

https://dspace.org/

Tradition et modernite dans l'histoire du Roi de Boheme et de ses sept chateaux de Charles Nodier

Boisacq, Marie Jeanne

2016-08-16
http://hdl.handle.net/10539/20869

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

Nous avons dit aussi que, dans le Roi de Bohême, deux tendances de Nodier s'opposent, celle du lexicographe/phonomane à la recherche de la (des) langue(s) primitive(s) et celle du bibliomane à la recherche de la perfection de l'écriture. Cette tension sans doute amène-t-elle Nodier à vouloir démystifier (déconstruire) la fameuse hiérarchie logocentrique, pensée/parole/langue/écriture.

Certes, il commence par reconnaître la mystérieuse force créatrice de la parole capable:

> de faire vibrer dans mon coeur (celui de Théodore), une de ces cordes douloureuses qui retentissent longtemps, et dont l'émanation s'harmonise sympathiquement avec toutes les mélancolies de l'âme[99]

et c'est le verbe poétique/créateur qui crée Théodore, puisque l'ange praticien dit :"Va, sois Théodore" et Théodore fut[100]...Et ce sont les dernières paroles entendues, même si elles sont insignifiantes, qui ont le pouvoir de faire naître le rêve:

> Au moment où ces paroles insignifiantes, "l'institut de Tombouctou" s'assourdissoient lentement avec la dernière de mes idées, dans le silence toujours croissant du sommeil, je ne sais quel organe vibratile et sonore en prolongeoit encore le retentissement à travers les échos presque muets de mon intelligence assoupie, et quelles touches inconnues les faisoient rebondir à mon oreille, comme les notes confuses d'une voix éloignée[101].

---

[99]Ibidem: 67.
Cette parole est le mot pantoufle, choisi par dérision, mais dont le pouvoir créateur d'émotion est égal à celui des autres mots.

[100]Ibidem: 17.

[101]Ibidem: 225-226.

C'est donc la sonorité des mots qui crée des "objets" (Théodore), des impressions ou fait naître des visions. La parole est poésie: "l'âge de la parole était l'âge poétique de la pensée humaine"[102]

Aprés avoir reconnu la valeur du verbe/de la parole vivante, Nodier semble n'accorder désormais qu'à la sonorité des mots le pouvoir d'engendrer le texte et il l'utilise pour l'affranchir des exigences sémantiques, dans des séquences "où s'élaborent des actes gratuits du langage, dans lesquels il se livre à un gaspillage systématique du signifiant, la part maudite de la parole", selon Clavel[103], c'est-à-dire que Nodier écrit pour ne rien dire dans une langue qui ne signifie rien. Nous avons vu l'effet corbillon créé par l'enchaînement des chapitres choisis uniquement pour leur sonorité, la rime et le signifiant devenant "leviers de l'engendrement textuel"[104], les litanies/fanfreluches qui se constituent presque chaque fois selon le même procédé, nous en avons analysé de nombreux exemples au chapitre I[105], l'obsession de la liste qui n'est pas nécessairement documentaire mais arbitraire: les listes d'insectes, signalées plus haut, les listes interminables de

---

[102]Notions: 275.. Nous avons cité et commenté le passage p. 279 note 73.

[103]Clavel. Op. cit.: 80.

[104]Ibidem: 81. Clavel ajoute "mettant l'art en Corbillon, il (Nodier) en fait un corbill'art et il y célèbre ainsi de joyeuses sépultures littéraires".

[105]les listes interminables de participes passés à propos de la jument Patricia (p.105) ou des marionnettes de Brioché (94).

noms propres réels ou inventés, par exemple aux pages 325-326: "Grison, Fiaschi, Vargas, La Broue, Malateste, Pluvinel, Tapia de Salcedo, Menou, Cavendish, Imbotti, Winter, Ridinger, Eisenberg, Ruzé, Laguérinière, Saunier, Garsault, Solleyzel, Drumond de Melfort, Dupaty de Clam, Montfaucon de Rogles, Mottin de la Blame, Astley, Pembroke, Thiroux, Mazuchelli, Gambado, Vitet, Amoreux, Bourgelat, Robinet, Cabero, Lafosse, Flandrin, Huzard, Chabert et Franconi".

Des jeux de mots autour d'un radical sonore, par exemple <u>poten</u>:

> "-Oh! que ces arbres et ces rameaux immenses eussent potentiellement fourni de beaux mâts potenciformes et de belles fourches potencielles pour t'y suspendre archipotentiellement par la gorge[106].

ou du suffixe -ique:

> ce raisonnement est peut-être ce qui restera de plus authentique dans le genre systématique, problématique, emblématique, hypothétique et sophistique de la critique et de l'hypercritique ascétique, mystique, parénétique, éthique, enclitique, éclectique, gnostique, dogmatique et scholastique, per omnia soecula soeculorum[107]

L' écrivain devient donc celui qui n'a rien à dire , qui utilise une parole qui ne parle pas. Selon Théodore, l'ouvrage n'est qu'une "faconde parlière":

> ce <u>bourdonnement</u> de phrase <u>sonores</u>, si laborieusement, si péniblement étudiées sur toutes les touches de la <u>parole</u> humaine, si infructueusement soumises à un <u>diapason</u> dont la

---

[106]<u>R. de B.</u>: 152.

[107]<u>Ibidem</u>: 153.

> vibration n'est sensible que pour le très petit nombre des ditettanti de la prosodie, cette mélodie déplacée est jetée sur des conceptions si nulles, si dénuées de goût et de raison, si faussement saisies et si gauchement ordonnées, que nous ne l'avons jamais entendue retentir à travers le vague immense des idées de l'auteur sans crier: Taisez! que me veux-tu?[108] (nous soulignons).

Dans cette séquence, le champ lexical de la sonorité accentue l'impression d'assister à un bavardage hétéroclite de fous, créé par un "phrasier de profession" qui couvre le papier de mots "tirés au hasard de l'inépuisable loterie des dictionnaires et lancés avec fracas au travers d'un livre comme les dés du trictrac", : "l'infatigable arrangeur de périodes" est ensuite comparé à "l'instrument à cordes qui ne résonne que parce qu'il est vide"[109]. Cet effet de bavardage hétéroclite apparaît très nettement dans les assemblabes de conversations et de récits dont nous avons montré des exemples au chapitre II[110]. Ainsi, même si elle est harmonie et sonorité, la parole est vide de sens, en tout cas pour l'homme rationnel, mais elle pourrait exprimer le langage du rêve ou celui des fous, c'est-à dire le langage de l'inconscient.

D'autres procédés rhétoriques sont utilisés pour "gaspiller" les signifiés après les avoir niés, les allitérations "privilèges si comiques, si commun, si commode, si

---

[108] Ibidem: 72.

[109] Ibidem: 75.

[110] p. 165 et suivantes.

commercial"[111], "grand, gros, gris, gras"[112]; les calembours "la mort m'y mord"[113], "Que dit le portier en ouvrant son vasistas, ou was ist das de verre?", mélangeant ainsi plusieurs plans linguistiques; les métaphores prises à la lettre, par exemple dans la séquence où les censeurs du langage "épluchoient des pronoms, trioient des conjonctions, vannoient des particules, écossoient des adverbes" etc[114] ou lorsque le grand logarithmier proclame "je numère en numérant, je numère numériquement, barémiquement philosophiant, philosophiquement barémisant..."[115], dans un assemblage, comme dit Breloque, "d'articulations consonnantes et vocaliformes"[116]

Le désir de Théodore de torturer les mots exprime aussi, nous semble-t-il, la volonté de Nodier de déconstruire le langage et le sens:

> Quand de si violentes inversions je voudrais torturer les mots! ou marier incompatiblemnent des idées qui rugiraient de se rencontrer[117]...(nous soulignons)

Les nombreuses parodies visent à mettre à nu le travail

---

[111]Chap.: INSERTION.

[112]Chap. EQUITATION.

[113]Chap. CONVERSATION.

[114]Ibidem: 266. Cette séquence a été analysée au chapitre I, p.107.

[115]Ibidem: 179. Cité et analysé p.84.

[116]Ibidem: 178.

[117]Ibidem: 42. Ce passage, commenté p.114, nous paraît très révélateur de l'intention de Nodier.

narratif, les sources de l'oeuvre littéraire (de l'écriture) ne sont ni l'inspiration, ni un don divin mais l'imitation, la parodie, la mimographie, la littérature n'étant qu'une grande entreprise de plagiat. Certaines de ces parodies, nous l'avons vu, se réfèrent à des oeuvres connues, celles de Rabelais, de Sterne ou de Diderot par exemple et Nodier va jusqu'à s'imiter lui-même. La métaphore de ce "décrochage généralisé", selon André Clavel, serait la bibliothèque du chapitre COMBUSTION qui contient douze mille volumes qui ne sont que des commentaires de commentaires, à partir d'un original, lui-même détruit. La folie de Popacambou le chevelu qui tient conseil avec ses têtes à perruques, symbolise la folie de l'homme de lettres privé de la parole vivante:

> Popacambou le chevelu, qui ne voyait plus personne, mais qui lisait tout, comprit qu'il n'était pas loin d'arriver à la forme la plus parfaite de gouvernement possible[118].

Rappelons-nous qu'au moment où il écrit le Roi de Bohême, Nodier est obsédé par l'impossibilité d'écrire une oeuvre originale et qu'il est en même temps plongé dans une espèce de folie neurasthénique qui peut-être lui a permis d'échapper à "la dévoration d'une gesticulation sans fondement" que seule, selon Clavel[119], la folie peut interrompre. Nodier, qui ne peut plus que copier, falsifier, part à la recherche d'un autre "moi-même" dans le Roi de Bohême, lieu de purification, de décantation, au prix de violents reniements et de grandes

---

[118] Ibidem: 232.

[119] Clavel. Op. cit.: 85.

souffrances, nous l'avons montré au chapitre précédent; après cette épreuve il n'exprimera plus que ses rêves.

Nous pensons cependant que ces parodies de l'écriture veulent, paradoxalement, nier ses pouvoirs et les reconnaître. D'un côté, Nodier, nous l'avons vu, considère l'écriture comme une calamité, ce qui l'amène par exemple à toujours dévaloriser ses propres oeuvres, que ce soit dans les préfaces ou dans ses ouvrages. Nous trouvons de nombreux exemples de cette attitude dans le Roi de Bohême, composé de "feuilles ineptes remplies à l'encre d'imprimerie à la honte de la civilisation"[120]. Il regrette de ne pouvoir, comme certains "génies", peindre sa pensée:

> Hélas, mon cher Victor, je n'ai pas ta plume d'or et ton encre aux mille couleurs: je n'ai pas, mon cher Tony, la palette plus riche que l'arc en ciel dont tu charges tes pinceaux[121].

et s'il semble fasciné par les gesticulations d'Abopacataxo qui trace sur la table magique

> "des lignes horizontales de caractères arabes qu'il nommait l'un après l'autre comme autant de formules évocatoires posant ou retenant à voix haute ceux de ces hiéroglyphes diaboliques qui convenaient à son exécrable opération[122].

ou encore, par les mystères des hiéroglyphes trouvées chez l'antiquaire du chapitre OPERATION qui déchiffre des "balivernes

---

[120] R. de B.: 77-78.

[121] Ibidem: 14-15.

[122] Ibidem: 173-174.

isiaques et osiriaques"[123], il ne peut s'empêcher de dénigrer l'articulation (écriture) qui, survenant dans l'Histoire de la langue, influe sur l'accent naturel (parole):

> Et comme la proportion des consonnes aux voyelles dans la langue vulgaire...est communément de 50%, moyennant caution de Court de Gébelin et du président de Brosses, ce qui résulte, comme vous le savez, de la surabondante paragogie des lettres fictives de nos pluriels nominaux et verbaux, vous redevez à l'Université cinq voyelles pour cent, en échange d'autant de consonnes valables, bien conditionnées et livrées sans avaries et sans déchet, les consonnes et les voyelles étant actuellement au pair dans les hautes études, ce qui ne s'est pas vu, et ne se reverra peut-être pas de cinquante générations scholastiques.(...)Vous auriez éprouvé un autre inconvénient en italien, où la proportion des voyelles aux consonnes est au contraire des soixant-deux centièmes (...). Qu'auriez-vous dit, sage Breloque, si vous aviez eu à faire à la langue islandaise ou à la langue chéroquoise, dans laquelle la masse relative des consonnes est exactement comme celle d'un régiment au corps des officiers et sous-officiers? Il n'y a qu'une voyelle par escouade.
> - Brrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr, fit Breloque, avec autant d'intrépidité que s'il avoit eu derrière lui un régiment de consonnes[124].

Dans cette séquence où la langue de la thèse du pauvre Breloque est ainsi réduite aux signes alphabétiques qui la transposent dans l'écriture, ne pourrait-on voir une parodie de l'homme "civilisé" réfléchissant sur la langue "naturelle"?. En utilisant les termes ambigus de la parodie, Nodier refuse l'écriture comme dangereux supplément et sans doute a-t-il

---

[123] p.28

[124] Ibidem: 177-178.

intuitivement compris que la catastrophe de l'écriture, liée à la violence de la consonne, a toujours déja commencé.

Il nous semble tout aussi évident que, dans le Roi de Bohême, et cela fait l'originalité de ce livre, Nodier tente de retrouver le principe phono-mimétique de l'écriture qui doit imiter non seulement la parole mais aussi l'idée, se rapprochant ainsi de l'origine.

C'est à Sterne qu'il emprunte toutes sortes de procédés pour imiter les effets sonores afin de recréer l'oralité. Il se sert, par exemple, de la typographie à cet effet: nous pensons aux lettres agrandies qui traduisent une intonation ou un sentiment[125]; les changements de caractère annoncent des changements d'intonation, certains jeux typographiques imitent l'idée ou figurent l'énoncé, par exemple:

d'ailleurs, repris-je
en
descendant
les
sept
rampes
de
l'escalier[126]

Les signes de ponctuation, points d'exclamation, d'interrogation, de suspension, parenthèses, crochets, astérisques qui censurent le texte ou créent des silences, tous ces signes permettent de créer des effets de conversations où

---

[125]Voir les exemples analysés aux pages 177 et sytes.

[126]R. de B.: 107. D'autres exemples seront commentés au chapitre V où nous analyserons l'écriture surréaliste de Nodier.

des voix multiples s'entremêlent[127]. Certaines séquences empruntent la typographie des textes de théatre[128]. Les ressources mimétiques de l'écriture s'emploient donc pour représenter la parole.

C'est sans doute pour créer le même effet phonomimétique que les onomatopées résonnent tout au long du texte. Au chapitre INVENTION, Nodier tente d'utiliser les ressources de l'écriture alphabétique, qui le déçoit par ses limites, pour traduire des perceptions, en refusant de passer par l'intermédiaire des signes/mots convenus: cheval, voiture, chaise de poste, herse, pont-levis...comme si les sons pouvaient parler:

> Pif paf piaf patapan.
> Ouhyins ouhyins. Ebrohé broha broha. Ouhyins ouhyins.
> Hoé hu. Dia hurau. Tza tza tza
> Cla cla cla. Vi vlan. Flic flac. Flaflaflac.
> Tza tza tza. Psi psi psi. Ouistle.
> Zou lou lou. Rlurlurlu. Ouistle.
> Cla cla cla. Flaflaflac.
> Ta ta ta. Ta ta ta. Pouf.
> Ouhyins. Ebrohé broha. Ouhyins ouhyins.
> Ta ta-ta ta-ta ta-ta ta-hup.
> A u ho. Tza tza tza. O hem. O hup. O war!
> Trrrrrrrrrrrrrr. Hup. O hep. O hup O hem. Hap!
> Trrrrrrrrrrrrrr. O hup. o hé. O halt! O! Oooooh!
> Xi xi xi xi! Pic! Pan! Baoûnd.
> Hourra!!!!!!!![129].

Mais il échoue car il est obligé d'ajouter un chapitre pour

---

[127]Voir les exemples commentés aux pages 165 et suivantes.

[128]R.de B.: 81. Le nom des personnages est écrit en majuscules, les indications scéniques en minuscules. Ce passage a été commenté p. 178.

[129]R. de B.: 377-378.

traduire cette langue, de sorte qu'il a peut-être tort de prétendre que cette nouvelle langue est:

> la langue consacrée, la poésie imitative et descriptive des prix décennaux, la faconde patentée des muses impériales (...)
> Vous ne remarquez pas, d'ailleurs, que cette page unique parmi tous les monuments écrits de la parole, cache, sous l'apparence d'un simple jeu de l'esprit, l'effort le plus puissant d'une imagination créatrice; (...) l'intelligibilité universelle que les kantistes, les éclectistes et les doctrinaires, si amoureux de la clarté, cherchent encore à tâtons[130].

Sans doute, Nodier tourne-t-il une fois de plus en dérision ses propres convictions. Cette séquence nous rappelle l'idée qu'il avait exprimée dans le Dictionnaires des onomatopées, de rassembler tous les sons naturels qui restent dans les langues, "de manière à remonter une langue commune et primitive, indépendante des conventions particulières et universellement intelligible" (XI). "L'onomatopée est d'un grand secours au poète, écrivait-il, puisqu'elle est comme l'âme de l'harmonie pittoresque de la poésie imitative". Mais il est évident que l'onomatopée est impuissante à créer une langue universelle puisqu'elle varie d'une langue à l'autre, évidence que F. de Saussure explique par le fait que toute invention onomatopéique ne peut se faire indépendamment des sons existant dans la langue où elle s'exprime, reléguant ainsi l'onomatopée à un niveau inférieur, extérieur à la langue.

Les tentatives d'écriture idéomimétique et les vignettes nous semblent aussi des tentatives de libérer

---

[130] R. de B.: 282.

l'écriture de la parole. Pour Nodier, l'écriture ne peut avoir de valeur que si elle imite l'idée et sans doute atteint-il en partie son but en utilisant les possibilités visuelles qu'elle offre.

Nous allons voir maintenant comment s'établit la relation entre parole et écriture dans le Roi de Bohême. Apparemment (ou contradictoirement), Nodier défend la hiérarchie parole/écriture dans certains passages du Roi de Bohême, notamment au chapitre OBJECTION où il défend le pastiche:

> - Chose merveilleuse! Le premier livre écrit ne fut lui-même qu'un pastiche de la tradition, qu'un plagiat de la parole[131] (nous soulignons).

mais ne ramène-t-il pas la parole à l'écriture lorsqu'il décrit la cacophonie de L'Institut de Tombouctou?

> On commença à disposer devant l'orateur je ne sais combien de fioles industrieusement préparées par le grand abstracteur des quintescences verbales et grammaticales, sur lesquelles on lisoit: verbes, adverbes, conjonctions, particules, substantifs, adjectifs. (...) Il mêla tout cela délicatement dans un grand verre de mesure, et saupoudra ensuite sa mixtion d'une immense quantité de voyelles, de tropes et de points d'exclamation. Puis frappant sa tête de bois d'une main de bois, et la renversant en arrière de manière à décrire sur le pied de la machine un angle obtus de cent trente-cinq degrés, il s'ingurgita la potion sonore, et s'en gargarisa éloquemment pendant une bonne heure d'horloge, suivant la formule, aux applaudissements réitérés de l'auditoire[132].

---

[131] R. de B.: 26.

[132] p. 267-268.

Séquence où parole et écriture se mêlent sans distinction et présentent la même caractéristique, c'est-à-dire le pouvoir d'être magique.

De même, la pensée est ramenée à l'écriture, lorsque Théodore décide que les parties les plus minuscules de la pensée peuvent se diviser en:

> (...) une cédille,
> Une tilde,
> Un tréma,
> Une clôture de parenthèse,
> Une apostrophe,
> Un accent,
> Une virgule,
> Un soupir,
> Un esprit,
> Un séphir,
> Un point-voyelle-[133]

et le domaine de la pensée est décrit en termes matériels, lorsque Nodier évalue son voyage imaginaire en volumes, c'est-à-dire en termes d'écriture[134], comme si parole et écriture n'étaient plus supplément de la pensée mais condition, mettant fin ainsi au logocentrisme traditionnel.

Il nous parait aussi évident que Nodier tente d'en finir non seulement avec la parole et l'écriture, mais aussi avec tous les livres et surtout avec l'idéologie du roman et son exigence du vraisemblable...Nous l'avons démontré précédemment, dans le Roi de Bohême, il vise à prouver que le roman est un

---

[133] Ibidem: 291.

[134] Ibidem: 358. Ce passage a été commenté p.161.

objet clos d'où on peut sortir. Il insiste aussi sur la matérialité de la fabrique textuelle de l'écriture: des pages sont imprimées à l'envers, le travail de l'écriture est mis à jour devant le lecteur, invité dans l'atelier de l'imprimeur où sont énumérés les prix, les tirages, les formats[135]. Le choix du titre est amplement justifié et le libraire intervient lui-même pour exiger la FIN[136].

Ce qui semble dominer l'Histoire du Roi de Bohême, c'est la déconstruction parodique du mythe de l'écriture souveraine, liée à l'inspiration, mythe qui occulte le livre objet afin de faire croire à sa vraisemblance. Le mythe de la créativité est dénoncé au profit de scènes qui prouvent que tout est imitation, parodie, mimographie et qu'écrire c'est hériter, répéter et recombiner.

Peut-être Nodier veut-il démontrer que le livre n'est qu'un objet où l'écriture n'est plus nécessaire, le dessin, les calligrammes, les rébus faisant que la langue peut se retirer au profit des objets eux-mêmes?

Nous pensons que l'originalité de ce livre, hanté par la parole folle, est d'utiliser l'écriture comme moyen d'expression de la folie ou du rêve. Dans cette "histoire" qui raconte un voyage imaginaire "autour de sa chambre", en une suite de rêveries, avec "l'hippogriffe" (l'écriture) tenant lieu de monture, Nodier semble prendre conscience de l'utilité de l'écriture concrète comme moyen d'expression de la folie qui ne

---

[135]Chap. TRANSCRIPTION.

[136]Voir les exemples cités p.161 et suivantes.

manifeste jusque dans la typographie, dans les calembours, dans la poétique du fragmenté, ainsi que par les semblants de dialogues avec le lecteur, le vagabondage intellectuel et verbal[137] qui naît de la libre association des idées. Tous ces procédéa annoncent, nous le répétons, la poétique de l'absurde, qui permet de transposer les rêves; les procédés graphiques, libérés des conventions, annoncent Mallarmé, Apollinaire et les surréalistes. En présentant son histoire comme un rêve, Nodier transpose par l'écriture le langage de ce rêve et son fonctionnement. La perte de signification, le manque de continuité marquent une rupture qui pourrait s'appeler folie[138]. Nous avons fait allusion à plusieurs reprises à l'intérêt que Nodier prête aux rêves et aux fous, intérêt qui semble s'accentuer à la fin des annés vingt dans sa période de désenchantement; le rêve isole des réalités de la vie, la folie, dans laquelle il voit un état de grâce, permet de prolonger le bonheur du sommeil dans l'état de veille. Le cycle des "Innocents", inauguré par La Fée aux miettes (1832), met en scène des lunatiques qui opposent leur sagesse au positivisme et au rationalisme. La folie est définie par Nodier comme tout ce qui échappe au positivisme de son époque et la seule vérité, qu'elle se manifeste comme folie, rêve ou idéologie, se situe dans l'imaginaire. Et si l'écriture peut exprimer la folie et les rêves (les expériences oniriques), pourquoi ne pas la

---

[137]La plupart de ces techniques sont empruntées à Sterne.

