour le lecteur. La conscience sensible qui affleure tout au long des pages rend le merveilleux plus présent.

« L'auteur de Trilby »

Dernier élément qui contribue à faire de *Trilby, ou le lutin d'Argail* un conte d'artiste en donnant une place incontournable à son auteur, c'est la postérité qui est promise à Nodier en tant qu'« auteur de Trilby » dans une symbiose remarquable entre l'artiste, son œuvre et son personnage. En 1844, Francis Wey écrit : « L'auteur de *Trilby* étoit affectueux et simple comme un enfant »⁶¹. Dans la même veine, Charles Labitte évoque « cette gracieuse et avenante figure de l'auteur de *Trilby*, pour laquelle, surtout quand on a pratiqué l'homme et qu'on l'a aimé (c'était la même chose), on ne se sent au cœur que faiblesse et indulgence. »⁶² Dès 1823, Stendhal déclare pour sa part : « Parmi nous le populaire Pigault-Lebrun est beaucoup plus romantique que le sensible auteur de *Trilby*. »⁶³ Cette affirmation, même si elle relativise la réception du texte de Nodier par rapport aux récits de Pigault-Lebrun, très en vogue, indique tout de même le succès du conte écossais. On veut pour preuve de cette célébrité de « l'auteur de *Trilby* » l'amusant passage d'un vaudeville de 1822 où les personnages évoquent les « romans du jour ». S'étonnant que son interlocuteur provincial ne connaisse ni *Smarra* ni son « Cauchemar », Mme Franval, actrice parisienne, s'exclame : « Je vous parle du cauchemar de l'auteur de Trilby. Connaissez-vous Trilby ? [...] Vous ne connaissez ni Trilby ni le cauchemar ? Mais d'où sortez-vous donc mon cher ? »⁶⁴ La fortune de « l'auteur de Trilby » est également poétique : on songe au poème « Le Clair de lune » qu'Aloysius Bertrand lui dédie en 1828. Sous le regard souriant de la lune « vêtue d'une robe vaporeuse, comme une blanche

⁶⁰ *Ibid.*, p. 328.

⁶¹ Francis WEY, « Vie de M. Charles Nodier de l'académie française », art. cit., p. 3.

⁶² Charles LABITTE, « Académie française. Réception de M. Mérimée », art. cit., p. 742.

⁶³ STENDHAL, *Racine et Shakespeare*, [1823], (éd. Roger FAYOLLE), Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 72.

⁶⁴ [Alexandre DE FERRIÈRE et Amédée TOURRET] *L'Actrice en voyage, vaudeville en un acte*, par MM. ***, Paris, Barba, 1822, p. 29.

fée », le poète s'y décrit « à peine sorti d'un rêve, les yeux encore éblouis des merveilles d'un autre monde »⁶⁵.

Les ressemblances entre l'auteur et son personnage sont fréquemment mises en valeur. Ainsi de l'incise malicieuse de Jules Janin qui écrit en 1844 : « Suivons-le toujours, non pas le sylphe, mais Nodier (on pourrait aisément s'y tromper) et à chaque instant vous verrez l'aimable conteur varier sa leçon et son conte. »⁶⁶ Dès son échange de 1824-1825 avec Victor Hugo, Nodier présente lui-même *Trilby* comme un double de l'écrivain romantique, lorsqu'il écrit en guise de dédicace de son livre : « Il était un jour un lutin / Auquel on trouvait quelques grâces ; / Mais les gens du pays latin / Disent qu'il n'a pas fait ses classes »⁶⁷. Dans ce texte, *Trilby* devient le symbole d'une nouvelle esthétique en butte aux critiques dans le conflit qui oppose tenants du classicisme et du romantisme naissant. Dans sa réponse, Hugo fait écho au poème de Nodier pour souligner les risques qui pèsent sur l'elfe – « On en veut aux Trilbys » – symbole des écrivains incompris : « S'ils te prenaient, quelle gloire ! / Ils souilleraient d'encre noire, / Hélas ! ton manteau de moire, / Ton aigrette de rubis ! »⁶⁸.