[138]D'après Lund ceci est exemplaire dans "Le juif errant", où aucune voie n'est ouverte à une solution, à aucun dépassement de la situaton tragique. 1978. "Deux Bohémiens ou l'Art de la Folie chez Nodier et Nerval". Romantisme, no 24: 101.

réhabiliter aux dépens de la langue, qui subit la même décadence que les formes littéraires? L'écriture désormais n'est plus barrière mais moyen, instrument à l'aide duquel l'écrivain exprime sa propre vérité. "L'écriture de l'homme romanesque, écrit Nodier, exprime non pas la vérité positive mais toute la vérité que peut comporter sa nature"[139]. Nous constatons donc que, en partie grâce aux techniques empruntées surtout à Rabelais et à Sterne, Nodier a tenté d'inventer, dans le Roi de Bohême, une langue fantastique et une écriture qui puissent exprimer le langage du rêve/de la folie, sa logique et ses lois propres, et c'est ce qui fait l'originalité de cette oeuvre. Nous consacrerons le prochain chapitre à l'étude du rêve dans L'Histoire du Roi de Bohême.

---

[139]Nodier. "Rêveries psychologiques". O. C., V.

CHAPITRE IV: LE REVE ET LA FOLIE DANS L'HISTOIRE DU ROI DE BOHEME.

L'Histoire du Roi de Bohême, livre "à bâtons rompus", semble suivre, à nos yeux, la logique du rêve qui naît de l'état de sommeil. Dans ce texte fragmenté, ce "canevas si décousu"[1], Nodier, selon son propre aveu, déconstruit l'ordre du discours logique rationnel en défaisant la trame du récit et néglige le sens au profit de la forme. Breloque couvre le papier "de mots tirés au hasard à l'inépuisable loterie des dictionnaires et lancés avec fracas au travers d'un livre comme les dés du tric-trac"[2]. Il souhaite en de si violentes inversions "torturer les mots ou marier incompatiblement des

---

[1]Cette critique fait écho à celle de la préface de la première édition de Smarra (1821): "Pour entrer avec intérêt dans le secret de la composition de Smarra, il faut peut-être avoir éprouvé les illusions du cauchemar dont ce poème est l'histoire fidèle (...). L'artifice le plus difficile du poète est d'avoir enfermé le récit d'une anecdote assez soutenue, qui a son exposition, son noeud, sa péripétie et son dénouement, dans une succession de songes bizarres dont la transition n'est souvent déterminée que par un mot." (Contes Garnier: 34) et celle de la préface de la deuxième édition: "On a jugé (...) que l'esprit du narrateur,continuellement distrait par les détails les plus fugitifs, se perdait à tout propos dans des digressions sans objet; que les transitions du récit n'étaient jamais déterminées par la liaison naturelle des pensées(...) mais paraissaient abandonnées au caprice de la parole comme une chance du jeu de dés; qu'il est impossible enfin d'y discerner un plan rationnel et une intention écrite. (...)Ces caractères sont précisément ceux du rêve; et qu conque s'est résigné à lire Smarra d'un bout à l'autre, sans s apercevoir qu'il lisait un rêve, a pris une peine inutile". (Ibidem: 39).

[2]R. de B.: 75.

mots et des paroles ennemies qui rugiraient de se rencontrer"[3] (nous soulignons). Nous avons remarqué aussi l s dispositions "si bizarres, si follement hétéroclites" de la typographie[4]. Nous pensons que l'originalité de ce texte réside dans les procédés d'écriture qui permettent de traduire le langage du rêve et de l'inconscient. Ces procédés d'écriture, qui anticipent Dada et les surréalistes, varient, nous l'avons déjà démontré, des automatismes verbaux, aux métaphores et métonymie, aux bouleversements typographiques, libre jeu des signifiants qui permettent de faire apparaître "la scène du rêve sur la scène de l'écriture", selon l'expression d'A. M. Roux.

Ce chapitre comprendra trois parties. Nous retracerons brièvement, dans un premier point, l'histoire de la conception du rêve; nous examinerons ensuite l'apport original de Nodier dans cette conception; et enfin nous étudierons plus précisément la poétique du rêve dans l'Histoire du Roi de Bohême.

Lorsque Freud écrit la Science des rêves en 1900, il pose le premier les concepts scientifiques qui permettent d'analyser le phénomène du rêve qui jusqu'alors n'avait été abordé que d'un point de vue idéologique. Freud établit non seulement un rapport direct entre le rêve et le désir, "le rêve est la réalisation voilée ou non, d'un désir, refoulé ou non", mais il met aussi en évidence ce qu'il appelle le travail du

---

[3]Ibidem: 42

[4]Ibidem

rêve. Le rêve a un sens qui révèle le désir inconscient du sujet, mais le mécanisme de la censure fait que ce désir s'exprime d'une manière voilée. C'est ce processus de transformation entre le contenu latent du rêve et son contenu manifeste que Freud appelle le travail du rêve. Ce travail inconscient recourt à deux procédés principaux: la condensation de plusieurs éléments en un seul (la métaphore) et le déplacement un élément étant exprimé par un autre (la métonymie). Le travail du rêve apparaît donc à Freud comme purement linguistique puisqu'il correspond à deux figures de rhétorique bien connues. Le rêve utilise une langue et même une syntaxe dont les principales caractéristiques sont, d'après lui, la simultanéité et la juxtaposition des éléments, l'absence de temporalité et de causalité (la cause est exprimée par la succession, la multiplicité des ressemblances[5]. Ainsi l'essentiel de la découverte de Freud est d'avoir compris que le rêve utilise un langage qui lui est propre. L'histoire des théories du rêve, selon J. Malrieu[6], "est celle des transformations qui se sont produites dans la reconnaissance de ce langage".

Jusqu'au 13e siècle le problème principal qui se pose face au rêve est celui de son sens profond et de son origine, "divine ou diabolique". Deux solutions contradictoires sont proposées: celle de l'Eglise qui professe la plus grande méfiance à l'égard des songes, d'origine diabolique, et qui

---

[5]Freud. L'interprétation des rêves. Presses Universitaires de France: 270-275.

[6]J. Malrieu. 1975. Le Rêve. Larousse: 7.

interdit leur interprétation; celle d'un courant littéraire, développé surtout dans les chansons de geste, qui reprend la notion biblique des rêves prophétiques envoyés par Dieu lui-même[7]. D'un point de vue formel, le moyen âge reconnait aux rêves un langage spécifique; quant au sens, il est pour les uns impudique ou trompeur, pour les autres il porte une vérité divine. C'est, d'après J. Malrieu, dans Le roman de la Rose de Guillaume de Lorris que la tendance formaliste du moyen âge se trouve le plus fortement marquée. Tout dans le récit est allégorique, les personnages comme la quête. L'allégorie recèle une vérité cachée que le lecteur doit découvrir. La fiction du songe assume plusieurs fonctions: "d'une part, elle justifie les invraisemblances dans la juxtaposition des faits, mais surtout elle indique au lecteur qu'il s'agit pour lui de déchiffrer le texte (l'allégorie) comme il déchiffrerait un songe. Le récit allégorique n'est pas seulement le récit d'un rêve, mais il est lui-même un rêve"[8].

C'est au 16e siècle que va se poser la question de la valeur du rêve. Il ne s'agit plus d'étudier le sens ou l'origine du songe mais de "considérer son importance pour l'homme"[9], cette conception se retrouve aussi bien chez le

---

[7]J. Malrieu cite l'exemple des deux rêves de Charlemagne dans La chanson de Roland: "le personnage destinataire du songe se trouve être un élu de Dieu, et son rêve lui dévoile, sous un symbolisme emprunté aux bestiaires médiévaux, un avenir proche ou lointain. Comme dans la bible encore c'est un devin qui interprète le songe qui demeurerait autrement obscur" (ibidem: 8)

[8]Ibidem: 9.

[9]Ibidem.

poètes de la Pléiade que chez les baroques[10]. Le songe est à la fois contact avec une autre réalité et illusion. Cette ambiguité dans l'appréciation du rêve appartient aussi à la littérature baroque. Dans La vie est un songe, Calderon accorde au rêve une valeur qui ne peut se comprendre que dans sa perspective religieuse: l'homme, qui ignore que la vie terrestre n'est que rêve et illusion, croit que sa vie est la seule réalité, or la vie véritable est la vie éternelle, à laquelle le bien nous fait accéder. Si la littérature baroque voit dans le rêve l'image de la vie, c'est toujours pour aboutir à Dieu et au Bien qui échappent au doute et à l'illusion. Le 16e siècle reconnait donc sens et valeur au rêve et la forme littéraire s'efforce de reproduire le langage du rêve: symbolisme obscur, abondances d'expressions contradictoires. Il est reconnu que le rêve dans sa forme constitue une logique et un langage spécifique, différents de la logique et du langage de la veille, mais tout aussi admissibles.

Descartes introduit "une coupure décisive"[11] dans ses Méditations métaphysiques, en fondant le concept de raison sur l'exclusion du rêve et de la folie instituant une barrière infranchissable entre la raison et tout ce qui lui est opposé. Les images du rêve sont incohérentes et discontinues, donc illusoires et irréelles, tandis que les perceptions de la veille

---

[10]Dans les poèmes amoureux de Ronsard, le rêve est une compensation à l'absence de la femme aimée; dans ses poèmes philosophiques et politiques, Ronsard, imitant les poètes grecs, donne aux songes une valeur métaphysique, le rêve permet de communiquer avec le monde des morts et permet de découvrir une réalité inaccessible aux vivants.

[11]Malrieu. Op. cit.: 10.

sont continues, claires et distinctes. Par cette affirmation, Descartes exclut définitivement le rêve du savoir et de la vérité. Ni le rêve, ni la folie ne remettent en question la raison. Les images du rêve n'ont ni sens, ni raison et ne méritent aucun intérêt puisqu'elles n'ont aucune valeur.

L'idée d'une coupure fondamentale entre rêve et raison dominera les XVIIe et XVIIIe siècles. Si Racine accorde au rêve un sens prémonitoire, il ne lui reconnait aucun langage qui lui soit propre. Dans les rêves de Pauline ou d'Athalie, le symbolisme est transparent et la syntaxe est semblable à celle du reste de la pièce. Les récits de rêve ne sont plus que "des instruments nécessaires à l'action dramatique" ou, au 18e siècle, "des instruments pour faire passer certaines idées philosophiques trop audacieuses"[12]. Cette utilisation du rêve est évidente dans Le rêve d'Alembert de Diderot:

> Il y a quelque adresse à avoir mis mes idées dans la bouche d'un homme qui rêve: il faut souvent donner à la sagesse, l'air de la folie, afin de lui procurer ses entrées[13].

Chez Mercier aussi le rêve est un travestissement comme le conte exotique ou l'utopie mais on y retrouve, selon R. Braunschweig, une imagination "dynamique proche de celle de l'époque baroque" et ses rêves sont pénétrés par les thèmes majeurs de la sensibilité romantique[14]. Voltaire tentera de donner une

---

[12]Ibidem: 11.

[13]Diderot. Lettre à sophie Volland, 11 septembre 1769, Oeuvres. Assezat et Tourneux. Tome 9: 321.

[14]R. Braunschweig. "Deux amis et disciples: Sénancour et Nodier". Op. cit.: 184. R. Braunschweig démontre avec beaucoup de précision, l'influence qu'eurent les rêves littéraires de

explication matérialiste au phénomène du rêve par des causes d'ordre physiologiques et d'ordre physique. Le rêve reste l'objet d'études du matérialisme mécaniste des philosphes du 18e siècle mais personne ne se préoccupe de l'importance des images oniriques.

Comme nous le savons, le romantisme remet à l'honneur le rêve, dans lequel il voit une des manifestations occultes et mystérieuses qui lui sont chères[15]. Dans d'innombrables récits de songes, contes et romans fantastiques, le rêve retrouve son "auréole de mystère"[16]. Mais il reste encore une fois l'instrument nécessaire à la fiction littéraire, son sens est limpide et aucun accent n'est mis sur son langage.

Nous pensons que Nodier, avant Nerval, a rompu avec les questions habituelles qui se posaient à propos du rêve, son sens, son origine, sa valeur, pour poser la question décisive: en quoi le rêve est-il un langage organisé, obéissant à ses lois et à sa logique propres? Mais, alors que chez Nodier, la forme des récits de songe est différente de celle du reste du texte, chez Nerval c'est la syntaxe du texte tout entier, dans Aurélia, qui correspond à celle du rêve, comme la définira Freud plus tard. Dans certains textes de Nodier, comme dans celui de

---

Mercier sur Nodier, leur fascination commune pour Ossian et Young. Le rêve philosophique de Nodier se classe dans le "sillon" des Songes philosophiques de Mercier, par sa terminologie, son style et sa thématique mais déja chez Nodier le rêve devient "dans un onirisme encore primaire et rocambolesque, une fin en soi, qui sera lourde de conséquence; "amis, sacrifions au sommeil" (188).

[15]Voir l'étude de A. Béguin. L'âme romantique et le rêve.

[16]J. Malrieu. Op. cit.: 12.

Nerval, le souci du sens laisse la place à des préoccupations purement formelles. L'identité entre le rêve et l'écriture est établie et le rapport entre le rêve et l'écriture ne cessera de se développer chez Lautréamont, Proust, Joyce, les surréalistes et dans les travaux du groupe Tel Quel.

Nous allons retracer dans cette deuxième partie l'évolution de la conception du rêve chez Nodier. Nous avons rappelé plus haut[17] que, au moment où il fréquente le club des Médiateurs en 1802, Nodier semble déjà convaincu de la capacité de l'écrivain de manier le monde réel selon son désir et de rendre ses chimères aussi vraies que la réalité quotidienne[18]. En 1821, dans "Le rêve, à-propos"[19], Nodier réfléchit sur la nature du rêve:

> Il est bon que je fasse observer que ce qu'un autre aurait vu en détail et séparément je le voyais en bloc, et je l'embrassais d'un regard. Telle est, comme on sait, la nature des songes: on voit plusieurs tableaux, et on est dans plusieurs lieux à la fois. Je ne conçois jamais au réveil, comment tout cela s'est fait; mais durant mon sommeil, je me sens multiplié sans cesse, et il me semble toujours que cela se fait fort naturellement.

En racontant son rêve, Nodier veut avant tout arriver à

---

[17]Introduction: 17.

[18]voir note sur Le songe philosophique.

[19]Paru dans le Drapeau blanc du 1er janvier 1821 et signé Le Rêveur.

une poétique du rêve, s'efforçant de retrouver la logique propre au rêve, "une certaine physique et une certaine chimie oniriques", selon l'expression de R. Braunschweig[20]:

> J'étais dans une vaste enceinte fort peuplée et surtout fort bruyante; c'était un mouvement perpétuel qui présentait à chaque instant quelque chose de curieux à voir et quelques dangers à courir...ce que je voyais était le composé le plus bizarre et le plus contrasté: à terre, la vue et l'odorat également affligés; à deux pieds au-dessus s'exhalaient les plus doux parfums, et les plus riches métaux resplendissaient: c'étaient l'or et les diamants qui se trainaient dans la boue[21].

Dans ce texte imprécis et flou, Nodier semble particulièrement frappé par la simultanéité des situations contradictoires et il tente d'exprimer par la forme même du songe la réalité onirique.

C'est dans Smarra[22], que s'exprime pour la première fois la propension de Nodier au cauchemar dans une histoire qui est le récit d'un rêve dans un rêve, où le thème du remord et celui de la punition dominent. Le but de ce livre, selon son auteur, est de rappeler les sensations connues dont il est rare qu'on se souvienne en s'éveillant:

> Toutefois, il y a si peu de personnes qui n'aient jamais été poursuivies dans leur sommeil de quelques rêves fâcheux, ou éblouies des prestiges de quelque rêve enchanteur qui a fini trop tôt, que j'ai pensé que cet ouvrage aurait au moins pour le grand nombre le mérite de rappeler des sensations connues qui, comme le dit l'auteur, n'ont encore été décrites en

---

[20]"Deux amis et disciples: Sénancour et Nodier". Op. cit.: 188.

[21]Le rêve à propos. Cité par Braunschweig. Ibidem.

[22]Nous y avons fait allusion notamment au Chapitre I: 4. Les visions diaboliques et inquiétantes du Roi de Bohême, renforcées par les vignettes, sont parodiques du fantastique qui domine Smarra.

> aucune langue, et dont il est même rare qu'on se rende compte à soi-même en s'éveillant[23].

et il tente d'expliquer la structure de ce texte qui se déroule comme un rêve. La division artificielle de la narration (prologue, récit, épisode, épode, épilogue) qui rappelle la tragédie, vient camoufler la difficulté de présenter un récit qui n'a pas d'intrigue véritable mais qui est constitué d'une suite de tableaux, sans suite logique, qui se déroulent rapidement sous les yeux du lecteur[24]. Il semble que ce soit aussi dans Smarra que Nodier prenne conscience de la dualité qui existe en tout homme, son appartenance à deux mondes à la fois complémentaires et contradictoires, le monde positif de la réalité et le monde du sommeil et du rêve. Il précise la valeur du rêve chez l'homme organisé poétiquement dans la préface de la deuxième édition du roman, où il définit deux manières de percevoir le monde imaginaire:

> La vie d'un homme organisé poétiquement se divise en deux séries de sensations à peu près égales, même en valeur, l'une qui résulte des illusions de la vie éveillée, l'autre qui se forme des illusions du sommeil. Je ne disputerai pas sur l'avantage relatif de l'une ou de l'autre de ces manières de percevoir le monde imaginaire, mais je suis souverainement convaincu qu'elles n'ont rien à s'envier réciproquement à l'heure de la mort. Le songeur n'aurait rien à gagner à se donner pour le poète, ni le poète pour le songeur. Ce qui m'étonne, c'est que le poète éveillé ait si rarement profité dans ses oeuvres des fantaisies du poète endormi, ou du moins qu'il ait si rarement avoué son emprunt, car la

---

[23]Smarra. Contes Garnier. Op. cit.: 34.

[24]Voir les deux extraits cités p.306.

> réalité de cet emprunt dans les conceptions les plus audacieuses du génie est une chose qu'on ne peut pas contester. La descente d'Ulysse aux enfers est un rêve. Ce partage de facultés alternatives était probablement compris des primitifs. Les songes tiennent une grande place dans l'Ecriture (...). Il n'y a pas vingt ans que le songe était de rigueur quand on composait une tragédie; j'en ai entendu cinquante, et malheureusement il semblait à les entendre que leurs auteurs n'eussent jamais rêvé[25].

et il se place dans la catégorie des hommes organisés poétiquement, lui qu'un "accident assez vulgaire", qui l'a livré toute sa vie "à ces féeries du sommeil", cent fois plus lucides pour lui que ses amours, ses intérêts et ses ambitions, l'entraine vers ce sujet: le rêve[26].

C'est par les sens que l'homme recoit les impressions de la vie endormie, comme il recevait celle de la vie éveillée. Les sensations jouent ainsi un rôle primordial dans les expériences oniriques du dormeur. Celui qui a recu le don de rêver vit des extases enivrantes de musique et de parfums. La peur disparait:

> Et que m'importe à moi les accidents de la mer et les curieuses inquiétudes du voyageur, à moi qu'une faveur divine, qui fut peut-être dans une vie ancienne un des privilèges de l'homme, affranchit quand je le veux (bénéfice délicieux du sommeil) de tous les périls qui vous menacent?[27].

la puissance de son imagination lui permet de s'envoler

---

[25] Ibidem: 39.

[26] Ibidem.

[27] Ibidem: 50.

au-dessus des mers et des continents, se perdant dans l'immensité du cosmos:

> (...) content de quitter les hommes, je vois fuir, sous mon essor facile, les rivières bleues des continents, les sombres déserts de la mer, le toit varié des forêts que bigarrent le vent naissant du printemps, la pourpre et l'or de l'automne, le bronze mat et le violet terne des feuilles crispées de l'hiver[28].

Mais l'imagination, qui peut créer des images poétiques ravissantes, peut aussi créer des monstres. Le dormeur qui n'a aucune prise sur l'aventure qu'il vit va être le témoin (ou l'auteur) d'actes qui le terrorisent. Nodier pressent que le rêve peut aussi révéler des aspects effrayants du moi, même s'il n'a pas compris le rôle de la censure dans le rêve qui travestit l'accomplissement du désir, souvent inavouable.

Le dormeur, comme le fumeur d'opium[29], ne peut maîtriser son imagination lorsque le cauchemar s'empare de lui, les sensations de vol et d'ascension se transforment en sensations d'enfermement, d'étouffement, à l'extase succède la honte, l'angoisse de mort, douleurs imaginaires, la claustrophobie:

> C'est ainsi que je battais, des mornes ailes que le trépas m'avait données, les voûtes d'un ciel d'airain qui ne me répondait que par un sourd retentissement, et je redescendais en planant en rond autour du socle solitaire, du socle que ma bouche mourante venait d'effleurer

---

[28] Ibidem.

[29] "(...) les images de l'opium que l'homme n'évoque plus mais qui s'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut les congédier, car la volonté n'a plus de force et ne gouverne plus les facultés". Baudelaire, cité par Breton. Le manifeste du surréalisme. Op.cit.: 50.

d'un sourire et d'un baiser d'adieu[30].

sentiment de culpabilité:

> les flambeaux du deuil commençaient à pâlir devant les rayons du soleil levant: les chants de regrets commençaient à retentir sous les voûtes souterraines du tombeau[31].

le palais, lieu symbolique de tout ce qui est source de bonheur, de plaisir sensuel (amour, boisson, parfum), se transforme en labyrinthe.

Tous ces éléments qui terrorisent le dormeur impuissant expriment les hantises, les refoulements, les sentiments inavoués de l'inconscient. Nodier semble avoir pressenti les dangers que court celui qui explore l'inconscient.

Nous retrouvons la même dénonciation des dangers du rêve et de la rêverie dans Trilby. La batelière, dans un espace "indécis entre le repos et le réveil où le coeur se rappelle malgré lui les impressions qu'il s'est efforcé d'éviter pendant le jour"[32], rencontre Trilby, "le plus jeune, le plus galant, le plus mignon des follets"[33] autour de qui se cristallise tout son besoin d'amour et dont la présence finit par devenir obsédante:

> Il lui semblait voir Trilby se glisser dans les replis de ses rideaux, ou l'entendre gémir et pleurer sur son oreiller. Quelquefois même, elle avait cru sentir le pressement d'une main

---

[30] Ibidem: 73.

[31] Ibidem: 75.

[32] Trilby. Contes Garnier. Op. cit.: 105.

[33] Ibidem: 103.

agitée, l'ardeur d'une bouche brûlante[34].

Se sentant coupable, elle finit par en parler à son mari mais, lorsque le follet, la source des illusions, est exclu, Jeannie ne peut supporter le vide de son absence, elle sombre dans la tristesse et dans la jalousie. L'atmosphère du conte change, plus de chants, plus de chaleur, mais la certitude que cet amour ne peut se vivre que dans la mort:

> Quel rapport oses-tu imaginer entre le retour que je te demande et la noble et touchante obligation qui te lie à Dougal? L'amour que j'ai pour toi n'est pas une affection de la terre; ah! je voudrais pouvoir te dire, te faire comprendre comment dans un monde nouveau un coeur passionné, un coeur qui a été trompé ici dans ses affections les plus chères ou qui en a été dépossédé avec le temps, s'ouvre à des tendresses infinies, à d'éternelles félicités qui ne peuvent plus être coupables! Tes organes trop faibles encore n'ont pas compris l'amour ineffable d'une âme dégagée de tous les devoirs, et qui peut sans infidélité embrasser toutes les créatures de son choix d'une affection sans limites! Oh! Jeannie, tu ne sais pas combien il y a d'amour hors de la vie, et combien il est calme et pur![35].

Puisque son amour rêvé ne peut se réaliser sur la terre, Jeannie meurt le coeur brisé. Lorsque Trilby est condamné à vivre mille ans dans le bouleau, elle se jette dans la tombe qui l'attend "car personne ne trompe sa destinée"[36]. Jeannie meurt folle, victime de sa rêverie.

Dans la Fée aux miettes, 1832, un changement se percoit dans le rapport de Nodier au rêve et à la rêverie. Les

---

[34]Ibidem: 105.

[35]Ibidem: 140.

[36]Ibidem: 144.

illusions ne sont plus dangereuses mais au contraire, elles rendent la vie supportable:

> Que m'importent les causes et les motifs du bien dont je ressens les effets, et de quel droit irais-je m'en informer avec une sotte et orgueilleuse curiosité, quand tout m'avertit que je suis né pour jouir de ma vie et de mon imagination, et pour en ignorer le mystère?[37]

Michel peut "se livrer sans danger à ses ilusions"[38] et se créer un univers fabuleux qui le libère de sa triste existence, mais arrivé à la fin de sa quête, interné dans un hospice de fous, il n'ose cueillir la dernière mandragore qui met en balance sa vie entière:

> Et vous savez si l'homme aime à repousser jusqu'à son dernier terme, sous l'enchantement d'une espérance longtemps nourrie, la désolante idée qu'il a tout rêvé...TOUT; et qu'il ne reste rien de ses chimères...RIEN![39]

Réveillé de son sommeil magique, il ne lui reste aucune preuve de la réalité de ses visions; mais cette fois l'histoire se termine bien puisqu'elle se transforme en légende:

> Voilà, voilà, messieurs, les superbes aventures de la Fée aux Miettes, et comment Michel le charpentier a été enlevé de sa prison par la princesse Mandragore; comment il a épousé la reine de Saba, et comment il est devenu empereur des sept planètes[40].

Tout dans le récit baigne dans une atmosphère étrange. Divers procédés concourent à conférer au texte une logique

---

[37] La Fée aux miettes. Op. cit.:283.

[38] Ibidem: 309.

[39] Ibidem: 185.

[40] Ibidem: 329.

différente de la logique habituelle: style, descriptions, techniques narratives, leit-motifs introduits pour plonger le récit dans "une ambiance onirique qui prolonge le thème central dans les détails de l'histoire"[41]. Selon B. G. Rogers, La Fée aux Miettes est un voyage "au coeur d'un labyrinthe qui s'ouvre enfin sur la promesse d'une perfection ailleurs - état que le héros atteint par le dépouillement graduel de tous les liens qui l'unissent à la terre"; le récit est présenté de manière "à effacer progressivement les notions conventionnelles d'espace et de temps en faveur de vérités plus mystérieuses"[42]. Chaque voyage, dont la nature est chaque fois plus irréelle, rapproche Michel de son but. Les sentiments de culpabilité, qu'il éprouve face à sa dualité, finissent par disparaître[43] et lorsqu'il arrive à l'accepter, les cauchemars se transforment en rêves délicieux. Jouissant à la fois de la vie et de son imagination, il vit un bonheur infini. D'après B. G. Rogers, Nodier résout dans La Fée aux Miettes la question qui le hante depuis Trilby quant à "l'origine divine ou maudite de ses rêves":

> La Fée aux Miettes est un être supérieur, venue le conduire dans un royaume de sagesse, inconnu à la plupart des hommes, et l'alliance de leurs deux natures encore "inégale" aura le "résultat bien réel" de rendre Michel "digne de parvenir à une destinée plus élevée dans la vaste hiérarchie des créatures" (...). La mort perd son caractère menaçant, et Michel accepte

---

[41]Voir l'analyse de la poétique onirique de Nodier dans La Fée aux Miettes, dans l'ouvrage de B. G. Rogers. Charles Nodier et la tentation de la folie. Op. cit.: 71 et vtes.

[42]Ibidem: 77.

[43]Des cauchemars semblables à ceux de Smarra assaillent Michel: scènes de guillotine, monstres etc.

son avenir mystique avec joie[44]

C'est aussi en 1832 que Nodier écrit l'essai "De quelques phénomènes du sommeil" où il élabore une théorie du rêve. Il y démontre le rôle positif du rêve dans la création artistique tout en insistant une nouvelle fois sur ses dangers:

> Il peut paroître extraordinaire, mais il est certain que le sommeil est non seulement l'état le plus puissant, mais encore le plus lucide de la pensée, sinon dans les illusions passagères dont il l'enveloppe, du moins dans les perceptions qui en dérivent, et qu'il fait jaillir à son gré la trame confuse des songes. (...) Il semble que l'esprit, offusqué des ténèbres de la vie extérieure ne s'en affranchit jamais avec plus de facilité que sous le doux empire de cette mort intermittente, où il lui est permis de reposer dans sa propre essence, et à l'abri de toutes les influences de la personnalité de convention que la société nous a faite[45].

Nous voyons que dans ce texte Nodier reconnaît au rêve un pouvoir libérateur qui permet au moi de s'exprimer sans contrainte; il lui reconnaît aussi un rôle primordial dans la création artistique:

> Otez au génie les visions du monde merveilleux, et vous lui ôterez ses ailes. La carte de l'univers imaginable n'est tracée que dans les songes. L'univers sensible est infiniment petit[46].

L'homme "essentiel" retrouvé dans le sommeil, selon B. Rogers, "est à l'origine de l'inspiration de l'artiste qui se dépouille

---

[44]B. G. Rogers. Op. cit.: 85.

[45]"De quelques phénomènes du sommeil". Op. cit.: 160-161.

[46]Ibidem: 162.

de tout ce qui lui est contingent pour tirer de son véritable moi une oeuvre d'art"[47]. Mais ensuite Nodier démontre les dangers que courent les rêveurs, particulièrement les personnes isolées: "le célibataire isolé du monde entier", "la vieille femme inutile et repoussée", "la jeune fille amoureuse et souffrante"[48]. Le vulkodlack[49] commet des crimes monstrueux dans un état de somnambulisme et s'éveille horrifié le lendemain. Il consacre ensuite plusieurs pages à la monomanie[50], un état de folie dû, d'après lui, au prolongement indéfini des perceptions du sommeil

---

[47]B. G. Rogers. 1980."Nodier et la monomanie réflective. Romantisme, no 27: 17.

[48]"De quelques phénomènes du sommeil". Op. cit.: 163.

[49]une sorte de vampire morlaque somnanbule , qui durant son sommeil commet des actes monstrueux alors qu'il est doux et inoffensif pendant la veille. Ibidem: 178-179.

[50]Cette notion de monomanie est née au XIXe siècle des grands procès criminels qui eurent, d'après Michel Foucault (dans l'Histoire de la folie à l'âge classique, Gallimard, 1972), un grand retentissement dans la conscience juridique et médicale. Cette notion est construite autour du scandale que représente un individu "qui est fou sur un point, mais demeure raisonnable sur tous les autres. Scandale que multiplie le crime des monomaniaques, et le problème de la responsabilité qu'on doit leur imputer. Un homme en tout autre point normal, commet soudain un crime d'une sauvagerie démesurée; à son geste on ne peut trouver ni cause, ni raison; pour l'expliquer, il n'y a ni profit, ni intérêt, ni passion: une fois qu'il l'a commis, le criminel redevient ce qu'il était auparavant" (534). La question primordiale qui se posait était de savoir s'il s'agissait d'un fou. Ce geste déterminé "par rien" ne peut être considéré comme irresponsable; inversément, est-il normal d'accomplir un acte sans raison, sans aucune motivation? Esquirol tenta de définir ce que serait cette maladie invisible qui innocenterait le criminel monstrueux; il décrivit les symtômes de la momomanie homicide dans le chapitre II Des maladies mentales en 1838. Il avait commencé à publier ses recherches sur les aliénés en 1818 dans Des établissements consacrés aux aliénés en France, et dans le Mémoire historique et statistique sur la Maison Royale de Charenton; il est donc possible que Nodier, qui s'est intéressé très tôt à la folie, ait consulté ses ouvrages.

dans l'état de veille:

> l'hébétation se fait une espèce de solitude où cette perception se développe sans obstacles, et finit par absorber toutes les facultés de la pensée[51].

Dans sa conclusion, Nodier en arrive à prétendre que l'homme est double comme la société à laquelle il appartient:

> Comme il y a deux puissances dans l'homme (...)il y a aussi deux sociétés, dont l'une appartient au principe imaginatif, et l'autre au principe matériel de la vie humaine[52].

et il est inutile d'essayer d'échapper à cette dualité car l'équilibre qui tient des deux états est nécessaire pour éviter de sombrer dans la folie qui "résulterait d'un penchant excessif vers le jour ou vers la nuit", mais de par sa nature Nodier est incapable "d'étouffer son besoin de fantaisie, de vie imaginaire, de création qu'il identifie à un certain état onirique. La tentation et le refus de cet autre monde, de cet autre Nodier animent toute son oeuvre, et l'ombre de la folie possible la recouvre"[53].

Dans "Piranèse, contes psychologiques, à propos de la monomanie réflective", paru en 1836, Nodier approfondit son analyse de l'état de monomanie:

> La monomanie est divisée naturellement en monomanie explicite, mais inoffensive, c'est l'affaire du médecin; et en monomanie militante, et quelquefois homicide, c'est l'affaire du

---

[51] "De quelques phénomènes du sommeil": 181.

[52] Ibidem: 188.

[53] B. G. Rogers. "Nodier et de la monomanie réflective". Op. cit: 18.

> jury. Le premier monomane est pour l'infirmier de Charenton ou de Bicêtre, le second est pour le bourreau[54].

La monomanie réflective est, d'après lui, un état fort commun, "surtout chez les peuples dont la civilisation s'use à force de prétendus perfectionnements" et se termine le plus souvent par un suicide[53]. Il analyse en détail le rêve éveillé, à la fois source de plaisir et de déception. Le rêve éveillé est défini comme un état onirique intermédiaire où l'intelligence est encore active mais où elle est déjà immobilisée. Cet état, désigné d'abord comme "une délicieuse extase de l'esprit", est dénoncé ensuite comme un état de monomanie réflective. Pour fuir la réalité où se percoit désagréablement sa nature contradictoire, l'homme "bien organisé" aime se réfugier "dans un doux état de la pensée où elle s'isole à plaisir de toutes les réalités de la vie", dans un monde imaginaire, à mi-chemin entre le rêve et la réalité, où il peut se recréer un univers personnel. Dans son isolement mental, le temps est aboli, le présent transformé, l'avenir inventé:

> elle (la pensée) peut se déposséder, sans rien perdre, du passé, du présent, de l'avenir, et même de l'espérance, pour se former un monde à son choix, sur lequel elle exerce avec un souverain empire tous les attributs de la puissance de Dieu[56].

Au lieu de subir la réalité, la pensée toute-puissante se crée un monde de son choix:

---

[54]"Piranèse". O. C. Op. cit., XI: 169.

[55]Ibidem: 170.

[56]Ibidem: 171.

> elle crée, elle agit sur ce qu'elle a créé, elle réagit sur elle-même au moyen des impressions qu'elle prête à ses créatures; elle fait l'obstacle pour le détruire, la difficulté pour le succès, le combat pour la victoire[57].

de sorte qu'elle devient la "divinité anonyme qui préside aux châteaux en Espagne, libres enfants du rêve et de l'imagination"[58]. Mais la durée de l'illusion est brève car la pensée a aussi le pouvoir d'abolir son propre bonheur:

> Et quand sa joie, fatiguée de triomphes, s'ennuie sur un bonheur trop facile, un souffle suffit pour détruire ce fragile univers, un souffle suffit pour en composer un autre, comme l'orbe aux brillantes couleurs qui se détache du chalumeau de l'enfant, et s'égare un moment dans l'air en réfléchissant à la surface de ses flancs limpides et radieux toutes les lumières du ciel[59].

Le monde onirique est fragile même si la pensée peut recréer sans cesse le monde autrement:

> construisant pour ruiner ce qu'elle a construit, laissant derrière elle des édifices incomplets et décevants dont les portes

---

[57] Ibidem.

[58] Dans son article cité plus haut, B. G. Rogers distingue trois étapes dans ce processus de la rêverie:
1-la création d'une réalité parallèle à la réalité ordinaire
2-la manipulation de cette nouvelle réalité pour qu'elle ne paraisse ni indifférente, ni hostile mais source de plaisir ou de consolation,
3-le repliement sur soi-même de la pensée créatrice qui devient un miroir captant, pour sa propre satisfaction, le impressions qu'elle a prêtées à ses propres créatures.
B. G. Rogers n'y voit pas, malgré "les analogies évidentes", des processus qui alimentent la création artistique, mais une recréation du monde "purement égoïste (...) le centre de la raison d'être de ce nouvel univers répond à un désir de supériorité, de domination qui provient de la joie de remporter des triomphes" (19).

[59] "Piranèse". Op. cit. 71.

> enfoncées s'ouvrent à l'infini sur des perspectives toujours recommencées et toujours illusoires. (...) Ces édifices sont semblables aux châteaux de Piranèse[60].

et l'homme double se réveille "dans un cachot privé de lumière, avec la seule certitude qu'on laisse aux prisonniers, celle de savoir toute évasion impossible"[61].

Nous retrouvons donc dans Piranèse, la même angoisse obsédante que dans les autres textes de Nodier: la folie et la mort attendent ceux qui s'enfoncent trop loin dans les rêves:

> "Mais que cette obsession des nuits devienne l'affreux besoin des jours! Qu'il existe un être assez infortuné pour prescrire à sa vie agissante, à ses organes libres, à son imagination dégagée des ténèbres du sommeil, l'intolérable torture que le sommeil lui impose, voilà qui est extraordinaire![62]

Il semble fasciné par la folie de l'inspiration artistique de l'artiste italien dont les cauchemars se prolongaient "dans l'état éveillé de l'homme" et "dans l'état occupé de l'artiste":

> Piranèse avait certainement le cauchemar de la solitude et la contrainte de la prison et du cercueil, celui qui manque d'air pour respirer, de voix pour pousser des cris et de place pour se débattre; et il l'a exprimé avec une puissance miraculeuse dans le plus admirable de ses caprices[63]

Est-ce Nodier lui même "le fou intime", perdu dans la société indifférente, se haïssant à cause de sa dualité, "son

---

[60]B. G. Rogers. Op. cit.:19.

[61]Ibidem.

[62]Piranèse: 193.

[63]Ibidem: 189.

âme et son corps ne pouvant plus vivre ensemble sans lutte et sans déchirements"? Cet homme atteint de monomanie réflective n'est ni un fanatique ni un héros; c'est le malheureux qui s'est endormi "dans les bras des fées familières de son chevet et qui se réveille au matin dans ceux des furies"[64].

Sans doute Nodier est-il assez lucide pour savoir que les consolations offertes par les rêves sont illusoires et c'est pour épargner ce doute à ses personnages, qu'il en fait des fous. Les déshérités se réfugient dans la folie où toutes les barrières qui les empêchaient d'accéder à leurs désirs s'écroulent, où les remords et les regrets s'atténuent:

> N'as-tu pas remarqué, demanda la Fée aux Miettes à son époux, que les vaines sagesses de l'homme le conduisent quelquefois à la folie? et qui empêche que cet état indéfinissable de l'esprit que l'ignorance appelle folie, ne le conduise à son tour à la suprême sagesse?

La folie, qui n'est que la persistance des images de la vie nocturne dans la vie éveillée/réelle, permet à celui qui en est atteint de manier le monde à sa volonté. Délivrés des contraintes de la réalité, les fous atteignent un état de bonheur parfait où le temps n'existe plus: passé, présent, avenir se confondent.

La plupart des contes écrits après <u>La Fée aux miettes</u> racontent des aventures de rêveurs et dans les dernières années de sa vie Nodier s'intéresse particulièrement au phénomène de la

---

[64]"Piranèse": 176. Nodier classe parmi les monomanes, non seulement "le fou intime", mais aussi les états de masochisme, les héros, les fanatiques religieux. Tous ces états présentent une caractéristique commune:la propension à l'acte gratuit.

folie, comme le feront les surréalistes. Il décide même d'écrire la bibliographie encore à faire, celle des fous: "Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques"(1834) et deux autres articles parus dans le Bulletin du Bibliophile en 1835 .

L'intuition de la folie comme infiltration du rêve dans l'état de veille se trouvait déjà chez les philosophes et chez les illuministes du XVIIIe siècle. Nodier subit sans doute aussi l'influence de Hoffmann et du romantisme allemand qui assimilaient le rêve à la folie. Et c'était devenu un thème commun à la psychiatrie du XIXe siècle qui élargit ses recherches sur les rêves et leurs affinités avec les troubles mentaux: folie, rêve, délire, hallucinations sont les sujets favoris de la psycho-pathologie[65].

Dans son Histoire de la folie à l'Age classique, Michel Foucault a décrit la place du fou dans la société du XIXe siècle. La fin de l'âge classique avait vu, grâce à l'oeuvre de Tuke et de Pinel, la suppression de l'emprisonnement pour les fous, auquel on avait substitué le placement à l'asile. C'est à ce moment-là aussi qu'apparaît le personnage médical qui commande l'entrée à l'asile, non à titre scientifique, mais comme garantie juridique et morale. Si les textes où il est question de folie sont nombreux aux XVIIe et XVIIIe siècles, elle est citée à titre "d'espèce médicale" ou parce qu'elle illustre "la vérité sourde de l'erreur (...) prise dans sa dimension négative, parce qu'elle est une preuve à contrario de ce qu'est,

---

[65]Voir à ce sujet l'article de Michel Jeanneret, 1975. "La folie est un rêve". Romantisme, no 27: 59 et svtes.

dans sa nature positive, la raison"[66]. Il n'y a donc pas de littérature de la folie dans l'âge classique, puisqu'il n'y a pas pour elle un langage autonome, "sa vérité ne pouvait être dite que dans un discours qui lui était extérieur"[67]. C'est avec le Neveu de Rameau, et après lui toute une mode littéraire, que la folie réapparait dans le domaine du langage où "il lui est permis pour la première fois de parler à la première personne":

> Ce que la folie dit d'elle-même, c'est pour la pensée et la poésie du début du 19e siècle, ce que dit également le rêve dans le désordre de ses images: une vérité de l'homme, très archaïque et très proche, très silencieuse et très menaçante: une vérité en dessous de toute vérité, la plus voisine de la naissance de la subjectivité, et la plus répandue au ras des choses; une vérité, qui est la profonde retraite de l'individualité de l'homme, et la forme inchoative du cosmos: "ce qui rêve, c'est l'Esprit au moment où il descend dans la Matière, et c'est la Matière au moment où elle s'élève jusqu'à l'Esprit...Le rêve est la révélation de l'essence même de l'homme, le processus le plus particulier, le plus intime de la vie"[68]. Ainsi, dans un discours commun au délire et au rêve, se trouvent jointes les possibilités d'un lyrisme du désir et la possibilité d'une poésie du monde[69].

Ce qui est particulier au langage de la folie dans la poésie romantique, "c'est qu'elle est le langage de la fin dernière et celle du recommencement absolu: fin de l'homme qui sombre dans la nuit, et découverte au bout de cette nuit, d'une lumière qui

---

[66]M. Foucault. Op. cit.: 535.

[67]Ibidem.

[68]Troxler. Blicke in Wesen des Menschen, cité par Béguin. 1939. L'âme romantique et le rêve. Paris: 93.

[69]Ibidem: 536.

est celle des choses à leur tout premier commencement". Le pouvoir de la folie est d'énoncer ce secret "insensé de l'homme: que le point ultime de sa chute, c'est son premier matin, que son soir s'achève sur sa plus jeune lumière, qu'en lui la fin est recommencement". N'est ce pas ce secret que Nodier dévoile dans "De la palingénésie et de la Résurrection" (1832)? Il reconnait dans cet essai avoir vécu solitaire et indifférent à la société depuis qu'il avait constaté "que la destination de l'homme était imparfaite et fausse". Cette déception l'avait poussé à chercher des consolations , sans doute dans l'étude et dans la méditation, mais surtout dans le sommeil "qui est le meilleur des états de l'homme, si ce n'est la mort"[70]. Devenu un vieillard qui n'a plus le courage de vivre dans sa "prison organique", il élabore une espèce de religion personnelle qui fait foi à la résurrection de l'homme devenu être compréhensif, retrouvant sa place , en dehors de l'espace et du temps, dans le grand cercle de la création. Il ressuscitera en tant qu'être parfaitement beau, sans corps, sans dualité, sans chagrins, sans remords, doté de tous les sens "observés dans les êtres créés, plus une multitude d'autres", et comme le dormeur dans ses rêves, il sera aérien:

> et l'être(...)traversera les airs dans toutes les directions qu'il lui plaira de parcourir; non pas à la manière d'Icare, dont l'ajustement d'oiseau répugnoit à toutes les possibilités de notre configuration physique; non pas avec les quatre ailes de Mercure, que l'iconographie poétique avoit mieux assorties à l'équilibre et au mécanisme de nos forces; mais en faisant le vide à son gré dans son large pneumatique, et en frappant la terre du pied, comme l'instinct de son organisme progressif l'enseigne à

---

[70]"De la Palingénésie". O.C., V: 343

l'homme dans ses rêves[71].

Au XIXe siècle, on regarde le fou avec plus de neutralité et plus de passion; plus de neutralité car on découvre en lui les vérités profondes de l'homme, et plus de passion puisqu'on ne pourra le reconnaître sans "se reconnaître, sans entendre en soi les mêmes voix et les mêmes forces, les mêmes étranges spectacles"[72]. La folie est considérée à la fois comme une espèce d'enfance chronologique et sociale, psychologique et organique de l'homme: "Que d'analogie entre l'art de diriger les aliénés et celui d'élever les jeunes gens", écrivait Pinel[73]; mais elle est également percue comme liée à la civilisation et son malaise: "D'après les témoignages des voyageurs, les sauvages ne sont pas sujets aux désordres des fonctions intellectuelles"[74]. La folie est une maladie du corps qui a son siège dans les parties cérébrales, mais elle a ceci de particulier, qu'elle fait surgir un monde extérieur de mauvais instincts, de perversité, de souffrance, de violence qui appartenait jusqu'alors au sommeil; enfin, le fou est considéré comme irresponsable, c'est pourquoi on ne l'enchaîne plus, ses actes sont déterminés par sa seule folie, "par une détermination

---

[71]Ibidem: 378. Nous retrouvons dans ce passage les mêmes images aériennes que dans Smarra. La rêverie, selon Bachelard, "reprend le germe de l'être aérien formé dans la nuit, sa légèreté demeure". 1978. La poétique de la rêverie.

[72]M. Foucault. Op. cit.: 537.

[73]Cité par Foucault. Op. cit.: 538.

[74]Matthey, cité par Foucault. Ibidem.

sans intérêt et sans motif"[75]

Cette analyse de M. Foucault nous montre que Nodier appartient bien au XIX e siècle dans sa perception de la folie, mais son originalité est d'en avoir fait un thème littéraire.

---

[75]Pinel, cité par Foucault: 539.

Nous allons voir dans cette troisième partie comment le texte du Roi de Bohême progresse, non en fonction d'un sens linéaire, mais en suivant la logique formelle du rêve et de l'écriture. Ecrit entre 1828 et 1830, entre Trilby et la Fée aux Miettes, le Roi de Bohême nous apparait comme une recherche primordiale concernant l'écriture du rêve, sa syntaxe et sa stylistique. Après avoir pu exprimer le rêve dans l'écriture qui lui est propre, Nodier écrira La Fée aux Miettes, où le rêve apparaît sous ses aspects positifs, et ensuite, deux essais théoriques: "De quelques phénomènes du sommeil" et "Piranèse" réfléchissent sur le rêve et la folie

Nous avons démontré au chapitre II que deux thèmes dominent L'Histoire du Roi de Bohême: celui du rêve et celui du "livre en train de se faire", c'est-à-dire celui de l'écriture. Le voyage, prétexte pour que le roman ait l'air d'un roman, est lui-même un rêve; Nodier lui ajoute une dimension nouvelle, celle de l'imaginaire. Il voyage dans "les espaces que Dieu a ouverts à l'imagination de l'homme" dans une voiture où l'on peut dormir: "où je dors paisiblement sur les quatre coins, quelque fois seul, souvent accompagné". Quelques prises de tabac ou quelques gorgées de vin l'expédient dans l'espace infini:

> "combien de fois je vous laisse loin de moi, timide Vesta! que j'ai franchi de fois, Jupiter, l'orbe où roulent tes satellites! que de fois j'ai rompu ton anneau pâlissant, sombre et silencieux Saturne et je me souviens d'avoir touché à une barrière où on lisait en lettres d'une forme et d'une couleur inconnue sur la terre: octroi d'Uranus[76].