In fine, aux yeux des contemporains, *Trilby* et Nodier deviennent tous deux l'incarnation de la création poétique. Dans sa notice de 1845 sur *La Sylphide*, ballet de 1832 inspiré à Adolphe Nourrit par le conte écossais, Janin écrit : « *Trilby*, c'est le chant du poète »⁶⁹. On se souvient de l'image du ruban utilisée par Sainte-Beuve pour décrire une longue phrase, comparée de façon significative à un « soupir de lutin [...] amoureuxment filé ». La phrase en question décrit Jeannie, endormie sur son fuseau, bercée par les caresses folâtres de l'elfe surgissant du feu, et par le murmure de sa voix. Les paroles amoureuses de *Trilby*, rapportées ensuite, impressionnent aussi par leur longueur et par leur dimension poétique. Comme si la voix du narrateur et celle de l'elfe se rejoignaient dans une ardeur sensible capable de transformer la laine en soie et en argent, capable de métamorphoser les écailles des poissons en saphirs étincelants, capable de faire apparaître les « campagnes enchantées »⁷⁰ dans lesquelles le narrateur, on l'a vu, prend plaisir à déambuler. Le souffle de ce passage, comme de la longue

⁶⁵ Aloysius BERTRAND, « Le Clair de lune », *Le Provincial*, 12 septembre 1828.

⁶⁶ Jules JANIN, « Charles Nodier », dans Charles NODIER, *Franciscus Columna.*, Paris, Techener et Paulin, 1844, p. 24.

⁶⁷ Charles NODIER, « À Victor Hugo », voir *Trilogie écossaise*, *op. cit.*, p. 616.

⁶⁸ Victor HUGO, « À *Trilby*, Lutin d'Argail », voir *Trilogie écossaise*, *op. cit.*, p. 679.

⁶⁹ Jules JANIN, « Notice sur *La Sylphide* », dans GIRALDON (dir.), *Les Beautés de l'Opéra, ou Chefs-d'œuvre lyriques illustrés par les premiers artistes de Paris et de Londres*, Paris, Soulié, 1845, 7^e section, p. 4.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 276. La deuxième occurrence (p. 288) de l'expression a été commentée plus haut. Elle est à mettre au compte du narrateur-voyageur.

phrase évoquée par Sainte-Beuve, rappelle la laine filée par Jeannie avec l'aide de Trilby. Il n'est pas surprenant, une fois le lutin banni, que la jeune femme soit incapable d'utiliser son fuseau. Incarnée par l'incessant roulement impulsé au fil par le lutin, la « dynamique propre à la fantaisie imaginative »⁷¹ laisse place à l'immobilité. Or un phénomène similaire se produit autour des couleurs du conte. À la place du « nuage de paillettes de feu »⁷², des « tourbillons ardents »⁷³ de la flamme de Trilby, Jeannie n'aperçoit plus « qu'une ombre sans forme et sans vie qui rompait çà et là l'uniformité du rouge enflammé du foyer »⁷⁴. Le feu ne s'est pas totalement éteint mais il a perdu les reflets, les jeux de lumière, le pétilllement qui en faisaient la beauté. Pour évoquer l'absence de Trilby, Nodier, au lieu des multiples nuances dont il est coutumier, ne convoque que des couleurs primaires – rouge et bleues – bien ternes dans leur uniformité. Le chant du poète s'est tu, lui seul capable de donner des « couleurs merveilleuses » au monde.

Amédée Pichot s'émut que Nodier ne l'ait pas immédiatement mentionné parmi les sources d'inspiration de *Trilby*⁷⁵. Dans sa première préface, Nodier préfère, en effet, insister sur la filiation de son texte avec « Ariel exilé » de Latouche, et à la lecture de ce poème, on comprend aisément en quoi il a pu inspirer l'auteur de *Trilby*. Au-delà des similitudes entre les deux récits, nul doute que le tout début du poème de Latouche ait profondément séduit Nodier artiste :

Vous avez vu, sur le front d'un ciel pur,
Errer, le soir, les couleurs de l'aurore :
L'iris, l'opale, et la pourpre et l'azur,
Mouvants tableaux dont l'occident se dore⁷⁶.