---

[76] R. de B.: 7.

Nous retrouvons les impressions d'envol, de légèreté, d'apesanteur dans un espace et un temps indéfinis, telles qu'on les trouve dans les rêves de Smarra et dans "Quelques phénomènes du sommeil". Sensations de verticalité, de distorsions, de chutes dans le vide:

> les fossés sont en vérité profonds comme l'espace. Ils donneraient le vertige à un aigle! Mais la voie est large comme le canal de la Manche, multiplié par toutes les gouttes d'eau de l'océan. (...) Je verse quelquefois, mais seulement quand je veux...et sur un sable si doux, sur un gazon si souple, si élastique, si frais[77].

Nous retrouvons les mêmes visions cosmiques, les mêmes déplacements verticaux, les mêmes impressions de chutes, de flottement, d'immobilité dans une autre séquence:

> Avec la sonde d'un puits artésien, je la (la voiture) ferai descendre aux entrailles de la terre. (...)Ma voiture peut te conduire dans des abîmes où ne plongera jamais le seau hasardeux du mineur, et où nous laisserons bien loin derrière nous les futiles hypothèses des Vulcanistes et des Neptuniens. Je te suspendrai, Breloque, à ce point central du diamètre de la terre, où la puissance isosthène de l'atmosphère ambiante s'équilibre si absolument avec celle de la gravitation que le corps le plus lourd et le plus impondérable dont tu puisses te faire une idée, un discours d'inauguration, une épitre de circonstance, une lecon de métaphysique, y resteroit, chose difficile à croire, éternellement immobile entre ses pôles éternels[78]

Après avoir rêvé d'un voyage au centre de la terre, le songeur s'évade dans un autre élément cosmique, l'eau:

---

[77] Ibidem: 8.

[78] Ibidem: 342-343.

> As-tu vu, quelquefois, sur le ruisseau de notre village, une valve de noix séchée qui fuit comme une piroque, emportée par le courant; tantôt pirouettant sur un petit flot qui tourbillonne, tantôt échouée sur un récif, entre deux pieds de flambe ou deux feuilles de nymphoea; délaissée comme une vieille carcasse de vaisseau à la suite d'une sécheresse, remise à flots par une averse, et voguant sans mât, sans rame et sans pavillon, au gré de la pluie et du vent? C'est la voiture nautique avec laquelle je parcours les replis de la ceinture du globe! Je descends le cours des fleuves, à travers des rivages qu'enrichit une pompeuse végétation, je vois les villes répéter leurs panoramas magnifiques dans le cristal immense que je laboure de ma quille assurée. J'arrive aux mers, sur mon tillac humecté par l'écume d'argent d'une marée favorable, ou par les gouttes d'eau qui tombent des ailes frémissantes du cormoran. Bientôt les oiseaux disparoissent. A peine je vois encore quelque poisson volant refermer ses nageoires membraneuses, désséchées par un rayon de soleil, et tombant de haut dans la mer; ou bondir quelque bonite égarée. L'Océan m'est ouvert avec ses îles et ses mondes...Veux-tu, Breloque, te diriger vers le passage Nord de l'Amérique, ou bien irons-nous troubler, sur les rives enchantées d'O-Tahiti, le sommeil d'une jeune reine?[79].(nous soulignons)

Dans ce texte où la comparaison (la coquille de noix "comme une pirogue", "comme une vieille carcasse de vaisseau") devient métaphore ("c'est la voiture nautique") et le conteur devient bateau ("le cristal que je laboure de ma quille assurée"), nous assistons à un phénomène de condensation fréquent dans les rêves. L'espace et le temps sont indéfinis, les villes et les continents sans caractérisation ne peuvent être localisés. "Les panoramas des villes", en se reflétant dans l'eau, vivent deux dimensions. Aux visions d'envol d'oiseaux, succèdent des

---

[79] Ibidem: 342-344.

visions de chute, les poissons volants, tel Icare, retombent "de haut dans la mer", les ailes désséchées par le soleil. D'autres images évoquent la transparence et l'immobilité rassurante de l'eau: la fleur de nymphéa, "immense sensitive des eaux"[80], "le cristal immense", "l'écume d'argent", "les gouttes d'eau qui tombent en perles", images de pierres et de métaux précieux dans lesquels le monde se reflète. La voiture nautique se transforme ensuite en voiture aérienne:

> Vois-tu la bise emporter l'aile d'un papillon mort - ou bien le duvet impalpable qu'elle a chassé d'un nid nouvellement abandonné - ou bien la foliole tournoyante de la graine de tilleul - ou bien l'aigrette argentée d'une flosculeuse qui monte en se balancant comme un aérostat, et s'enfuit pour aller jeter au revers de la montagne ses légères ancres de soie- ou mieux encore, ces flocons d'un blanc neigeux qu'une vierge des planètes a laissé tomber de sa chevelure, et que la plus légère émanation de ton souffle renvoie au ciel d'où ils sont descendus...? Voilà ma voiture aérienne, celle avec laquelle je visite les soleils...[81] (nous soulignons)

Les substantifs ou les adjectifs créent des images aériennes de bercements et de déplacements, métaphores de la voiture aérienne qui emporte le rêveur dans l'espace. Le bateau et l'aérostat sont à la fois refuges (voiture où l'on dort) et instruments d'exploration qui glissent sur la surface de l'eau et dans l'air: "je descends le cours des fleuves,...je vois les villes,...j'arrive aux mers,...je visite les soleils". L'océan, le soleil sont des espaces cosmiques chers aux rêveurs.

---

[80]selon Bachelard. 1970. Le droit de rêver. PUF: 12.

[81]R. de B.: 345.

Souvent lorsque Nodier parle de l'imagination, il la caractérise d'une "métaphore magique", selon l'expression d'Yves Vadé[82]. Nous lisons dans les "Souvenirs de jeunesse": "toutes les illusions qui ont jamais fasciné l'imagination la plus féconde en rêves magnifiques!"[83] et dans "Du fantastique en littérature": la fantaisie poétique, "mère des génies et des fées" a su "emprunter elle-même aux fées les attributs de leur puissance et les miracles de leur baguette"[84]. Au début de La Fée aux Miettes, le narrateur s'exclame:

> O fantaisie! (...) Mère des fables riantes, des génies et des fées enchanteresses aux brillants mensonges, toi qui te balances d'un pied léger sur les crénaux des vieilles tours, et qui t'égares au clair de la lune avec ton cortège d'illusions dans les domaines immenses de l'inconnu; toi qui laisses tomber en passant tant de délicieuses rêveries sur les veillées du village, et qui entoures d'apparitions charmantes la couche virginale des jeunes filles!...[85]

Ces métaphores figurent l'intensité de l'expérience imaginaire, que ce soit dans le rêve ou dans la vie éveillée.

Mais dans le Roi de Bohême, comme dans toutes les oeuvres de Nodier qui racontent des rêves, nous retrouvons le cauchemar terrifiant, antithèses du rêve paisible, serein, enchanteur. Plusieurs séquences sont des scènes d'épouvante:

---

[82]Y. Vadé. "L'imaginaire magique de Charles Nodier". Op. cit.: 82.

[83]Nodier. O.C. X: 182.

[84]O. C. V: 74.

[85]La Fée aux Miettes. Op. cit.: 173.

revenons au chapitre ENUMERATION[86] dont nous avons montré que les symboles carnavalesques (diables, sorcier, bouffon) n'étaient plus de joyeux épouvantails, comme chez Rabelais, mais qu' ils appartenaient, au contraire, au grotesque romantique qui se complait à explorer un monde étranger à l'homme et terrifiant: le cauchemar. Le champ lexical de l'épouvante domine ce texte raconté au passé simple, ne présentant aucun lien logique avec les chapitres entre lesquels il est inséré: le lecteur retourne prosaïquement à l'histoire des Aveugles après que Breloque a enfoncé son doigt dans l'oeil du logarithmier. L'apparition du Juif errant[87] appartient aussi à un cauchemar, elle se situe, comme la soutenance de thèse de Breloque, dans un espace (sans doute en Afrique) et dans un temps indéfinis. Racontée également au passé simple, l'histoire baigne dans une atmosphère vaporeuse et le champ lexical est celui de la peur. L'eau rassurante et immobile des rêves enchanteurs se transforme en onde "rouge de sang". A la transparence succède le brouillard et le soleil "voilé" est comparé à une bouche sanglante. Les tressaillements et les bruissements légers deviennent des cris de mort: miaulements lamentables, longues plaintes. Le dormeur est tiré de son cauchemar par une question très terre-à-terre de Victorine: "Quoi donc? dit Victorine".

Les vignettes parfois aussi représentent des visions de

---

[86]Analysé p.80 et svtes.

[87]Chapitre APPARITION; nous avons analysé cette séquence aux pages 84 et svtes.

cauchemar: monstres, vampires, châteaux effrayants[88].

Le chapitre APPARITION explique le mécanisme du rêve:

> le dernier acte de réflexion de la pensée raisonnante est à peine terminé, que la perception qui lui échappe tombe dans le domaine d'un autre sens, qui est ordinairement celui de la vue. L'objet de la conversation est devenu actif et sujet. Le juge de la discussion est devenu passif et témoin. La méditation trompée a fait place à un spectacle. Un tableau animé se développe aux yeux de votre imagination[89]. (nous soulignons)

Nodier semble avoir l'intuition de ce que Freud définira comme phénomène de déplacement dans son analyse du langage du rêve et qui est presque toujours de "l'espèce suivante": "une expression abstraite et décolorée des pensées du rêve fait place à une expression imagée et concrète"[90]. Nodier observe aussi que le rêve est toujours lié aux événements du jour qui vient de s'écouler et qu'il naît souvent d'associations homophoniques[91]:

---

[88]Nous analyserons les vignettes au chapitre VI.

[89]R. de B.: 227.

[90]Freud. L'interprétaton des rêves. Op. cit.: 292. Freud explique l'avantage et le but de cette substitution: "ce qui est imagé peut être figuré dans le rêve, on peut l'introduire dans une scène, alors qu'une expression abstraite et décolorée des pensées est aussi difficile à représenter qu'un article de politique générale par une illustration. Non seulement la facilité de figuration, mais la condensation et l'ensemble des opérations liées à l'existence de la censure gagnent à cet échange".

[91]Freud prouve par de nombreux exemples convaincants que les rapports du rêve avec la veille sont évidents et qu'ils naissent presque toujours d'un mot dit ou entendu le jour qui précède le rêve. (Ibidem: 149).

> Au moment où les paroles insignifiantes, l'Institut de Tombouctou, s'assourdissait lentement avec la dernière de mes idées, dans le silence toujours croissant du sommeil, je ne sais quel organe vibratile et sonore en prolongeait encore le retentissement à travers les échos presque muets de mon intelligence assoupie, et quelles touches inconnues les faisoient rebondir à mon oreille comme les notes confuses d'une voix éloignée[92]. (nous soulignons)

ces paroles "insignifiantes" font place à un "spectacle" et un "tableau animé" se développe aux yeux de l'imagination:

> Vous voyez se presser sur des banquettes ou se carrer sur des fauteuils , des figures ennuyées qui contemplent des figures ennuyeuses, qui dominent de quelques pieds d'autres figures effrayantes d'importance et désolantes de nullité[93]

les académiciens de l'Institut de Tombouctou sont entrés en scène et vont entreprendre un étrange travail linguistique[94] décrit par des métaphores prises à la lettre afin de montrer combien les censeurs du langage sont pris au piège de leur propre langage. L'Institut de Tombouctou est la métaphore transparente de l'Académie francaise que Nodier prit si souvent plaisir à ridiculiser.

D'autres exemples montrent ainsi le passage d'un thème à l'autre par association homophonique. Par exemple au moment où le conteur des Aveugles de Chamouny dit: "Gervais parla donc

---

[92] R. de B.: 226.

[93] Ibidem: 227.

[94] Nous y avons fait allusion p. 106

ainsi"[95], il lui coupe brusquement la parole: "ou plutôt il ne parla pas, car je l'interrompis brusquement en m'élancant avec toutes les forces de ma pensée dans le bureau de rédaction du meilleur journal de l'époque..." et le lecteur se retrouve pendant un long chapitre dans le bureau de rédaction de "L'Infaillible, L'Impartial, ou le Désintéressé".. Plus loin, un mot d'Eulalie : "il n'y a entre ta bouche et mes yeux qu'un ruban verd de plus" provoque une interruption du récit par l'intempestif don Pic qui délire pendant six pages sur la monographie du ruban verd. L'intervention d'un questionneur venu d'on ne sait où:

> -Eh, Monsieur, je vois ce que c'est! encore un mauvais pastiche des innombrables pastiches de Sterne et de Rabelais...[96]

déclenche une digression de vingt pages sur le pastiche littéraire. La structure de l'oeuvre suit, en fait, l'écriture d'un rêve où les séquences se succèdent sans liens logiques apparents, suivant la technique que Nodier avait expliquée dans les préfaces de Smarra: le texte se compose d'une succession de séquences/songes bizarres dont la transition n'est souvent déterminée que par un "mot", il est difficile d'y discerner un plan rationnel. Ces caractères sont "précisément ceux du rêve"[97]. Les relations logiques sont présentées comme simultanées, les relations causales par une succesion de rêves

---

[95] Ibidem: 61.

[96] R. de B.: 22.

[97] Préfaces de la première et de la deuxième édition de Smarra. Nous les citons au début du chapitre V.

ou par transformation immédiate d'une image en une autre.

La poétique du fragmenté, c'est à dire l'absence apparente de plan, le récit éclaté, le temps transcendé est empruntée à Sterne.

D'autres éléments renforcent l'idée que ce texte est bien l'écriture d'un rêve. Le lieu est une chambre où le conteur se trouve en la compagnie galante de Fanny et de Victorine: "J'ai beau attiser ma méche languissante! l'huile qui reste dans ma lampe nous ménera tout juste à a fin de ce feuilleton"[98]. Le conteur s'endort:

> Mes lunettes dans leur étui,
> Mon éteignoir mécanique sur ma bougie,
> Mes paupières sur mes yeux,
> Mon gourra sur ma tête,
> Ma tête sur ma main,
> Ma main sur mon oreiller,..,[99]

et s'éveille régulièrement:"où diable en étions-nous de la monographie du ruban verd quand je me suis endormi?"; plus loin en pleine séance de travail de l'Académie de Tombouctou, au moment où l'enthousiasme parvient "au dernier degré", Théodore se réveille dans son lit! Au cours d'une autre séance du même Institut, Théodore décide de prendre une prise de tabac afin de stimuler son intelligence dont "les ressorts étaient tendus avec une vigueur insolite", distrait, il ouvre la tabatière à

---

[98] R. de B.: 67.

[99] Ibidem: 219.

l'envers et "la poudre caustique se répandit dans ce savant atmosphère avec une effrayante soudaineté":

> -Quelques milliers de têtes à perruques, surprises par sa vapeur étourdissante, pirouettèrent sur leurs pivots; et les quatre grandes momies de la table des démonstrations éternuèrent si hautement que tout le monde se réveilla.
>
> _____ (fin du chapitre)

POSITION

_____

> Je me trouvai au milieu de ma chambre une jambe chaussée, l'autre nue[100].

ce chapitre très court est illustré par une superbe vignette figurant l'énoncé. A la dernière page du livre, après la table des matières, une vignette représente le grand prévôt littéraire de Tombouctou, Raminagrobis, installé dans sa chambre, dans un fauteuil moelleux.

De nombreux procédés stylistiques appartiennent à l'écriture du rêve. La plupart des "personnages" qui animent les différentes séquences sont métaphoriques. La trinité narratrice préfigure l'homme de lettres décomposé en ses trois éléments essentiels: la mémoire, le jugement et l'imagination. Les têtes à perruques, conseillers du Roi Popacambou et membres de l'Institut de Tombouctou, symbolisent les courtisans du pouvoir monarchique, flatteurs obséquieux manipulés par le Roi

---

[100] Ibidem: 293.

et ridicules jusque dans leur travail académique. Popacambou symbolise à la fois le Roi absolu satisfait de retrouver, quand il le veut, ses courtisans de bois, dociles et obséquieux et la vanité du pouvoir politique, réduit à un simple mécanisme[101]. La monarchie est ridiculisée également par la jument Patricia, métaphore de la royauté décadente. Nous pensons que Popacambou représente aussi l'homme de lettres solitaire et fou, privé de la parole vivante, qui lit tout mais ne voit plus personne. Le Juif errant est la métaphore de l'humanité entière condamnée à la vie par la malédiction de Christ. Dans ce mythe très populaire au 19e siècle, Ashasverus, le Juif errant, symbolise l'humanité, aspirant à l'infini, mais retombant dans le doute et le désespoir; son voyage à travers le temps et l'espace ne révèle que le néant des choses, la science analytique détruit les liens entre l'homme et la nature, l'industrie en transformant le monde, entraîne un regain de fatalisme et de matérialisme; persistent toujours les inquiétudes, les sueurs amères, le néant des choses finies, le temps qui dévore tout et l'inévitable mort. Ashasverus, tenté par la mort, cherche à s'y engloutir; l'unique moyen d'accéder à l'absolu reste l'art: la pratique de la poésie donne vie et prête parole aux objets de la nature, l'imagination du poète fait parler montagnes, fleurs, étoiles. Il est évident que Nodier, déçu par la vie, s'identifie au Juif errant et, comme lui, tente de se consoler dans la création artistique. Polichinelle "l'inappréciable

---

[101]cette séquence a été analysée p.221

Falstaff", dont tout un chapitre fait l'éloge[102], incarne la sagesse populaire:

> O POLICHINELLE, simulacre animé de l'homme naturel, abandonné à ses instincts naïfs et ingénieux!
> O POLICHINELLE, type éternel du vrai dont les siècles paresseux ont tardé trop longtemps à saisir le galbe difforme mais spirituel et plaisant!
> (...) inépuisable orateur, philosophe imperturbable, intrépide et vigoureux logicien(...), grand moraliste pratique, (...) seul arbitre légitime, (...) seul juge compétent et irrécusable (...)
> O POLICHINELLE, toi dont la tête de bois renferme essentiellement dans sa masse compacte et inorganique tout le savoir et tout le bon sens des modernes!

mais son éternel mépris pour ses contemporains est semblable à celui de Nodier:

> il est quinteux, fantasque, ombrageux; Polichinelle est foncièrement mélancolique. Une expérience amère de la perversité de l'espèce, qui l'a d'abord rendu hostile envers ses semblables, et qui s'est convertie depuis en dédaigneuse et insultante ironie, l'a détourné de se commettre aux relations triviales de la société[103].

Les vigettes représentent Breloque, l'imagination, sous l'aspect d'un bouffon/Polichinelle qui "s'élance en riant, tombe, se promène, gambade, saute, se débat, gesticule, et retombe démantibulé"[104]:

> qu'on voit toujours riant, toujours chantant, toujours moquant, toujours gabant, toujours

---

[102] R. de B.: 204-205.

[103] Nodier. "Polichinelle". O.C. XI: 4-5.

[104] Ibidem: 22.

gambadant, toujours disposé à rien faire ou à faire des riens[105]

Enfin, le texte tout entier est la métaphore de l'écriture. Nous avons commenté de nombreux passages où le scripteur rappelle au lecteur que le livre est en train de s'écrire et le contraint à participer à son élaboration; il lui annonce, par exemple, qu'il s'agit d'une fiction[106], d'un pastiche[107], lui demande son avis quant au titre à choisir[108]. Le lecteur se retrouve dans l'atelier du libraire afin de rédiger la critique du livre qui s'écrit[109]. Le temps nécessaire à l'écriture est évalué en fonction du temps passé à écrire le premier volume[110]. Le libraire, qui n'avait accordé que 387 pages de papier blanc vélin, met fin à l'écriture au milieu d'une phrase[111]. Ce texte est aussi une évaluation de l'écriture du scripteur, que ce soit à travers des pseudo-critiques journalistiques ou des contes. Nodier, hanté par l'idée d'un livre parfait, critique sa propre écriture et le Roi de Bohême, qui est imparfait, ne peut aboutir. Le texte est aussi le lieu où s'expérimente une nouvelle écriture matérielle,

---

[105]R. de B.: 13.

[106]Ibidem.: 19.

[107]Ibidem: 48.

[108]Ibidem.

[109]Ibidem: 66.

[110]Ibidem: 350.

[111]Ibidem: 387.

visuelle et sonore.

Appartiennent aussi à la poétique du rêve les associations irrationnelles d'éléments contradictoires, qui font dire à Breloque que les rêves sont la parodie de la vie:

> -Il ne reste guère des idées acquises qu'un petit nombre des aspects saillants et caractéristiques qui suffisent pour les nommer, mais dont la véritable expression s'évanouit bientôt sous une foule de formes capricieuses. Ces légères superficies de l'être réel, égarées dans le vague au souffle de l'imagination, se croisent, se mêlent, se confondent, variant de couleur et d'éclat suivant le jeu bizarre du prisme éblouissant des songes. Le sommeil, aveugle tyran de la pensée, s'amuse à tromper nos impressions les plus familières, et à les déconcerter, comme un charlatan habile, par des impressions opposées. (...)Car il est de la nature de cette âme irrationnelle qui veille en nous quand nous dormons, de ne pas laisser échapper une perception sublime sans la tarer de quelque empreinte de ridicule; et c'est ce qui a fait dire à un sage que les rêves étaient la parodie de la vie[112]. (nous soulignons)

Dans la partie consacrée aux héritages rabelaisiens chez Nodier, nous avons analysé de nombreuses séquences où s'opposent culture populaire et allusions savantes, éléments comiques et éléments sérieux où l'espace et le temps se mélangent, dans des listes qui énumèrent, par exemple, les auteurs présumés du premier texte écrit qui imita la parole, ou dans la liste des bibliothèques incendiées[113]. Les listes d'adjectifs/participes passés, qui

---

[112]Ibidem: 260.

[113]Chapitre I: 88 (R.de B: 47); 86 (R. de B.: 90)
Pour des raisons pratiques, nous ne pouvons reprendre tous ces exemples dans ce chapitre, nous prions donc l'aimable lecteur de se référer aux pages indiquées dans cette note.

caractérisent la pantoufle et la transforment en un symbole sexuel en la personnifiant, varient du monde matériel (monde de l'habillement) au monde abstrait (moral, psychologique, social, politique, philosophique, littéraire et artistique), créant des images irrationnelles[114]. Nous trouvons les mêmes associations dans la liste de participes passés qui caractérisent les marionnettes de Briché[115], ou parmi les épithètes qui se rapportent au "mignon rouleau de vélin"[116]. Les images qui naissent de ces associations appartiennent à l'écriture du rêve où le jeu avec les choses est permis, où tous les rapprochements sont possibles. Voyons comment Breloque, le rêveur, décrivant son portrait emblématique, proclame son droit de rêver:

> J'ai le pied droit appuyé sur la nacelle d'un aérostat, et le pied gauche sur la proue d'un bateau plongeur. Je tiens d'une main une grosse touffe de boutons de roses, et de l'autre un pavot sec. Un papillon éblouissant caresse mon oreille et mes cheveux de ses ailes bigarrées. Une chauve-souris énorme bat de ses membranes, toute prête à se replier autour de son corps velu. A ma dextre est mon écu d'armes, mi-parti, sur azur et sable, d'un phoenix d'or et d'un chien noyé. Et au-dessous de tout cela, ma devise en lettres ultra-capitales
>
> QU'EST-CE QUE
>
> CELA
>
> ME FAIT?[117]

---

[114]Chapitre I: 91 et svtes (R. de B.: 100 et svtes).