Car le projet, dans *Trilby*, est bien de donner à voir au lecteur les « mouvants tableaux » dont l'Écosse a le secret. Ouvertement affichée, la sensibilité de l'écrivain lui permet de peindre l'univers de Trilby dans ses merveilleuses et infinies nuances. Et quelle plus belle lecture que celle qui fait de l'artiste et de son lutin une double incarnation du chant poétique ?

⁷¹ Roselyne DE VILLENEUVE, *La Représentation de l'espace instable chez Nodier*, op. cit., p. 137.

⁷² Charles NODIER, *Trilby, ou le lutin d'Argail*, op. cit., p. 274.

⁷³ *Ibid.*, p. 277.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 281.

⁷⁵ Voir « Notice de présentation » et « Annexes », Charles NODIER, *Trilogie écossaise*, op. cit., p.239-241. et p. 687.

⁷⁶ Henri DE LATOUCHE, «Ariel exilé », [1819], *Adieux. Poésies*, Paris, Lacour et Maistrasse, Paris, 1844, p. 345. Voir *Trilogie écossaise*, op. cit., p. 668.

BIBLIOGRAPHIE

Textes de Charles Nodier

NODIER Charles, « Du Fantastique en littérature », *Revue de Paris*, novembre 1830, p. 205-226.

NODIER Charles, « Notice sur Galland », *Les Mille et une Nuits. Contes arabes*, traduction par Antoine GALLAND, [1822-1825], (éd. Gaston PICARD), Paris, Classiques Garnier, 2014.

NODIER Charles, *Souvenirs de jeunesse ; Mademoiselle de Marsan*, [1832], Paris, Aubier, 1992.

NODIER Charles, *Trilogie écossaise. Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse. Trilby, ou le lutin d'Argail. La Fée aux miettes*, (éd. Sébastien VACELET et Georges ZARAGOZA), Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2013.

NODIER Charles, TAYLOR Justin et CAILLEUX Alphonse, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Ancienne Normandie*, vol. 1, Paris, Gide fils, 1820.

Notices sur Charles Nodier

JANIN Jules, « Charles Nodier », dans Charles NODIER, *Franciscus Columna.*, Paris, Techener et Paulin, 1844, p. 5-30.

LABITTE Charles, « Académie française. Réception de M. Mérimée », *Revue des Deux Mondes*, février 1845, p.737-748.

PLANCHE Gustave, « Charles Nodier », *L'Artiste. Journal de la littérature et des beaux-arts*, première série, t. 2, [1831], Genève, Slatkine Reprints, 1978, p.126-129.

SAINTE-BEUVE Charles Augustin, « Charles Nodier » (Poètes et romanciers modernes de la France. XXXVII), *Revue des Deux Mondes*, mai 1840, p. 378-409.

WEY Francis, « Vie de M. Charles Nodier de l'académie françoise », dans Charles NODIER, *Description raisonnée d'une jolie collection de livres (Nouveaux mélanges tirés d'une petite bibliothèque)*, Paris, J. Techener, 1844, p. 5-30.

Critique et histoire littéraires

DIAZ José-Luis, « L'artiste romantique en perspective », *Romantisme*, n°54, 1986, p. 5-23

LAISNEY Vincent, *L'Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier 1824-1834*, Paris, Champion, 2002.

RAULET-MARCEL Caroline, « Nodier entre espaces de la marge et de la légende : la construction d'un territoire paradoxal pour l'Ecrivain », *Cahiers d'études nodiéristes*, n°1, 2012, p. 39-72.

REBOUL Pierre, « Paysages chez Nodier », *La Description*, Lille / Paris, Université Lille III / éditions universitaires, 1974, p. 7-18

VACELET Sébastien, « Nodier et l'Écosse des origines », *Cahiers d'études nodiéristes*, n°1, 2012, p. 73-103.

VILLENEUVE Roselyne DE, *La Représentation de l'espace instable chez Nodier*, Paris, Champion, 2010.

ZARAGOZA Georges, « Un voyage d'impressions », dans *La Fabrique du romantisme. Charles Nodier et les Voyages pittoresques*, Musée de la vie romantique, 11 oct 2014 – 15 fév. 2015, Paris, Paris Musées, 2014, p. 59-64.