[115]DISSERTATION.

[116]Chapitre I: 94 (R. de B.: 285).

[117]R. de B.: 83-84.

Nous trouvons dans ce texte l'unité des contraires, "une dose énorme de contradictions apparentes", qui caractérisent l'image surréaliste[118]: "nacelle d'un aérostat/proue d'un bateau plongeur", papillon éblouissant/chauve-souris", phoenix d'or/chien crevé", images qui expriment magnifiquement les contradictions de Nodier.

Ce jeu se retrouve aussi dans les hypertrophies langagières empruntées à Rabelais où se crée une unité esthétique, celle des contraires, qui est possible dans un certain point de l'esprit (le rêve ou l'inconscient), où tout cesse d'être percu contradictoirement. Le jeu avec les choses consiste à transformer un objet banal en objet fantastique: la thèse de Breloque réduite aux signes typographiques qui la composent, les têtes à perruques transformées en courtisans flatteurs et académiciens ennuyeux, la pantoufle/sexe, la coquille de noix/voiture nautique, l'aile du papillon/aérostat, le jeu avec l'espace et le temps dans ce voyage imaginaire autour de la chambre...

Nodier emprunte à Rabelais d'autres procédés qui permettent de transposer l'écriture du rêve:
-les automatismes verbaux dans des listes où se succèdent des termes homophoniques: le rouleau de vélin "plié, lissé, bordé, (...) gardé, fardé, (...)riant, friant, brillant, (...) vaillant, plaisant, luisant"[119], la pantoufle "systématique, aristotélique, économique, encyclopédique, mystique, gothique,

---

[118]Breton. 1924. Le Manifeste du surréalisme. NRF Gallimard: 62-63

[119]R. de B.: 287.

romantique, germanique, frénétique"[120], et les marionnettes "critiquées, impliquées, compliquées, déloquées, disloquées, (...) tripelues, velues, vermoulues"[121]. Les utilisations intenses de la rime et de l'allitération, sans motivation.

-Les onomatopées font que signifiant et signifié se "décrochent" parce que le signifiant "est dépassé au profit de ce qu'il imite"[122].

-Nous savons que Théodore rêve de "torturer les mots et de marier des idées incompatibles "qui rugiraient de se rencontrer"[123]. Les bouleversements typographiques permettent d'être nouveau, c'est-à-dire non-raisonnable:

disposer les lettres dans un ordre si
N O U V E A U
ou d'assujétir des lettres à des règles
de disposition si bizarres
ou pour mieux dire
si follement
hétérocl-
ites!!![124]

Les calligrammes figurent l'énoncé:

d'ailleurs, repris-je
en
descendant
les
sept
rampes
de
l'escalier[125]

---

[120]Ibidem: 100.

[121]Ibidem: 143.

[122]Ibidem.

[123]Ibidem.: 42.

[124]Ibidem: 41.

[125]Ibidem: 107.

-les fragments de conversations créent un bavardage hétéroclite: par exemple, à la p. 72, l'article de Théodore, devenu critique littéraire, s'interrompt brusquement pour céder la place à un dialogue parodique du théâtre, avec didascalies, entre Don Pic, Breloque et Théodore; à ce dialogue succède un monologue de Breloque qui énumère la liste des bibliothèques incendiées, p 85; un questionneur, sans doute le lecteur désireux de connaître la signification du mot pantoufle, lui coupe la parole à la p.96: "Pantoufle, que signifie ce mot?". Don Pic intervient: "Son étymologie, dites-vous?" mais Théodore met fin à sa dissertation pédante "Et qui en doute, m'écriais-je", p. 106. Quelques pages plus loin (p.102), le Roi de Tombouctou s'adresse au conteur qui raconte l'histoire de son règne: "Heureusement, dit-le Roi, c'est une fort belle pantoufle". A la p.124, c'est Victorine qui interrompt le Juif errant : "Quoi donc, dit Victorine?". A la p.125, tout le monde parle en même temps:

> (Gervais au conteur) "Je vous ai dit, Monsieur, que ma vie n'avoit pas manqué de quelques douceurs"
> (Victorine) -Je reconnais cette voix, dit-elle.
> (Le conteur à Victorine)-Une autre fois, ma douce amie, je n'écrirai plus que pour toi seule...
> (Gervais au conteur) "je jouissois de cette heureuse ignorance des maux, continua Gervais..."

L'histoire des aveugles se poursuit sans interruption pendant 16 pages où se mêlent en discours direct, les voix du conteur, de Gervais, d'Eulalie et de son père. Don Pic met fin à leur conversation et au récit lorsqu'Eulalie parle de son "ruban verd". Nous constatons donc, que dans une séquence d'environ soixante-dix pages, une dizaine de personnages bavardent sans

s'écouter, se coupent la parole, interrompent le conteur, apparaissent et disparaissent sans motifs. Ces voix qui se superposent et ces mouvements insolites créent un effet de déraison[126].

Sans doute est-ce l'influence de l'illuminisme et de l'occultisme qui ont amené Nodier à croire à l'existence d'un monde invisible, celui de la réalité profonde, au-delà du monde visible, incertain, illusoire des apparences[127]. Comme nous pouvons le voir, par bien des aspects de sa poétique, Nodier se montre précurseur des surréalistes: l'approfondissement des mystères du sommeil, l'étude de la logique particulière de l'écriture du rêve, l'amène, un siècle avant eux, aux mêmes conclusions: la certitude que le déroulement d'images et d'idées hors du contrôle de la raison dans le songe merveilleux ou le cauchemar horrible, nous permet d'accéder à la "réalité vraie". Les surréalistes, comme Nodier rejetteront, l'ordre social, moral apparent pour retrouver dans l'inconscient le moi véritable.

Il nous a paru intéressant d'établir quelques rapprochements entre les textes de Nodier et ceux du Manifeste du Surréalisme. Selon Nodier, le sommeil est non seulement l'état le plus "puissant" de la pensée, mais aussi le plus "lucide" dans les perceptions qui en dérivent et "qu'il fait jaillir à son gré

---

[126]C'est au dialogue, d'après Breton, que les formes du langage surréaliste s'adaptent le mieux. Manifeste: 48.

[127]Cette idée est défendue par Jasinski. A travers le 19e siècle. Op. cit.: 65.

de la trame des songes"; il permet à l'esprit de reposer dans sa propre essence "à l'abri de la personnalité de convention que la société nous a faite" et d'accéder aux régions les plus reculées du monde spirituel[128]. Breton s'indigne de ce que le rêve, "cette part considérable de l'activité psychique", ait si peu retenu l'attention:

> A quand les logiciens, les philosophes dormants? Je voudrais dormir, pour pouvoir me livrer aux dormeurs, comme je me livre à ceux qui me lisent, les yeux bien ouverts; pour cesser de faire prévaloir en cette matière le rythme conscient de ma pensée (...)Pourquoi n'accorderais-je pas au rêve ce que je refuse parfois à la realité, soit cette valeur de certitude en elle-même, qui, dans son temps n'est point exposée à mon désaveu? Pourquoi n'attendrais-je pas de l'indice du rêve plus que je n'attends d'un degré de conscience chaque jour plus élevé? Le rêve ne peut-il être appliqué, lui aussi, à la résolution des questions fondamentales de la vie? (...)Je viellis et, plus que cette réalité à laquelle je crois m'astreindre, c'est peut-être le rêve, l'indifférence où je le tiens qui me fait vieillir. (...)L'esprit de l'homme qui rêve se satisfait pleinement de ce qui lui arrive. (...) L'angoissante question de la possibilité ne se pose plus[129].

Comme Nodier, il condamne le monde positif "le procès de l'attitude réaliste demande à être instruit", écrit-il :

> je l'ai en horreur, car elle est faite de médiocrité, de haine et de plate suffisance.(...) C'est elle qui engendre aujourd'hui ces livres ridicules, ces pièces insultantes. Elle se fortifie sans cesse dans les journaux et fait échec à la science, à l'art, en s'appliquant à flatter l'opinion dans

---

[128]"De Quelques phénomènes du sommeil". Op. cit.: 160-162.

[129]André Breton. Manifeste du surréalisme: 21-23.

ses goûts les plus bas[130].

faisant écho à Nodier, qui fuit "la société positive:

> Dans un pays ou le principe positif entreprend de s'assoeir exclusivement au-dessus de toutes les opinions, et même au-dessus de toutes les erreurs - s'il est une opinion au monde qui ne soit pas une erreur - , il n'y a plus qu'un parti à prendre, c'est de se dépouiller du nom d'homme, et de gagner les forêts avec un éclat de rire universel; car une telle société ne mérite pas un autre adieu[131].

Nous retrouvons chez les deux écrivains le même éloge de l'imaginaire et du fantastique. "Otez au génie les visions du monde merveilleux et vous lui ôterez ses ailes", écrit Nodier[132] et Breton:

> Mon intention était de faire justice de la haine du merveilleux qui sévit chez certains hommes, de ce ridicule sous lequel ils veulent le faire tomber. Tranchons-en: le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau[133].

Breton et les surréalistes accordent, comme Nodier, une importance considérable à l'inconscient en tant que source de l'activité poétique. Deux moyens permettent l'épanchement de l'inconscient dans le conscient: d'une part, les récits de rêve, processus libérateurs et pures manifestations poétiques, et

---

[130]Manifeste: 14-15.

[131]"De quelques phénomènes du sommeil": 189.

[132]"De quelques phénomènes...": 162. et tout le texte "Du fantastique en littérature", que nous avons commenté au chapitre V:

[133]Manifeste. Op. cit.: 24.

d'autre part l'écriture automatique. Ces deux procédés permettent des associations non contrôlées où se révèle une vérité beaucoup plus vraie que celle que révèle la logique de la pensée. Nous retrouvons dans le Roi de Bohême des assemblages "aussi gratuits que possible"[134]; la structure entière du texte, faite d'associations soudaines et irrationnelles, la réunion d'éléments contradictoires qui crée, nous l'avons vu, une nouvelle esthétique, l'unité des contraires dans un état de l'esprit où tout est permis.

Certains jeux typographiques du Roi de Bohême, tout en restant cohérents, rappellent la forme des collages des surréalites:

Roi de Bohême, p.30:

HISTOIRE
DU ROI DE BOHÊME
ET
DE SES HUIT FORTERESSES.

Manifeste, p.57

ou mieux encore :

CHRONIQUE
DES EMPEREURS DE TRÉBISONDE,
ET DESCRIPTION
DE LEURS QUATORZE PALAIS.

---

[134]Manifeste: 56.

dans une ferme isolée
AU JOUR LE JOUR
s'aggrave
l'agréable

Une voie carrossable
vous conduit au bord de l'inconnu

le café
prêche pour son saint
L'ARTISAN QUODITIEN DE VOTRE BEAUTÉ

MADAME,
une paire
de bas de soie
n'ont pas

Nous avons trouvé, dans le texte de Nodier, d'innombrables images surréalistes présentant un degré "d'arbitraire très élevé, soit quelles présentent une dose énorme de contradiction apparente, soit qu'elles tirent d'elles-mêmes une justification formelle dérisoire, soit qu'elles soient d'ordre hallucinatoire, soit qu'elles prêtent très naturellement à l'abstrait, le masque du concret, ou inversément, (...), soit qu'elles déchaînent le rire"[135].

Nous avons vu l'importance des dialogues dans le Roi de Bohème, dégageant, comme le feront les surréalistes, les interlocuteurs "des obligations de politesse", chacun d'eux poursuivant simplement son soliloque "sans chercher à en tirer un plaisir dialectique et à imposer le moins du monde à son voisin":

---

[135]Image surréaliste telle que la caractérise Breton. Manifeste: 52-53.

> Les propos tenus n'ont pas, comme d'ordinaire, pour but le développement d'une thèse, aussi négligeable qu'on voudra, ils sont aussi désaffectés que possible. Quant à la réponse qu'ils appellent, elle est, en principe, totalement indifférente à l'amour-propre de celui qui a parlé. Les mots, les images ne s'offrent que comme tremplin à celui qui écoute[136].

Nodier partage aussi avec les surréalistes le même intérêt pour les fous. Ne différenciant pas essentiellement les états seconds de la pensée que la conscience ne peut contrôler, il voit dans le rêve une folie passagère et dans la folie, un rêve qui se prolonge dans la vie éveillée. Il met sur le même plan vagabondage mental de l'imagination et monomanie. Il fait des fous les héros de ses contes et se montre indigné par les thérapeutiques barbares qui prétendent guérir la folie, qui pour lui n'est que sage déraison[137]. Rappelons-nous qu'André Breton et les premiers surréalistes protestèrent violemment contre le système répressif de la folie dans une lettre adressée "aux médecins chefs des asiles de fous":

> L'asile d'aliénés, sous le couvert de la science et de la justice, est comparable à la caserne, à la prison, au bagne. (...) Les fous sont les victimes individuelles de la dictature sociale. Au nom de cette individualité qui est le propre de l'homme, nous réclamons qu'on libère ces forçats de la sensibilité (...) Sans insister sur le caractère génial des manifestations de certains fous, dans la mesure où nous sommes aptes à les apprécier, nous affirmons la légitimité absolue de leur conception de la réalité et de tous les actes qui en découlent. Puissiez-vous vous en souvenir demain matin à l'heure de la visite, quand vous tenterez sans lexique de converser avec ces hommes sur lesquels, reconnaissez-le,

---

[136] Manifeste: 49.

[137] Idée primordiale dans La Fée aux Miettes.

vous n'avez d'avantage que celui de la force[138]

Les conversations à bâtons-rompus du Roi de Bohême rappellent le bavardage hétéroclite des fous qui, d'après Breton, a servi de modèle au langage surréaliste[139].

Un dernier point nous semble intéressant à signaler: le goût particulier de Nodier de se replonger dans les souvenirs de son enfance, que ce soit dans Le dernier Chapitre de mon roman, dans Suites d'un mandat d'arrêt ou dans les Souvenirs de Jeunesse; il aime regarder son passé et tout en regrettant de ne plus être l'enfant d'autrefois, "il entretient par ses écrits l'illusion de l'enfance"[140]. Selon Breton, l'esprit qui plonge dans le surréalisme "revit avec exaltation la meilleure part de son enfance", l'enfance où tout concourait à "la possession efficace et sans aléas, de soi-même", l'enfance qui approche peut-être le plus de la "vraie vie"[141].

Ces quelques points de rapprochement entre Nodier et les surréalistes semblent nous accorder le droit de considérer l'auteur du Roi de Bohême comme un annonceur (ou un précurseur) de la poésie moderne.

---

[138]La révolution surréaliste. cité par Castex dans l'introduction à l'édition Garnier des Contes de Nodier. Op. cit.: XIX.

[139]Manifeste: 48.

[140]B. Rogers. Nodier et la Tentation de la folie. Op. cit: 52. "Nodier projette dans un passé "authentique" l'ombre de l'enfant qui vit à l'intérieur de lui, qui n'a jamais perdu la faculté, comme il le dit, de transposer en idées et en scènes oniriques une réalité insaisissable".

[141]Manifeste: 54-55.

Comme Nodier, Breton dénonce sans cesse les limites de la conscience rationnelle pour valoriser l'inconscient (le rêve influe sur la vie et inversément), réclamant l'abolition de toutes les frontières, de toutes les oppositions entre le conscient et l'inconscient, et aussi entre le désir et le savoir, l'idéalisme et le matérialisme. Reconnaissant pour la première fois sur le plan littéraire les apports de la psychanalyse freudienne, Breton en méconnait le mécanisme réel. En effet, Freud n'a jamais fait l'apologie de l'inconscient, ni affirmé qu'il devait l'emporter sur le conscient, son ouvrage scientifique semble dénué de jugements de valeur. Aucun des termes utilisés par Breton pour définir le surréalisme n'appartient au langage freudien: automatisme, réalité supérieure, toute-puissance du rêve etc. Ces mots appartiennent à la psychiatrie pré-freudienne du XIXs siècle, au spiritisme et à l'occultisme et, bien sûr, à Nodier. Les surréalistes n'appliquent pas les théories de Freud mais restent enfermés dans "une problématique idéaliste et pré-scientifique"[142].

---

[142]J. Malrieu. Le rêve. Op. cit: 14.

C H A P I T R E VI: L'HISTOIRE DU ROI DE BOHEME, L I V R E - O B J E t

Nous examinerons dans ce chapitre l'Histoire du Roi de Bohême en tant que livre-objet[1], oeuvre d'un bibliophile, née de la collaboration d'un écrivain, d'un dessinateur, d'un graveur, d'un libraire/ éditeur et d'un typographe/compositeur. Avant de mettre en évidence les caractères particuliers de ce livre, il nous semble important de rappeler que Nodier voua au livre un véritable culte.

Il dut longtemps sa réputation à sa passion du livre plutôt qu'à ses oeuvres littéraires. Il fut trois fois bibliothécaire: à l'Ecole centrale de Besancon de septembre 1798 au printemps 1801, à Laybach en Illyrie, de janvier à septembre 1813, et à l'Arsenal de 1824 à sa mort. Il fut co-éditeur avec Delangle de 25 à 26 de la collection des Petits Classiques Francais et co-fondateur en 1834 et collaborateur au Bulletin du Bibliophile. Son rôle de bibliophile fut maintes fois reconnu, notamment par Ch. Duplessis dans le Bulletin du Bibliophile en 1844, par le baron de Reiffenberg dans le Bibliophile belge, il est cité comme modèle dans le premier numéro du Bibliophile

---

[1]Expression de Simon Jeune qui donne quelques renseignements intéressants concernant cet aspect du livre dans son article déjà cité: "L'Histoire du Roi de Bohême: livre-objet livre ferment". Op. cit. D'autres renseignements précieux nous ont été fournis par J. M. Dahan (Annales Univ. de Besancon, 1980), M. Bassy, H. Hofer dans leurs articles parus en 1984, dans le no 44 de la revue Romantisme consacré au livre du XIXe siècle. Larat consacre tout un chapitre de Tradition et exotisme à la bibliophilie de Nodier: 253-270.

français, paru en 1867:

> Sans doute la bibliographie ne date pas de Nodier. Nous avions avant lui de bons catalogues et de bons traités, de savants et fins bibliographes, mais lui, le premier a animé cette science jusque là maussade; il l'a dépédantisée et en a fait un genre littéraire, presque un genre poétique...Nodier avait un fond de poésie secrète qu'effarouchait la gloire et qui se faisait jour, comme malgré lui, jusque dans les extrêmes minuties du travail, dans les sujets et les propos qui comportent le moins d'enthousiasme et où le lyrisme est le moins attendu[2]

Dès 1797, on retrouve des traces de sa passion, notamment dans sa correspondance avec Weiss[3] et d'autres amis bisontins. En 1798, il rédige le catalogue de la bibliothèque de l'abbé Pelletier, collectionneur bisontin. Il semble s'intéresser aussi au caractère commercial de la bibliophilie et fait souvent allusions aux avantages que l'on peut retirer de ce commerce[4]. Sa passion est probablement favorisée par la situation post-révolutionnaire où les bibliophiles tentent de sauver de la dispersion les richesses de l'aristocratie, meubles, tableaux, livres précieux erraient dans les rues:

> Le quai de la Ferraille était une foire perpétuelle où des centaines de revendeurs vendaient à l'encan tout ce bric à brac. Les

---

[2]Charles Asselineau dans le Bibliophile francais, nov 1868. Cité par Larat 269.

[3]Larat. Op. cit.: 254.
Cette correspondance fait une grande place à la bibliophilie, même si Estignard, selon Larat, a cru devoir retrancher fréquemment de sa publication des passages érudits et de supprimer des lettres entières jugées trop techniques.

[4]Correspondance: 244.

> livres étaient exposés sur la pavé pêle-mêle avec de vieilles hardes et de vieux débris de mobiliers: parmi ces livres on pouvait trouver, on trouvait des éditions rarissimes, des reliures magnifiques, des manuscrits remarquables//[5]

Il fallait craindre aussi les équarisseurs de livre qui réduisaient le papier au pilon pour en faire de la pâte. Nodier lutta avec Techener, Pixerécourt, Chateaugiron, Aimé Martin, pour relever les cours et sauver du désastre tous ces livres précieux et les Cénacles romantiques encouragèrent cette recherche du bouquin rare. Nodier fut reconnu par ses comtemporains comme bibliophile, ainsi qu'en témoigne Alexandre Dumas:

> Le matin chez Nodier était consacré aux visites des bibliophiles. C'est là que se réunissaient le marquis de Ganay, le marquis de Château-Giron, le marquis de Chalabre, le comte de Labédoyère, Bérard, l'homme des Elzévirs...; le bibliophile Jacob, le savant Weiss, de Besancon, l'universel Peignot de Dijon; enfin les savants étrangers, qui aussitôt leur arrivée à Paris, se faisaient présenter ou se présentaient seuls à ce cénacle, dont la réputation était européenne.
> Là on consultait Nodier, l'oracle de la réunion; là, on lui demandait des notes: c'était sa distraction favorite[6].

et Victor Hugo qui, le 28 juin 1827, écrit à Nodier à propos de Sainte-Beuve:

> (...) je vous ai dit qu'il voulait bien être de mes amis et qu'il m'avait prié de vous demander vos bons offices pour lui faciliter un travail important qu'il a entrepris sur la langue et la littérature francaise du XVIe siècle. C'est une tâche qui exige un talent élevé et une profonde science. Il a le talent:

---

[5]Larat. Op. cit: 256.

[6]Dumas, cité par Larat. Op. cit.: 257.

> vous pouvez lui ouvrir de nouvelles sources de science. Faites-le, pour lui, d'abord et ensuite pour moi. Il trouvera tout ce qu'il faut à l'Arsenal. Et je ne sache rien qui puisse lui être plus utile pour son ouvrage que la bibliothèque, si ce n'est le bibliothécaire[7]

Nodier se délectait aussi de la lecture de catalogues, jugeant que c'était là un des plus grands plaisirs de la vie , "après la possession d'une belle collection de livres, c'est la lecture d'un bon livre qui en fait connaître une multitude d'autres"[8]. Attiré par la matérialité du livre, il appréciait aussi les belles reliures et, dans les catalogues de ses bibliothèques, on trouve de nombreux exemplaires ornés de reliures signées de noms célèbres. Il souhaitait que la reliure s'améliore encore afin de transmettre les principales oeuvres romantiques à la postérité. On sait que les reliures romantiques sont très appréciées au XXe siècle. Nodier travailla surtout avec le relieur Thouvenin qui inventa pour lui des reliures spéciales, notamment la première des "dorures à la fanfare" pour orner un des volumes de sa collection intitulé Fanfares et Cour[9].

---

[7]Collection d'un Amateur. Précieux autographes et Manuscrits littéraires et divers, Paris, Nouveau Drouot, 14 et 15 décembre 1983, no 132. Cité par M. Simonin. "Réflexions sur un catalogue d'amateur", Op. cit.: 19.

[8]Bulletin du Bibliophile. 1839: 789.

[9]Ibidem: 261.
Au 18e siècle les livres étaient reliés par couture sur nerfs qui unissent et contournent les pages du livre. Si le livre n'est pas relié,il est enroulé par une feuille entière de papier. Les nerfs disparaissent au 19e siècle. Le bradel, cartonnage de toile ou de papier, apparu a la fin du 18e, est cousu sur rubans et les dos ronds s'aplatissent . La naissance de la reliure industrielle popularise le cartonnage surchargé de

Lorsqu'il rédigeait ses catalogues, Nodier montrait un grand souci d'établir la généalogie de ses livres afin de leur attribuer leurs quartiers de noblesse[10]. Ce souci s'accentue avec les progrès de l'impression:

> La multiplication incommensurable des livres accroîtra nécessairement dans une grande proportion la valeur de certains exemplaires spéciaux qu'on peut regarder comme uniques, et pour ainsi dire comme manuscrits...voilà ce qui fait élever si démesurément le prix des livres signés, annotés, chiffrés ou armoriés au sceau d'une bibliothèque célèbre[11].

Lui paraît important tout ce qui est vignettes, dessins originaux, lettres autographes, signatures, notes. Il fut un des premiers à rechercher les éditions originales du XVIIe siècle, dédaignées jusque-là, et il semble avoir été un précurseur dans la recherche des livres illustrés du XVIIIe siècle. Les patois furent largement représentés dans ses ventes, ainsi que l'histoire des villes et des provinces. Larat fait allusion aussi à son goût pour les "facéties" et les "perversions de l'amour", se montrant "le précurseur d'une faiblesse assez fréquente en bibliophilie"[12].

Des souvenirs sur la vente posthume des livres de Nodier se retrouvent dans le Bulletin du Bibliophile de 1844 et

---

décors, pastiche de la reliure (pour en savoir plus, voir l'article de A. M. Bassy. 1984. "le livre mis en pièce(s). "Pensées détachées sur le livre romantique". Romantisme, no 43: 19-28.

[10]Au sujet des catalogues établis par Nodier voir l'article M. Simonin. 1984. "Réflexions sur un catalogue d'amateur". Romantisme, no 4: 19-26.

[11]Mélanges tirés d'une petite bibliothèque: 327.

[12]Larat. Op. cit.: 263.

dans le Bibliophile Belge de 1845.

Parmi les ouvrages que Nodier consacra à la bibliophilie, signalons Les mélanges tirés d'une petite bibliothèque qui attirent l'attention sur les livres rares et importants et surtout le Bulletin du Bibliophile, fondé en 1834, recueil mensuel dont il avait eu l'idée et dont Techener lui avait confié la direction; il y créa une "langue tehnique appliquée à la description des livres et aux industries qui s'y rattachent"[13]. Ce bulletin était, à l'origine, un simple catalogue des livres en vente chez Techener, mais, dès le second numéro, Nodier y joint des notices sur divers sujets et y exprime ses idées en bibliophilie, par exemple, son intérêt pour les "livres à clef" qui devraient être repris dans un catalogue (le Satyricon, les oeuvres de Rabelais, Télémaque, les Caractères de la Bruyère, Les liaisons dangereuses); "je persiste à croire, écrit-il, qu'un bon recueil de clefs, serait aussi important pour l'histoire littéraire qu'amusant pour les bibliophiles". Il y donne aussi son avis sur la "Maconnerie et les bibliothèques spéciales" et propose un plan pour une bibliothèque de ce genre:

> J'aurais commencé par placer en tête les livres sacrés des nations, car il n'y a point de socétés secrètes qui ne relèvent de la religion du pays ou de celle qui tend à s'établir. Sous cette catégorie viendraient se ranger les interprétations mystiques, les commentaires figurés, les chiffres de la cabale...l'histoire du christianisme proscrit, réduit à cacher son culte et ses progrès sous de ténébreux mystères: celles des esséniens, des thérapeutes, gnostiques, du monachisme à formes occultes y tiendraient nécessairement une grande place (...)la palingénésie presque

---

[13]Larat, Op. cit.: 264.

> divine de Charles Bonnet, le plus grand comme le plus vertueux écrivain du XVIIIe siècle (...). Pour les hommes studieux qui élaborent patiemment les observations et les découvertes du passé, pour ceux-là seulement, et ils sont rares, les bibliothèques spéciales resteront jusqu'à nouvel ordre, un excellent instrument de travail.

Il suggère la spécialisation des bibliothèques publiques de Paris.

Il proposa aussi en 1835, la Bibliographie des Fous, dans laquelle il condamne l'imprimerie, idée déjà esquissée ailleurs:

> (Dans l'antiquité) la folie ne vivait que l'histoire d'un fou, et elle ne s'étendait point aux âges suivants, comme une contagion triomphante, car la presse n'était pas inventée (...). Depuis Gutenberg et les siens, l'astrologie judiciaire a régné deux siècles, l'alchimie deux siècles, la philosophie voltairienne un siècle et je ne répondrais pas qu'elle fût morte. Il n'y en aurait pas eu pour vingt-cinq ans à Rome. Il n'y en aurait pas eu pour cinq du temps de Cicéron, où un livre insensé n'aurait trouvé ni copistes ni acquéreurs.

Jean-Rémi Dahan a retracé dans son article, "Nodier et la mort du livre" paru en 1980[14], l'attitude de Nodier face à l'évolution de la librairie sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. Au départ, ses idées héritées de son éducation classique restent proches de l'esprit des Lumières. Dans un texte qui rappelle celui de Diderot dans l'Encyclopédie, il présente l'imprimerie comme une force éducatrice et émancipatrice, ayant favorisé la diffusion des connaissances et le développement des sciences:

---

[14]1980. Annales de l'Université de Besancon: 211-222.

> L'imprimerie a répandu le goût des sciences et des lumières de la philosophie. Elle a développé le génie des citoyens et éclairé les nations. Elle a soustrait les habitants de notre globe aux horreurs de la barbarie, de l'esclavage, du fanatisme. Elle a propagé la morale et l'instruction. Elle a rendu les hommes meilleurs[15].

Il proclame la même idée en 1804: "Depuis la découverte de l'imprimerie, la face du monde est changée, les progrès de l'esprit humain sont immenses (...). Les avantages que les sociétés civiles européennes ont acquis dans ces trois siècles sont immenses"[16].

D'autres textes prouvent la foi de Nodier en une éducation propagée par les livres, tout en reconnaissant cependant, dès 1804, que le nombre de livres s'est multiplié avec rapidité. Le ton change vers 1813:

> A la manière dont les livres se multiplient, il sera bientôt impossible de les connaître autrement (que par les bibliographies), et le plus grand nombre de nos auteurs ne vivra que dans ses compilations de titres aujourd'hui si méprisées. La mémoire sera dans ce temps-là le mérite essentiel d'un homme lettré; et l'on aura de l'érudition par ordre alphabétique. C'est déjà celle de bien des gens[17].

Il parle, la même année, de "l'envahissement de la partie

---

[15]Bibl. de l'Arsenal, Ms. 13014, fol. 78 . Cité par Dahan: 212.

[16]Compte rendu (non signé) du "Dictionnaire raisonné de Bibliologie", par Gabriel Peignot; Décade Philosophique, T 40, 10 ventôse an XII: 413. Cité par Dahan. Ibidem.

[17]Télégramme Illyrien, 28 mars 1813: 36, cité par Dahan. Ibidem: 213.

habitée du monde par le papier imprimé"[18]. L'explication que donne J. R. Dahan d'un tel revirement, nous semble convaincante. L'année 1814 est l'année de la Restauration et la stabilité politique, la fin des guerres, le retour des émigrés en France entraîne une relance économique. La production du livre, qui avait stagné autour de 2.000 livres entre 1789 et 1814, s'accroit régulièrement: la Bibliographie de la France, qui en avait recensé 2747 en 1814, en recense 8.273 en 1826[19]. Les conditions de ce phénomène sont à la fois techniques (invention de la stéréotypie et de la stéréographie) et sociales: les émigrés veulent reconstituer leurs bibliothèques perdues et les grands bourgeois parvenus veulent constituer les leurs, "chercher un enracinement par le livre"[20]. Les petits bourgeois se rabattent sur les cabinets de lecture, clientèle régulière pour les éditeurs qui, même si elle est limitée, imposera peu à peu ses choix[21]. Le commerce du livre, artisanal au départ, devient industrie de consommation. Renduel construit sa fortune en éditant les

---

[18]Compte rendu du Manuel du Libraire et de l'Amateur de Livres, Journal des Débats, 19 decembre 1814, cité par Dahan. Ibidem.

[19]Dahan. Idem: 214.

[20]Ibidem. "Les bourgeois nouveaux riches firent en particulier le succès des oeuvres complètes des "philosophes": Rousseau, Montesquieu, et surtout Voltaire. Nodier les raillera en 1841 sous le sobriquet de "bibliophobes": "Ce n'est pas que le bibliophobe lise Voltaire, il s'en garde bien; mais il se félicite de trouver en Voltaire un prétexte spécieux à son dédain universel pour les livres" ("L'amateur de livre", p. 204)".

[21]Il arrive que certains libraires fassent tenir leur salon de lecture dans leur arrière boutique. C'est le cas de Pollet, l'éditeur de Balzac, par exemple.

oeuvres complètes des principaux romantiques. Hoffman et Scott sont traduits par Lacroix chez ce même éditeur. Les libraires lancent des campagnes publicitaires par affiches dans les journaux[22]. Il devient possible d'écrire des livres populaires pour gagner sa croûte et l'accroissement d'un nouveau public, plus populaire et naïf, entraine le développement d'une nouvelle littérature. Les petits marchands, qui veulent encore des livres rares, font faillite[23]. La Révolution de juillet 1830 provoque la chute presque totale du livre de luxe.

Le livre rencontre aussi un grand rival: le journal. Le roman feuilleton fait le succès des romantiques[24]. Pour

---

[22]Allen James. 1980. "Le commerce du livre romantique". Revue française d'Histoire du livre, no 25: 12. A. James signale aussi que des techniques publicitaires se forment. Dans le Journal de la librairie des notices très détaillées apparaissent au sujet des nouvelles publications. Avant cette époque, c'était la Bibliographie de France qui faisait paraître quelques lignes par auteur, imprimeur, éditeur avec beaucoup de discrétion. Après 1835, les annonces occupent souvent dans la presse un tiers de page, à coté des publicités pour marchands de vêtements ou de chocolat. Ladvocat, éditeur des romantiques, lanca la mode de l'affiche. De fausses rééditions sont faites avec des titres différents pour les ouvrages qui se vendent mal. Les libraires paient les critiques littéraires, les paiements mensuels pour l'achat de livres sont permis etc...(77).

[23]D'Après A. James, de 5 en 1827, ces faillites passent à 32 en 1830. Ibidem: 72.

[24]Le début de la presse moderne, à la fin de la monarchie de juillet se remarque par son recours à la publicité: réclames commerciales insérées dans le journal et aussi l'invention d'une rubrique attractive afin d'obtenir une plus large audience: il s'agit du roman feuilleton. A. M. Thiesse donne comme exemple le cas du Constitutionnel: jusqu'à son rachat par Véron, ce quotidien végétait avec 6.000 abonnés. "En 1844, le nouveau propriétaire signe un contrat avec Eugène Sue, dont Les Mystères de Paris viennent d'attirer au Journal des Débats, qui les publie en feuilletons, des milliers de nouveaux abonnés. Pour une somme de 100.000 F Sue s'engage à donner au Constitutionnel son nouveau roman le Juif Errant. En quelques semaines, Le Constitutionnel, vendu désormais moitié prix, gagne 20.000

survivre, les libraires se mettent à la recherche d'auteurs de la nouvelle vague littéraire afin d'éditer des ouvrages bon marché.

Nodier semble percevoir très tôt les dangers d'une telle surproduction, la saturation du marché des oeuvres complètes qui s'adressent à un public restreint; sur le plan culturel, l'immobilisme et le conformisme dans le choix d'auteurs pré-révolutionnaires; la publication pléthorique d'ouvrages destinés à relancer la vente, en fonction de leur impact commercial plutôt que de leur valeur littéraire. Tendances qui deviennent évidentes après 1824. Nodier pressent donc "la menace de mort" qui pèse sur le livre en tant que "véhicule culturel privilégié, surabondance qui mettait en péril la délivrance d'un message clair par l'écrivain"[25]. Le livre, vu jusqu'en 1807 comme le seul medium culturel, "l'instrument par excellence de la recherche de la vérité", devient obstacle. Le premier palliatif que Nodier proposa à cet état de chose fut la bibliophilie.

Il donna plusieurs portraits de bibliophiles, notamment en 1831 dans le Bibliomane, qui fut sa participation au Livre des Cent et Un, ouvrage collectif auquel il collabora gratuitement avec d'autres écrivains pour essayer de sauver le libraire Ladvocat de la faillite[26]. Dans cette nouvelle où il

---

abonnés supplémentaires. Ce qui permet à Véron de louer pour 300.000 F la dernière page à un fermier d'annonces". 1984 "L'imprimé du pauvre, livres de fortune". Romantisme, 43: 95.

[25]Ibidem: 215.

[26]Larat. Op. cit.: 267.

se dépeint sous les traits de Théodore, le livre menacé de mort devient menace de mort, "un abîme dévorateur où il s'engouffre", selon l'expression d'H. Hofer[27]. Théodore s'était retiré du monde il y a vingt ans:

> pour travailler ou ne rien faire: lequel des deux c'était un grand secret. Il songeoit, et on ne savoit à quoi il songeoit. Il passoit sa vie au milieu des livres, et ne s'occupoit que de livres, ce qui avoit donné lieu à quelques-uns de penser qu'il composoit un livre qui rendroit tous les autres inutiles; mais ils se trompoient évidemment. Théodore avoit tiré trop bon parti de ses études pour ignorer que ce livre est fait il y a trois cents ans. C'est le treizième chapitre du premier livre de Rabelais[28].

Il meurt de désespoir en trouvant un Virgile de 1676 (dont il pensait posséder un exemplaire géant) qui "l'emporte d'un tiers de ligne en hauteur" sur le sien. Sur la tombe de cet homme métamorphosé en livre pourri, on place l'épitaphe suivante:

CI-GIT
SOUS SA RELIURE DE BOIS
UN EXEMPLAIRE IN-FOLIO
DE LA MEILLEURE EDITION
DE L'HOMME,
ECRIT DANS UNE LANGUE DE L'AGE D'OR
QUE LE MONDE NE COMPREND PLUS.
C'EST AUJOURD'HUI
UN BOUQUIN
GATE,
MACULE,
MOUILLE,
DEPAREILLE,
IMPARFAIT DE FRONTISPICE,
ET FORT ENDOMMAGE DE POURRITURE
ON N'OSE ATTENDRE POUR LUI
LES HONNEURS TARDIFS
ET INUTILES
DE LA REIMPRESSION[29]

---

[27]H. Hofer. Op. cit.: 30.

[28]Nodier. "le Bibliomane". O. C., XI: 26.

[29]Ibidem: 49.

Le bibliomane est "l'homme de la surproduction", selon l'expression de Dahan, le pur produit de la crise[30] et le fantasme du livre qui résumerait et annulerait tous les autres symbolise la bibliothèque idéale. Le bibliomane meurt du livre comme la culture liée au livre meurt par surproduction.

Nous retrouvons le même thème dans "L'Amateur de Livres", dans Les Français peints par eux-mêmes (1840)[31], où il décrit de facon plus méthodique tous les personnages qui s'intéressent aux livres:

1-le bibliophile, homme d'esprit et de goût, il aime la conversation des honnêtes gens du temps passé:

> Le bibliophile est un homme doué de quelque esprit et de quelque goût, qui prend plaisir aux oeuvres du génie, de l'imagination et du sentiment. Il aime cette muette conversation des grands esprits qui n'exigent pas de frais de réciprocité, que l'on commence où l'on veut, que l'on quitte sans impolitesse, qu'on renoue sans se rendre importun; et, de l'amour de cet auteur absent dont l'artifice de l'écriture lui a rendu le langage, il est arrivé sans s'en apercevoir à l'amour du symbole matériel qui le représente. Il aime le livre comme un ami aime le portrait d'un ami, comme un amant le portrait de sa maîtresse; et, comme l'amant, il aime à orner ce qu'il aime. Il se feroit scrupule de laisser le volume précieux, qui a

---

[30]Dahan. Op. cit.: 217.

[31]Avec le "Bibliomane", Nodier se montre précurseur des Physiologies qui suscitent un grand engouement dans les années 1840-1842: il en est publié environ cent vingt par différents éditeurs. Il s'agissait de petits volumes illustrés, publiés sous le titre de Physiologie, classés par ordre alphabétique et allant, par exemple de la Physiologie de l'Amant de coeur à la Physiologie du Voyageur. Ces portraits pseudo-scientifiques connurent un grand succès auprès du public parisien. Les Français peints par eux-mêmes parurent en édition de luxe chez Curmer. Voir l'article de R. Sieburth. 1985. "Une idéologie du lisible: le phénomène des Physiologies". Romantisme, 47: 39-60.

> comblé son coeur de jouissances si pures, sous les tristes livrées de la misère, quand il peut lui accorder le luxe du tabis et du maroquin. Sa bibliothèque resplendit de dentelles d'or comme la toilette d'une favorite; et, par leur apparence extérieure elle-même, ses livres sont dignes des regards des consuls, ainsi que le souhaitoit Virgile.
>
> Alexandre étoit bibliophile. Quand la victoire eut placé dans ses mains les riches cassettes de Darius, il pouvoit y renfermer les plus rares trésors de la Perse. Il y déposa les oeuvres d'Homère.
>
> Les bibliophiles s'en vont comme les rois. Autrefois les rois étoient bibliophiles[32].

2-le bibliophobe se trouve parmi les financiers, les hommes d'état, les grands hommes de lettres,

3-le bibliomane se contente d'entasser les livres, de mesurer ses richesses en monticule:

> le bibliophile procède avec une loupe, le bibliomane avec une toise. J'en connois certains qui supputent les enrichissements de leur bibliothèque par mètres carrés. L'innocente et délicieuse fièvre du bibliophile est, dans le bibliomane, une maladie aigue poussée au délire. Parvenue à ce degré fatal de paroxysme, elle n'a plus rien d'intelligent, et se confond avec toutes les manies[33].

Un rien peut transformer le bibliophile en bibliomane: un accroissement de fortune, un accès de fièvre,

4-le bouquiniste apparait parmi les vieux rentiers, les professeurs émérites, les hommes de lettres passés de mode,

5-le bouquiniste peut aussi désigner le libraire en plein air qui juge parfois sévèrement les oeuvres qu'il vend.

---

[32]Edition de 1842 dans le Bulletin du Bibliophile, no 6, juin: 244.

[33]Ibidem: 249.

Dans une conclusion bien pessimiste, Nodier/Néophobus critique l'imprimerie comme il avait critiqué la science: il prévoit que dans vingt ans il n'y aura plus ni bouquinistes, ni livres, car on ne sait plus imprimer. La qualité du papier s'est dégradée au point qu'à la moindre pluie, il se réduit en bouillie[34]

Il utilise dans "L'Amateur de livre", la même métaphore que dans le "Bibliomane": dans la maison de Bourlard, où s'entassent "six étages de six cents volumes de tous les formats", les piles de livres sont comparées à des tumuli gaulois, des bibliothapes. Tout menace de s'écrouler et lorsque Bourlard ébranle les piles géantes du bout de sa canne, elles se balancent sur leur base "d'une manière menacante" et leur sommet vibre longtemps comme la flèche d'une cathédrale gothique, à la volée des cloches ou à l'assaut d'une tempête". Nous retrouvons donc à nouveau l'idée que la mort du livre, chez Nodier, entraine la mort du lettré et, selon Dahan, "le bibliomane devient une sorte de fossoyeur de la culture morte, édifiant pour elle des bibliothapes, des tumuli, des obélisques, des monuments incompréhensibles et dérisoires, en forme de gigantisme, ossements d'un savoir périmé"[35]

Nodier condamne aussi l'imprimerie dans "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple":

L'invention de la lettre fut le chef-d'oeuvre

---

[34]La qualité du papier s'affaiblit, on emploie de la cellulose au lieu de chiffons et les rousseurs l'attaquent. Voir l'article de A. M. Bassy. 1984. "Le livre mis en pièce(s). Pensées détachées sur le livre romantique". Romantisme, no 43: 19.

[35]Dahan. Op. cit.: 218.

> de l'homme civilisé; et j'entends ici par chef-d'oeuvre, non pas ce qu'il avoit à faire de mieux, mais ce qu'il pouvoit faire de plus. La multiplication indéfinie de la pensée par l'imprimerie n'en est qu'un résultat. Arrivé à l'invention de la lettre, l'homme avoit parcouru tout le cercle de sa puissance intellectuelle; il étoit pervenu à matérialiser l'esprit[36].

L'invention de l'imprimerie renforce la catastrophe amorcée avec l'invention de l'écriture qui mit fin à l'Age d'or et précipita le monde dans l'âge matériel[37]. Le livre, devenu signe de décadence, est remis en cause:

> L'imprimerie est si peu une digue contre la barbarie, qu'on ne court aucun risque d'avancer qu'elle l'a rendue plus imminente et plus inévitable. Elle n'est pas l'aurore d'un jour sans fin; elle est le crépuscule d'une éternelle nuit. Tous les siècles que la civilisation perdra sur sa longévité présumable lui ont été volé par Guttenberg[38].

L'imprimerie n'améliore en rien la raison humaine. Ni les idées religieuses, ni les lettres, ni les arts n'ont tiré profit de cette invention. Elle n'a communiqué aucune idée nouvelle, mais au contraire, elle a favorisé le plagiat; au lieu d'émanciper les peuples, elle les a pervertis en les détournant de leur propre génie:

> Tout prolétaire qui sait quelque chose de plus que lire et écrire est un infortuné que vous tenez arbitrairement captif aux limbes de la civilisation.
> Tout prolétaire qui ne sait que lire et écrire est pis encore: c'est un esprit faussé.
> (...)La lecture n'a pas introduit une idée

---

[36]Nodier. O. C. V. Op. cit.: 271.

[37]Voir chapitre VI.

[38]"De la perfectibilité de l'homme, et de l'influence de l'imprimerie sur la civilisation". Op. cit.: 252.

> saine dans l'esprit de l'homme. Elle a jeté toutes les aberrations et tous les mensonges de la société[39].

Cette condamnation explique certainement l'intérêt de Nodier pour les sociétés et les littératures primitives et aussi son retour vers la littérature populaire de tradition orale et vers le théâtre du peuple: pantomime et marionnettes.

L'inutilité du livre devient le thème obsessionnel dans ses oeuvres d'après 1830. Dans L'Amour et le Grimoire, par exemple, les lettres d'amour rédigées par Maxime pour Marguerite constituent un faux livre, les personnages devenant les instruments de la "duperie universelle"[40]. Dans La fée aux Miettes, le conteur jette le Tite-Live d'Elzevir, relié par Padeloup, "détestables cornettes", préférant aux mensonges romanesques de l'Histoire romaine, la crédibilité des histoires des lunatiques. C'est un vendeur ambulant qui lui offre la fin de l'histoire, mais la brochure lui est volée pendant son sommeil. Le texte définitif et authentique est raconté par le rêve. Le véritable livre n'existe donc que dans l'imaginaire et c'est en novembre 1835, dans la Bibliographie d'un fou, que Nodier définit le livre:

> J'entends ici par un livre excentrique un livre qui est fait hors de toutes les règles communes de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but en l'écrivant (...). Les livres excentriques, (...) ce sont les livres qui ont été composés par les fous, du droit commun

---

[39] Ibidem: 280.

[40] Voir l'article de H. Hofer. "Le livre(s) de/chez Nodier. Op. cit.

> qu'ont tous les hommes d'écrire et d'imprimer; il n'y a pas de génération littéraire qui n'en offre quelques exemplaires[41].

Ce n'est par hasard que L'Histoire du Roi de Bohême, éditée chez Delangle en 1830, soit l'oeuvre des talents combinés d'un écrivain inquiet de l'avenir du livre, Charles Nodier, de l'éditeur Delangle, son ami de toujours[42], du dessinateur Johannot, qui fréquentait l'Arsenal, du graveur Porret et du typographe/compositeur. Cette communion à la même oeuvre garantit à ce livre "la chance d'être et de rester unique, inimitable, non reproductible (...)anti-livre, anti-roman, anti-histoire, (...) sur la plan de sa réalisation typographique le type même du livre parfait"[43]. Comme l'a très bien fait remarqué S. Jeune, le texte est lié à sa présentation typographique (format, mise en page, blancs...) et à ses illustrations qui sont plus qu'une ornementation mais un prolongement du texte, inséparable de lui[44].

Nous nous proposons d'analyser dans cette deuxième partie comment s'exprime la collaboration entre l'écrivain et le

---

[41]Cité par H. Hofer. Ibidem: 32.

[42]Nous avons signalé que Nodier avait dirigé avec lui une collection de petits classiques francais en 1925-1926. et que Delangle avait aussi publié des poésies de Nodier dans une édition très soignée.

[43]Hermann Hofer. 1984 ."Le(s) livre(s) de/chez Charles Nodier" Op. cit., no 44: 31.

[44]S. Jeune. Op. cit.: 199.

dessinateur. Ensuite nous étudierons la collaboration entre l'écrivain et le typographe/ compositeur.

Un des premiers livres illustrés romantiques, cet ouvrage à la couverture particulièrement bien soignée, aura par sa forme matérielle même une grande influence sur les éditeurs romantiques qui accorderont beaucoup de soins à la présentation de leurs livres, couverture illustrée, vignettes dans le texte etc[45].

Au XVIIIe et au début du XIXe siécle, l'illustration au burin et l'eau-forte exigeait la séparation du texte et du dessin. Par exemple, dans l'édition des fables de la Fontaine de Boudry et Cochin, on trouve, d'un côté, les fables et de l'autre, les illustrations; dans l'édition illustrée de La Nouvelle Héloïse, se trouvent, d'un côté, les lettres et, de l'autre, les estampes de Gravelot, roman symbolique en image. Ce cloisonnement s'effrite dans les années 1825-1830 où apparaît un discours unique puisque l'image se répand dans la page. Cette diffusion de l'image dans le texte est rendue possible grâce au progrès de la qualité du tirage des gravures. La première édition du Roi de Bohême en 1830 et celle de Gil Blas, illustrée par L. Gigoux en 1835, bénéficient de ce progrès grâce à l'introduction en France par le graveur anglais Thompson du bois de bout, procédé donnant plus de finesse et permettant l'emploi du burin, au lieu du canif, sur la gravure du bois de fil[46].

---

[45]Carteret. 1946. Le trésor du bibliophile, livres illustrés modernes. Vol. I: 431.

[46]Le bois de fil signifie que le bois est utilisé dans le sens longitudinal et le bois de bout (ou du bout) dans l'autre sens. Il s'agit souvent de bois de buis. Voir Carteret.

La gravure sur bois en Angleterre avait progressé grâce à l'invention d'une presse "combinant l'art des découpages et des hausses placées dans le tympan, avec les avantages de la précision, sur la presse Stanhope, nouvellement inventée et qui porte le nom de presse à bras"[47], c'est-à-dire que le bois est coupé avec échoppe et burin et on creuse en tailles en laissant en relief la partie à reproduire pour l'impression. Le glacage du papier contibue au succès de l'impression de ces gravures et cette innovation permet aussi la création des journaux illustrés comme Le Magasin pittoresque, L'Illustration, Le Monde illustré.

La gravure sur bois avait été abandonnée en France depuis le XVIe siècle. En 1810, Didot invite Thompson à Paris où il forme une école de graveurs comme Brévière, Best, Porret, Andrew, Leloir et Lavoignat. En 1820, parait le Rabelais édité par Desoer en 3 volumes en 8o, illustré de 14 planches gravées par Thompson d'après Desenne et Victor Adam fils. En 1826, Balzac publie chez l'éditeur Sautalet une édition des oeuvres complètes de la Fontaine en un volume in 8o avec 20 vignettes dans le texte, gravées aussi par Thompson. En 1827, Perrotin fait graver par le même artisan 84 figures au trait pour une édition in 32 des chansons de Béranger. En 1830, nous l'avons signalé, paraît L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept Châteaux, chez l'éditeur Delangle, en un volume in 8o, orné de 50 vignettes, gravées par Porret, sur les dessins de Tony Johannot. En 1835, est édité Gil Blas, illustré par Gigoux. Il

---

Ibidem.: 135.

[47]Ibidem: 269.

s'agit donc d'une véritable révolution en librairie, dont l'apogée est atteinte avec l'édition chez Crumer de Paul et Virginie[48], "où les singes se glissent hors des images pour se suspendre aux lettres initiales, où la typographie s'égare dans les guirlandes de fleurs, où le narré devient de plus en plus du visible, où les caractères se modifient trois fois sur une même page, imposant une lecture d'un type nouveau, tantôt linéaire, tantôt tabulaire"[49].

D'autres ouvrages de Nodier seront illustrés: La Seine et ses bords en 1836, Trésor des fèves et fleurs de Pois et Le Chien de Brisquet, chez Hetzel en 1844, avec des vignettes de Johannot et d'autres contes, Trilby, Le songe d'Or, Baptiste Montauban, La Fée aux Miettes, La combe de l'Homme mort, Inès de las Sierras, Smarra, La neuvaine de la Chandeleur et La légende de soeur Béatrix, seront illustrés en 1846, par des eaux-fortes de Johannot[50].

Nous montrerons comment, dans Le Roi de Bohême, le travail du dessinateur tantôt orne celui du scripteur, tantôt le prolonge, tantôt le contrarie, se superposant à lui pour le ridiculiser ou l'annuler.

Si Nodier a choisi d'illustrer son texte, c'est sans

---

[48]Ces renseignements viennent de J. Brivois. 1883. Bibliographie des ouvrages illustrés au XIX siècle. Paris. Rouquette.

[49]Bassy. "Le livre mis en pièce(s)". Op. cit.: 22.

[50]Voir Bribois. Op. cit.: 306. Tony Johannot illustrera aussi l'édition du Voyage sentimental de Sterne, en un volume in 8o, en 1841 et l'édition de 1854. En 1855, le même ouvrage sera illustré par des Eaux-fortes d'Edmond Hédouin, aux éditions des Librairies des Bibliophiles à Paris.

doute pour lui donner une valeur exceptionnelle; en demandant la collaboration d'autres artistes, il en a fait un livre unique, difficilement reproductible. Il a tenté aussi de fournir à son texte l'originalité que le discours ne peut offrir: après avoir reconnu que le sujet de son livre n'est pas neuf, il affirme que de toutes les facons, "les productions de l'esprit ne vivent que par la forme"[51]. Nous avons vu qu'il répète la même idée dans les Notions élémentaires de linguistique, où il exprime également l'hypothèse que l'image vaut la parole, qu'elle est son équivalent visuel:

> Nous allons voir maintenant l'organe de la vue, servi par ce même instinct d'imitation, qui est l'agent essentiel de la perfectibilité humaine, produire dans un sens inverse les arts du dessin et puis l'écriture qui en est la dernière expression (...) Ce cycle intelligentiel, qui commence à la fiction du son par l'écriture, embrasse toute l'étendue rationnelle du perfectionnement social[52].

Les perceptions les plus abstraites de l'homme se sont revêtues "d'images intelligibles, et l'allégorie fut inventée":

> Les sentiments et les passions se manifestèrent au gré du burin et du pinceau par des comparaisons de sensations qui ne céloient l'idée d'un voile diaphane, que pour la rendre plus agréable à pénétrer, et c'est de là que vient l'usage antique de l'emblême, qui est la métaphore du peintre. Dès ce temps-là, comme au temps d'Horace, la peinture et la poésie furent la même chose[53].

---

[51] R. de B.: 360-361.

[52] Notions: 86.

[53] Ibidem: 88.

L'écriture réelle pour lui est l'écriture hiéroglyphique, idéographique[54] et il a même rêvé de substituer à l'alphabet phonétique, qui le décoit, un alphabet idéomimétique. Nous avons démontré au chapitre IV que Nodier, dans le Roi de Bohême, tente de retrouver le principe phonomimétique de l'écriture qui doit imiter non seulement la parole mais l'idée. Les vignettes for~ partie des possibilités visuelles exploitées afin de libérer la parole de l'écriture alphabétique; mais elles permettent aussi à l'écriture d'en dire parfois plus que la parole. Nodier reconnait implicitement dans le Roi de Bohême la nécessité de recourir au service du dessinateur Johannot puisqu'il n'a pas, lui, le pouvoir génial de "peindre sa pensée":

> je n'ai pas, mon cher Tony, la palette plus riche que l'arc-en-ciel où tu charges tes pinceaux[55]

Les images de Johannot,qui ne sont pas à coté du texte mais diffuses en lui, dépassent leur fonction d'ornementation

Nous avons classé les vignettes en quatre catégories afin d'en analyser la fonction par rapport au texte (ou leur relation avec le texte ou la relation entre l'écrivain et l'artiste):

I -orner ou illustrer le texte

II -compléter ou préciser le sens du texte

III-critiquer, contrarier, voire annuler le texte

---

[54]"La nature avoit fourni l'hiéroglyphe au peintre écrivain" (nous soulignons). Notions: 92.

[55]R. de B.: 13-14.

IV -glisser de l'imaginaire dans le réel.

I-Nous avons placé dans cette première catégorie les vignettes qui illustrent ce qui est dit dans le texte, l'interrompant et en accentuant ainsi la discontinuité (comme les digressions); elles ne "disent" pas toujours exactement que ce que dit le texte:

Voyons p.6: cette vignette est très certainement due à l'imagination fantaisiste du dessinateur qui ne représente pas la voiture favorite de Théodore, qui est immatérielle, mais une des voitures qu'il refuse. Le lecteur pourrait s'attendre à voir représenter la voiture idéale.

Je ne vous dirai pas précisément comment votre carrossier l'appelleroit. Ce n'est pas la *désobligeante* solitaire de M. Dessein; ce n'est pas le *tilbury* présomptueux du petit-maître. Ce n'est ni la *sédiole* rapide de l'Italien qui fuit sur deux roues brûlantes, ni le traîneau fumant du Lapon qui glisse en sifflant sur la neige, et disparoît au milieu d'un nuage de poussière glacée.



C'est une voiture à moi, où je dors paisiblement sur les quatre coins, quelquefois seul, souvent accompagné, et que je dirige à mon gré vers tous les points de l'univers.

A la page 40, la chèvre ,"bouche allongée et

frémissante", est reproduite fidèlement au texte mais le décor, ajouté par le dessinateur, enrichit le texte:

bouche allongée et frémissante, elle puisse briser de temps en temps, au sommet d'un buisson qui n'appartient à personne, un de ces longs bouquets de feuilles ou de fruits parasites qui épuisent l'arbuste et ne l'embellissent pas...



Fructu capreolus volvitur gestiens croceo...

(C'étoit probablement le corymbe d'un sorbier avant la maturité.) —

Arlequin, la colombe/goéland, les trois butors à figure humaine animent la page et s'imposent à l'imagination du lecteur qui est forcé de lire sur deux plans: celui du discours écrit et celui de l'image.

p.45

Et si vous m'en croyez, nous laisserons là Bayard et Virgile en faveur d'Arlequin —



— Je voudrois bien qu'il eût servi à te serrer le cou, dit Breloque. —

p.149



« — C'est évidemment celui que la colombe « de l'arche rapporta dans son bec; mais le pro- « fond Samuel Bochart pense que cette préten- « due colombe étoit un goeland, et il n'est vé- « ritablement pas probable que Noé, qui ne « manquoit point de sens quand il n'étoit pas « ivre, ait confié une pareille mission à un oi- « seau terrestre, lui qui avoit une si belle volière « d'oiseaux amphibies à son bord. Aussi, indépen-

p.150

— Trois butors, ni plus ni moins, Jean Le Pelletier, Bochart, et toi, dit Breloque... —



Les vignettes qui illustrent la séquence consacrée à

la jument Patricia accentuent l'aspect carnavalesque du discours. Le Prince des Sots chevauche la jument Patricia et mène son armée de bouffons par monts et par vaux, tandis que Triboulet agite ses grelots; ces images grotesques symbolisent le pouvoir monarchique francais en plsine décadence:

p.314



Oh! que c'étoit, ma foi, une grande, belle, énergique et vigoureuse jument. C'est qu'elle avoit gagné sa litière dans les batailles! C'est que vous n'auriez pas lu un livret de ce temps-là où il ne fût question de Patricia!

— Tu as connu Patricia, Breloque! —

Je le crois bien! j'ai failli la monter...

Et pourquoi ne l'aurois-je pas montée?

p.315

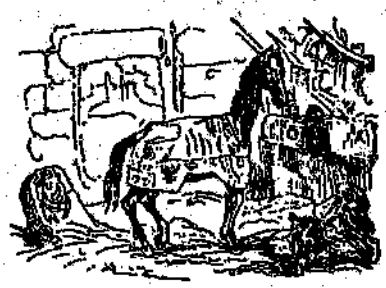


Triboulet la montoit.
Caillette la montoit.
Brusquet la montoit.
Thoni la montoit.

La vignette représentant Patricia devenue vieille

ajoute un décor qui accentue son aspect ...érable. Alexandre Dumas a rapporté que, lors de la Révolution de Juillet, Tony Johannot aurait joyeusement poursuivi le roi en fuite, sur la route de Rambouillet. Nodier, tout en étant royaliste, se montrait très satirique vis à vis de la vieille noblesse, qui n'avait tiré aucune lecon de l'Histoire, et Balzac écrivit: "Il (Nodier) envoie les Bourbons mourir à l'écurie sous forme de vieille jument aristocratique et Tony Johannot dessinait par avance Holy-Road dans la Vignette de Patricia"[56]

Voilà qu'un jour, Malotru, le palefrenier de céans, vint nous dire, en tournant de ses larges mains son grand, gros, gris, gras, vilain bonnet: « Sauf votre respect, messieurs, ce n'est plus guère la peine de trier la paille de Patricia sur le volet, de cribler son avoine au tamis de soie, de ne la brosser qu'à belles étrilles de vermeil, et de dépenser dix fois plus d'argent à la broderie de sa housse qu'il n'en faudroit pour entretenir toutes les écuries de nos gens d'armes.



Patricia butte.
Patricia est borgne.
Patricia est boiteuse.
Patricia est fourbue.

L'image de la chaise de poste n'ajoute rien au sens mais permet

---

[56]Cité par S. Jeune. "Le Roi de Bohême et ses sept Châteaux: livre-objet, livre-ferment". Op. cit.: 202, note 11.

de juxtaposer éléments sonores et visuels, créant un discours dont la parole est absente.

p. 378

Ta ta—ta ta—ta ta—ta ta—hup.
A u ho. Tza tza tza. O hem. O hup. O war!
Trrrrrrrrrrrrrrr. Hup. O hep. O hup. O hem.
Hap!
Trrrrrrrrrrrrrrr. O hup. O hé. O halt! O!
Ooooh!
Xi xi xi xi! Pic! Pan! Haodnd.
Hourra!!!!!!!!



Nous apprenons, grâce à l'image romantique, que le château de Koenigsgratz, le plus triste des châteaux du Roi de Bohéme, est un château de style gothique, une forteresse imprenable aux allures de prison. Souvent les châteaux, chez Nodier, s'élèvent à une hauteur vertigineuse et surplombent des profondeurs sans fond

p. 386.

Koenigsgratz?... est-il possible! serions-nous déjà dans le plus triste des sept châteaux du roi de Bohême?



Ces vignettes renforcent simplement ce qui est dit dans

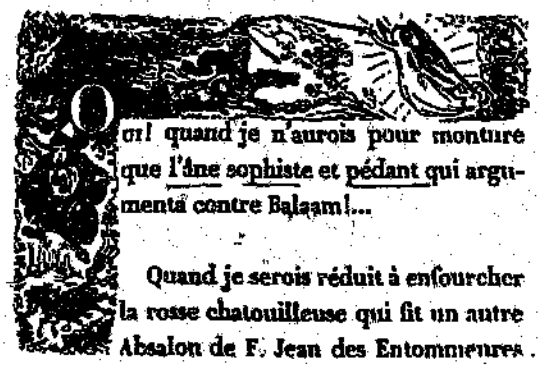
le texte pour persuader le lecteur de ce que le peintre peut "dire" plus que le conteur.

II-D'autres vignettes nous semblent apporter des informations indispensables qui viennent éclairer le sens du texte.

L'enluminure autour de la lettre O fait plus qu'orner la première page, comme le veut la tradition. Les éléments qui l'animent: bouffons, montres, anges etc, annoncent le thème principal de l'oeuvre: le rêve:

p.1

Introduction.



O ui! quand je n'aurois pour monture que l'âne sophiste et pédant qui argumenta contre Balaam!...

Quand je serois réduit à enfourcher la rosse chatouilleuse qui fit un autre Absalon de F. Jean des Entommeures.

Certaines vignettes permettent au dessinateur

d'intervenir directement dans le récit: la vignette suivante est la réponse visible, donc évidente, à la question du narrateur p.2

Mais qui diable pourra me dire ce que c'est qu'un cheval pâle?



La corneille effrontée, symbole du plagiaire, représentée avec un visage humain, assise dans un fauteuil spécial, signifie au lecteur que les plus grands plagiaires sont les académiciens (ce que le texte ne dit pas).

Quant à la corneille effrontée qui se pare insolemment des dépouilles de quelque paon inconnu, et qui étale dans vos musées et dans vos académies une aigrette de diamants et des plumes d'or aux yeux d'azur qu'elle n'a point portées...



L'étrange chapitre EXHIBITION présente des mots isolés regroupés sur huit lignes et "enfouis dans une cavité" encadrée d'une bordure de dessins expressifs:



Simon jeune y voit le parfait emblème de l'homme freudien. Dans les profondeurs de la cavité se trouvent "les monstres de l'inconscient": Tarasque, Vouire, Harpie; dans les régions médianes, le moi se forme "dans la confrontation, le refoulement ou le compromis" avec les mots Compensation, Réparation, Rénumération. Tout en haut, triomphe le surmoi: Indépendance, Justice, Amour, Amitié, et au-dessus, Science, Philosophie, Vérité. Au "tréfonds de cette cavité", une exclamation: "Pantoufle!" (objet à signification sexuelle). Sous ce mot, et à "la racine même de son dessin", Johannot a représenté la

pantoufle, et même "l'a dressée en une rayonnante érection"[57].

La vignette de la page 107 visualise l'étymologie du terme vasistas, mélangeant deux plans linguistiques.

— D'ailleurs, la semelle de Popocambou n'étoit pas de liége. Elle étoit de cabron.



Que dit monsieur? demanda le portier en ouvrant son vasistas, ou mas ist das de verre obscurci par la fumée, et en y passant sa tête grotesque illuminée de rubis d'octobre.

— Je dis qu'elle étoit de cabron.

A la page 173, la représentation du grand logarithmier du pauvre Breloque, blotti dans un coin, donne au texte une dimension diabolique. Le logarithmier mesure frénétiquement la thèse à l'aide d'un compas, symbole de la franc-maconnerie. Les éléments verticaux: la table magique verticale et le logarithmier efflanqué, debout, dansant la sarabande, accentuent l'effet d'écrasement: Breloque est terrassé par les puissances

---

[57]Simon Jeune. "Le Roi de Bohême et ses 7 châteaux: livre-objet et livre-ferment". Op. cit.: 203, note 12.

diaboliques:



Le sorcier suait d'alun, et Breloque tremblait de tous ses membres.

Après cela le docteur Abopacataxo dessina une grande croix latine, entre les croisillons de laquelle (ô profanation!) il se hâta de promener

III- D'autres vignettes, non seulement se superposent au texte, mais en déplacent la lecture et le revoient à l'aide de commentaires suggérant parfois un sens différent...Cette contradiction entre le texte et l'image est particulièrement évidentes dans les contes. Dans la séquence du Juif-errant par exemple, le scripteur annule d'un commentaire ce que dit le dessin:

p.116

démesurées, et de roseaux géants qui voiloient ses rivages, m'apparut un petit esquif monté d'un seul homme qui suivoit négligemment le cours des eaux, sans s'occuper ni de la rame ni du gouvernail; et, au même instant, je vis un crocodile énorme qui saisissoit la poupe de ses mains écailleuses, et qui battoit les ondes de sa queue comme d'un fléau.



Je poussai un cri, mais tout avoit disparu, la barque, le monstre et le voyageur. Je m'arrêtai, frappé d'épouvante, et contenant difficilement mon cheval dont l'horreur n'étoit pas moindre que la mienne. Quel fut mon étonnement quand

Dans l'Histoire de Popacambou, les trois premières vignettes se contentent d'illuster ce que dit le texte:

p. 231

Tombouctou possédoit alors un de ces grands hommes que les peuples n'apprécient ordinairement que lorsqu'ils les ont perdus. C'étoit un mécanicien philosophe, et peut-être nécromant, qu'on appeloit Misigri, soit qu'il eût reçu du hasard ce nom patronymique, qui est, à la vérité, un nom comme un autre, soit qu'il lui eût été donné par allusion à quelque ressemblance fortuite avec le valet de trefle.



p. 232

Pendant ce temps-là le gouvernement marchoit, et le peuple n'avoit jamais été aussi heureux de subir l'influence des perruques que depuis qu'il n'y avoit plus de têtes dedans.



Comme la pensée, la parole et la presse étoient libres à Tombouctou, Popocambou-le-Chevelu, qui ne voyoit plus personne, mais qui lisoit tout, comprit qu'il n'étoit pas loin d'arriver à la forme la plus parfaite de gouvernement possible.

p. 236

Ce puissant génie, long-temps flatté par les deux factions religieuses qui se partageoient l'empire et qui recherchoient à l'envi son appui, avoit fini par être repoussé de toutes deux, parce qu'il s'étoit refusé à se prononcer dans la dangereuse question qui les divisoit. Il aima mieux se condamner à l'exil que de décider si le hanneton sacré qui a fondé les îles de la mer, comme personne n'en doute, étoit mâle ou femelle.



Popocambou-le-Chevelu, que son excellente

Les trois vignettes suivantes, explicitement satiriques, sont particulièrement intéressantes car elles sont riches d'informations que ne donne pas le texte:

p.242

Mistigri exposa son astrolabe, déroula ses livres sibyllins, interrogea ses cartes et ses tarots, convoqua Éteilla, Decremps et Spurzheim; Apollonius de Thiane, Cabanis et Simon le magicien; Agrippa, Pinetti et Lavater; Comte, Gall et Cagliostro. Il jeta ses dés fatidiques. Il lança ses talares et ses osselets. Il fit pirouetter le toton, il fit bruire le rhombus, et, la main appliquée sur les vastes protubérances frontales du bon roi de Tombouctou :



—Elles signifient, dit Mistigri, que la première

Le Roi Popamcabou, monarque ridicule, conseillé par des têtes à perruques en bois, porte tous les attributs de la monarchie absolue francaise. L'allusion est sans équivoque pour le lecteur. Dans la vignette suivante, les visages lisses et sans expression des conseillers de bois démentissent ce que dit le texte "Mistigri avoit été si heureux dans l'<u>expression de ses figures</u>" (nous soulignons).

jours, parce qu'il y avoit réellement quelque chose de merveilleux dans l'industrie du mécanicien, et que Tombouctou est d'ailleurs de toutes les villes du monde celle où l'on a le plus de temps à perdre.



Mistigri avoit été si heureux dans l'expression de ses figures, qu'il n'en étoit pas une qui ne parût s'occuper d'un objet ou s'adonner à une étude, comme si elle eût été organisée à la manière des créatures raisonnables, et c'est ce qu'on

Si l'on en croit le texte, la table de la page 280 est occupée par "un vieux petit antiquaire, sec, pâle, racorni, fruste, frotté, rouillé, rogné, usé, limé, dépatiné, qu'on avait trouvé entre deux amphores, dans une crypte antédiluvienne". Son bureau est "flanqué de quatre fières momies, dressées, le point sur la hanche, le nez au vent, l'oeil émérillonné, la jambe tendue et alerte...". L'image, qui représente un antiquaire/cadavre et quatre momies immmobiles, emballées dans leur bandelettes, les bras croisés, vient une fois de plus contredire le texte. . Cet antiquaire inspirera celui de Balzac

dans La peau de chagrin, qui est un vieillard sec et maigre qui semblait sortir d'un sarcophage voisin" (Poche: 45-46).

globe depuis les étroits étuis des Guanches jusqu'aux profondes caves des Égyptiens. Son bureau étoit flanqué de quatre fières momies, dressées, le point sur la hanche, le nez au vent, l'œil émérillonné, la jambe tendue et alerte, momies princières et royales —



Il y avoit devant lui une autre momie, si gracieuse, si fluette et si mignonne!

Tout de candeur brillait sur son front ingénu!
Tout d'amours se jouoient sur son sein demi-nu!

La satire virulente contre la science et les abus du positivisme est percutante dans le dessin de la page 276 où le ridicule est éclatant. Les foetus dans les bocaux, avoisinant avec des débris de mâchoires et des animaux empaillés accentuent le contenu dérisoire de la conférence qui déclenche pourtant des applaudissements enthousiastes:

aucune langue, pour parler comme Tertullien,
« la mâchoire de Popocambou-le-Brèche-dent,
« messieurs, c'est cela. »

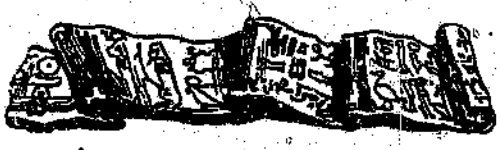


(Les applaudissements éclatèrent.)

« Tout le monde peut y remarquer l'absence
« d'une des hautes dents incisives, et comme
« cette particularité se rencontre souvent dans
« des mâchoires vulgaires, à la suite de certaines

Le rébus, à la page 288, montre la supériorité du dessinateur, qui est le seul à pouvoir représenter les hiéroglyphes.

« Vous pouvez vous en assurer, continua-t-il,
« en débrouillant avec moi le rébus que voici,



« et pour l'explication duquel la société royale
« des dénicheurs patentés d'hiéroglyphes vous
« donnera une grosse prime payable à votre
« choix sur un zodiaque ou sur un obélisque,
« sur un sphynx ou sur une pyramide, marchan-
« dise en hausse.

Les vignettes dans cette séquence ont une fonction persuasive bien plus importante que le texte.

Les dessins ponctuant l'histoire des Aveugles ne sont pas complémentaires au discours mais ont une valeur en soi. Elles suivent, comme le discours, une structure propre au récit:

p.56 l'exposition: le conteur, Gervais et Puck

Le bruit des brises avoit couvert celui de mes pas. Rien n'indiquoit que je fusse aperçu. Je pensai qu'il étoit aveugle.



Puck avoit étudié toutes mes impressions, et au premier sentiment de bienveillance qu'il vit

les moments forts de l'intrigue: la scène du baiser, p.138



« Eulalie passa des bras de son père dans les « miens. Pour la première fois, mes lèvres trou- « vèrent les siennes. Ce bonheur étoit trop com- « plet pour être du bonheur. Je crus que ma « poitrine alloit se briser. Je souhaitai de mourir. « Hélas! je ne mourus pas!

le désespoir de Gervais abandonné, p.195

« Je restai muet de stupeur. Les bras d'Eulalie
« s'enlacèrent autour de mon cou. Je les trouvai
« presque froids, presque lourds. Elle m'adressa
« quelques paroles, tendres et émues, si ma mé-
« moire ne me trompe pas, mais ce bruit passa
« comme un rêve. Je ne revins complètement à
« moi qu'au bout de quelques heures. Ma mère
« me dit : Ils sont partis, Gervais, nous nous res-
« terons au *château!* —



« Damnation! m'écriai-je, notre cabane a donc

l'évanouissement d'Eulalie, p. 311

Elle tomba. Je ne sais pas si elle étoit morte.



le dénouement: l'image du gouffre/tombe de Gervais

Quand je fus là, le petit chien avoit disparu, et je ne vis surnager qu'une manche bleue, sur le gouffre qui tourbillonnoit.



Ces vignettes suivent le même scénario que la pensée écrite mais, d'un romanesque efféminé, proche de celui des scènes de genre du XVIIIe siècle, elles renforcent le sentimentalisme et présentent bien plus que le texte, affectation, sentiments, déclamation, avec leurs personnages sortis tout droit d'un tableau de Watteau. C'est à elles que s'adresse la critique de Breloque.

Nous retrouvons la même contradiction entre le style du discours et celui du dessin dans l'Histoire du chien de Brisquet:

l'exposition;p.364

présentation du héros, la bichonne

duit de ses fagots, avec sa femme qui s'appeloit Brisquette. Le bon Dieu leur avoit donné deux jolis petits enfants, un garçon de sept ans qui étoit brun, et qui s'appeloit Biscotin, et une blondine de six ans qui s'appeloit Biscotine. Outre cela, ils avoient un chien bâtard à poil frisé, noir par tout le corps si ce n'est au museau qu'il avoit couleur de feu; et c'étoit bien le meilleur chien du pays, pour son attachement à ses maîtres.



On l'appeloit *la Bichonne*, parce que c'étoit peut-être une chienne.

un tableau réaliste, aux détails très précis, représente les principaux acteurs du drame, une famille dans une maison paysanne; le père semble insister auprès de sa femme pour que les enfants ne sortent pas car le loup rôde, et les enfants semblent vouloir le contraire.



Brisquet, qui alloit toujours à sa besogne, et qui ne craignoit pas les loups, à cause de sa bonne hache, dit un matin à Brisquette : « Femme, je « vous prie de ne laisser courir ni Biscotin ni « Biscotine, tant que M. le grand-louvetier ne « sera pas venu. Il y auroit du danger pour eux.

Le moment fort de l'intrigue: le père frappe le loup d'une hache, tandis que les petits enfants se cramponnent à lui; la bonne bichonne gît, égorgée à leurs pieds. Le tableau présente encore une composition parfaitement classique, un décor, des détails très soignés en ce qui concerne les vêtements etc...

quet. Brisquet d'un coup de sa bonne hache renversa le loup roide mort, mais il étoit trop tard pour la Bichonne. Elle ne vivoit déjà plus.



Brisquet, Biscotin et Biscotine rejoignirent Brisquette. C'étoit une grande joie, et cependant

l'épilogue: la tombe du chien

Brisquet enterra la Bichonne au fond de son petit courtil sous une grosse pierre sur laquelle le maître d'école écrivit en latin:

CI-GIT ICI QU'EST LA BICHONNE /
LE PAUVRE CHIEN DE BRISQUET.



Et c'est depuis ce temps-là qu'on dit en commun proverbe: *Malheureux comme le chien à Brisquet, qui n'allit qu'une fois au bois, et que le loup mangit.*

Nous retrouvons les mêmes détails réalistes dans la vignette qui illustre le commentaire critique de Breloque qui correspond exactement au style des images et non à celui du texte.

personne, après avoir entendu l'histoire du chien de Brisquet, qui ne connoisse aussi parfaitement Brisquet, sa femme, ses enfants et son chien, qu'au bout de trois mois de résidence à la Goupillière. Vous ne passeriez pas vous-même à la porte d'une hutte de bûcheron de la forêt de Lions, devant laquelle aboie un chien noir à la barbe flamboyante, sans vous écrier: Breloque, nous ne sommes pas égarés! voici la maison de Brisquet!



Si comme le prétend Breloque, le lecteur du conte est capable de reconnaître la maison, le lieu, le chien, Brisquet et sa femme etc, ce n'est certainement pas grâce au texte qui fournit peu de détails réalistes, si ce n'est le nom du lieu. Les vignettes au contraire, nous l'avons vu, donnent abondance de détails, c'est le style graphique qui est "clair, expressif, approprié aux personnes et aux choses, intelligible à tous les esprits,

essentiellement convenable"[58]. Ce réalisme du dessin contredit le style du texte et inversément, la simplicité, voire la naïveté du texte rendent suspects les détails de l'illustration et troublent le lecteur qui ne sait plus à qui se fier. Qui a raison, le dessinateur ou le conteur? Cette contradiction renforce l'idée que l'Histoire du chien de Brisquet est parodique et ne satisfait pas Nodier.

---

[58] R. de B.: 382.

IV- Nous examinerons dans cette dernière catégorie les vignettes qui enrichissent le texte d'éléments extradiégétiques comme si le dessinateur voulait accrocher l'imaginaire à la réalité. Ces éléments extérieurs au récit sont certainement dus à sa libre initiative; les figures humaines reproduisent bien souvent des contemporains de l'artiste.

p.12

amis de ma jeunesse. A vingt-cinq ans, je n'avois jamais recherché d'autre conversation que la sienne, et quelle conversation!



L'homme le plus long, le plus mince, le plus étroit, le plus géométriquement abstrait dans tous ses dimensions—le plus frotté de grec, de latin, d'étymologies, d'onomatopées—de thèses, de dianthèses, d'hypothèses, de métathèses—de tropes, de syncopes et d'apocopes—la tête qui contient le plus de mots contre une idée, de sophismes contre un raisonnement, de paradoxes contre une opinion — de noms, de prénoms, de surnoms — de titres oubliés et de dates inutiles — de niaiseries biologiques, de balivernes bibliologiques, de billevesées philologiques — la table vivante des matières du *Mithridate* d'Adelung et de l'*Onomasticon* de Saxius!...

Le second, créature bizarre et capricieuse —

La vignette représentant Don Pic, long, mince, étroit, figure l'énoncé et représente Nodier bibliophile, au "long corps efflanqué, son visage plein d'une mélancolique bonté", selon

Dumas dans la préface de La Femme au collier.

A la page 44, nous constatons que le nom de Venise inspire à la fois le dessinateur et le scripteur; en effet, ce dernier se trouve en train de décrire la ville comme la gravure qui est placée derrière lui et, lorsqu'il évoque le nom de Byron et de Delacroix, le dessinateur l'interrompt pour rendre hommage aux deux artistes en les assemblant dans le même médaillon.



44 HISTOIRE



Voilà Venise, et son port, et ses gondoles, et sa vieille mosquée chrétienne, et ses noirs palais, et les degrés de marbre où vit la trace du sang de Faliéro, rajeunie par les vers de Byron et par les pinceaux de Delacroix —



A Venise que par Mantoue qui rappelle Virgile;

Le Popacambou emperruqué à la page 242[59] a les traits

---

[59]Voir vignette reproduite plus haut.

du libraire Delangle[60]. Le professeur/magicien de la page 276[61] serait le père de Tony Johannot, le foetus monstrueux dans le deuxième bocal à partir de la droite ressemble à Albert, frère aîné de Tony, et peut-être qu'un autre foetus représente Tony lui-même[62].

L'ami du conteur:

— Mangrebleu de toi, dit Breloque! —

« Quel heureux événement, » continue-t-il en vous liant d'un bras familier, en appuyant sa main sur votre épaule, et en vous faisant cavalièrement pirouetter devant toute l'assemblée, pour qu'il ne reste de doute à personne sur l'intimité de cette amitié soudaine et inévitable!



serait selon certains, Tony Johannot, pour d'autres, Jules

---

[60]Les vignettes sur chine du Roi de Bohême, don de Porret à Dévéria, se trouvent à la Bibliothèque Nationale (Estampes). S. Jeune signale que, sous la vignette en question, une mention au crayon qui semble assez ancienne, mentionne le nom de Delangle. Op. cit.: note 9.

[61]Voir vignette plus haut.

[62]S. Jeune. Op. cit.: note 10.

Janin[63],

Raminagrobis, le viellard fatigué en habit de cour (p. 398), n'est autre que Charles X.

398 APPROBATION.

sant; mais que la TABLE DES CHAPITRES *m'a paru d'une invention fort agréable et d'un usage fort commode pour les sociétés graves, religieuses et bien pensantes, qui s'exercent, dans les soirées d'hiver, au jeu édifiant et instructif du corbillon.* **Raminagrobis.**



Enfin, seul le dessinateur a le pouvoir de représenter le conteur qui se réveille et qui ne peut continuer à écrire son histoire:

---

[63]Brivois, dans la Bibliographie des ouvrages illustrés: 306, y voit Tony,et Carteret dans le Trésor du bibliophile romantique et moderne: 430, y voit Janin.

Position.

Et je me trouvai au milieu de ma chambre,
une jambe chaussée et l'autre nue.



L'imprimeur/compositeur jouit de toutes les libertés:

Distraction.

Mais cela n'avança pas beaucoup ma toilette.
Mon bas de soie étoit à l'envers, et j'avois mis
mon pied gauche dans ma pantoufle droite.

Nous constatons donc que, si la collaboration entre l'écrivain et le dessinateur est très étroite, chacun garde sa liberté; l'illustration n'a pas une fonction descriptive mais interpétative qui donne la mesure de l'intelligence, de l'humour, de la créativité de l'artiste.

A la recherche de tous les éléments visuels qui feront de son livre un livre exceptionnel, Nodier utilise aussi , de manière outrancière, toutes les possibilité de la typographie. Nous avons mis en évidence les jeux typographiques auxquels il se livre, à la manière de Sterne, au chapitre II.

Il est important de rappeler une mutation importante apparue à la fin du XVIIIe siècle sur le plan typographique: le dispositif d'énonciation du discours direct fondé sur le tiret (le "moins" en langage d'imprimerie). L'usage de l'aliéna et des guillemets. Ce dispositif ne se met réellement en place que pendant la Restauration[64]. Les signes de l'interlocution confèrent plus de rapidité au texte en le dégageant des mots parasites qui gênent l'écrivain et le lecteur, tels que "ajouta-t-il", "reprit-elle" etc[65]. Ces signes permettent les textes aux voix plurielles, aux personnages multiples. Dans l'usage hypertrophié que Nodier fait de ces procédés, nous reconnaissons sa volonté d'utiliser toutes les ressources de l'imprimerie (source, à ses yeux, de toutes les catastrophes),

---

[64]Voir Laufer. "L'espace graphique". Op. cit.: 65.

[65]H. Fournier. 1825. Traité de la typographie. Cité par Laufer. titre: 65.

afin d'introduire par la mise en page (les transitions par les blancs, les alinéas, les interlignes, les changements de caractères typographiques), une autre rhétorique que la rhétorique verbale. Un dialogue entre l'écrivain et le typographe/compositeur s'établit au XIXe siècle.

— Oh! que j'ai toujours admiré la noble indépendance du journaliste qui a pris pour devise le VITAM IMPENDERE VERO du philosophe genevois!

THÉODORE,
avec un dépit concentré.

Dites plutôt le NIL MIHARI de Bolingbroke!

BERLOQUE,
avec une assurance qui ne témoigne pas en faveur de sa modestie.

Heureusement, nous pouvons nous couvrir comme d'un bouclier de la devise de Marot :
LA MORT N'Y MORD.

DOM PIC DE PANTERLUCHIO,
en peu ironiquement.

En y joignant celle de Montaigne :
QUE SAIS-JE?
Ou celle de La Motte Le Vayer :
DE LAS COSAS MAS SEGURAS,
LA MAS SEGURA ES DUDAR.

THÉODORE,
un peu dédaigneusement.

Ils l'ont prise l'un et l'autre à Rabelais qui avoit dit :
PEUT-ÊTRE.

DOM PIC DE PANTERLUCHIO,
d'un air fi

D'ailleurs, nous avons pour ressource la devise de maître Abraham Wolfganck :
QUÆRENDO.

THÉODORE,
d'un ton amer.

Ou celle du Mercure galant :
VIRES ACQUIRIT EUNDO.

DOM PIC DE PANTERLUCHIO,
en s'élançant linéairement de toute sa perpendicularité.

Ou celle du président d'Espagnet :
J'ESPÈRE.

Un soin particulier est accordé au titre comme c'était la mode dans les années vingt qui ouvrent une époque de pages de titres entièrement gravées en anglaises, en gothiques, lettres

creuses et ombrées, agrémentées de fioritures, augmentant considérablement le prix du livre car la gravure coûte plus cher que la composition typographique. Le Roi de Bohême est probablement le seul livre à présenter deux pages de titre: l'une en style classique, avec une vignette emperruquée, l'autre, très romantique, en caractère gothique, gravure fantastique:un monstre ailé et griffu enveloppe un des châteaux

HISTOIRE

DU

ROI DE BOHÊME

ET

DE SES SEPT CHATEAUX.

Il y avoit une fois un roi de Bohême qui avoit sept châteaux. Tome.



PARIS.

DELANGLE FRÈRES,

PLACE DE LA BOURSE.

M DCCC XXX.

Histoire

du

Roi de Bohême

et

de ses sept châteaux.

PASTICHE.

O imitatores, servum pecus!

HORAT., *Epist.* I. XIX, 19.



PARIS.

CHEZ LES LIBRAIRES

QUI NE VENDENT PAS DE NOUVEAUTÉS.

Un chapitre entier est consacré au choix du titre, proposé en anglaises, en gothiques, en lettres creuses et ombrées.

Et pourquoi pas un pastiche?...

Il m'étoit si aisé de dissimuler cet emprunt d'une imagination épuisée, en disant, par exemple :

HISTOIRE

DU ROI DE BOHÊME

ET

DE SES SEPT CHÂTEAUX.

ou mieux encore :

CHRONIQUE

DES EMPEREURS DE TRÉBISONDE,

ET DESCRIPTION

DE LEURS QUATORZE PALAIS.

Histoire

du roi de Bohême

et

de ses sept châteaux.

A peine ont-elles frappé vos yeux que trois ou quatre idées subites jaillissent tout armées d'analogues de votre mémoire, comme Minerve de la tête de Jupiter, chargées d'insignes de blazons, de plans, de devis; ceintes de remparts, de glacis et de contrescarpes; hérissées d'ouvrages à cornes et de bastions —

Souvenons-nous de ce que Nodier a écrit dans "Miscellanées": dans un livre il y a deux choses: le titre qui doit être bref, substantiel, imposant, "plein de je ne sais quel curieux mystère comme l'étiquette d'une boîte précieuse, par exemple du goût - de la raison - de l'esprit", et la matière qui est tout ce qu'on veut, moyennant qu'elle ait les qualités propres et quidditives de la matière, c'est à dire les dimensions de hauteur, de largeur et d'épaisseur dont se compose un honnête parallélipipède bien compact de papier imprimé".

Les titres des chapitres sont écrits en grandes capitales dans le goût de l'époque qui voit un grand essor des procédés de contraste propre à l'écriture typographique: celui des grandes et des petites capitales, celui du plein et du blanc dans l'alinéa, le renforcement de l'interligne; on voit des jeux

du romain et de l'italique etc[66], jeux propres à l'écriture imprimée.

pétent et irrécusable des Codes et des Institutes, des Digestes et des Pandectes, des Novelles et des Authentiques, des Constitutions et des Chartes, des Extravagantes et des Canons!

O Polichinelle, Toi dont la tête de bois renferme essentiellement dans sa masse compacte et inorganique tout le savoir et tout le bons sens des modernes!

O POLICHINELLE!!! enfin!

J'en étois là de cette magnifique invocation (je ne la donnerois pas pour celle de Lucrèce, surtout dans la traduction que vous savez), quand une longue rumeur, sombre et houleuse comme le *stridor procellæ* de Properce, ou la *tempestas sonora* de Virgile, vint s'éteindre en *smorzando* à mon oreille, après avoir parcouru tous les degrés du chromatisme effrayant des ouragans, de la place du Dôme au *Pozzo :*

Le Roi de Bohême fait aussi allusion à toutes les annexes du livre:

-les annonces publicitaires

p. 79

---

[66]L'italique insinue, le gras accentue, selon Laufer, op. cit.: 70

Transcription.

ANNONCES LITTÉRAIRES.

HISTOIRE
DU ROI DE BOHÊME ET DE SES SEPT CHATEAUX*.

« Je ne peux pas dire de l'auteur de cet ou-
« vrage ce que disoit Tacite d'Othon, de Galba
« et de Vitellius : *nec beneficio, nec injuriâ*

* Un volume in-8° cartonné à l'anglaise et orné de 50 vignettes gravées sur bois par Porret, d'après les dessins de Tony Johannot; PRIX :

Papier cavalier vélin d'Annonay, satiné. . . . 15 fr.
Papier de Hollande, tiré à 12 exemplaires. . 30 fr.
Papier de couleur, tiré à 6 exemplaires. . . . 60 fr.
Papier de Chine, tiré à 6 exemplaires. . . . 120 fr.

A Paris, chez DELANGLE frères, éditeurs-libraires, rue du Battoir-Saint-André-des-Arcs, n. 19.

-la critique du livre élaborée dans le bureau d'un journal et présentée ensuite comme une espèce de feuilleton de la page 68 à la page 78.

-l'approbation de la censure à la fin du livre (p.367), par Raminagrobis, "peseur expert d'idées, traducteur patenté des paroles équivoques, despumateur juré des cogitations abstruses, exécuteur des basses oeuvres..."

-le libraire qui a le pouvoir de mette fin au livre lorsque le nombre de pages à remplir est atteint: "trois cent

quatre-vingt sept pages de cavalier vélin blanc et un encrier de vingt centilitres à vider"[67]

Nous voyons que le livre, après avoir conquis la parole, a conquis la vision. La vision est source de plaisir et de passions, elle enrichit l'imagination et les sensations, telle est la lecon apprise par les Aveugles:

> les sensations de la vue sont bien plus vives et bien plus rapides que celle du tact car depuis qu'Eulalie avait appris à lire autrement qu'avec les doigts, les idées qui se développoient sous ses yeux me parvenoient subites et fécondes, comme celles d'une conversation animée[68].

Les souvenirs visuels de Gervais sont éblouissants:

> Je me souviens que, lorsque j'étois tout enfant, j'ai vu flotter des lumières sur les cils de mes yeux, qu'ils portoient des rayons, des feux arrondis, des taches errantes, des couleurs, et que c'étoit par là que le jour se glissoit avec mille étincelles aigües pour venir m'éveiller dans mon berceau[69].

Ailleurs, c'est Don Pic qui énumère des listes

---

[67]R. de B.:387. Le libraire/éditeur joue un rôle central dans la publication d'un livre. C'est lui qui part en chasse des manuscrits d'auteurs à la mode, prend contact avec les illustrateurs, établit les contrats et veille à la réalisation matérielle du livre format, papier, typographie, tirage, calendrier de livraison etc. Voir l'article de Ph. Kaenel. 1984. "Autour de Grandville: les conditions de production socio-professionnelles du livre illustré romantique". Romantisme, no 43: 45-62.

[68]R. de B.: 191.

[69]Ibidem: 186.

d'instruments d'optique[70] et place la couleur en deuxième place, après la matière.

Or nous savons que la vision, l'image, constitue l'essentiel du rêve. Il était donc indispensable que l'image métaphorique et réelle, c'est-à-dire le dessin, domine ce livre/rêve, qui se devait d'être parodique, puisque les rêves sont la parodie de la vie.

L'originalité de ce livre unique vient du fait qu'il a été imaginé par un bibliothécaire/bibliophile qui tentait désespérément de sauver les livres menacés de disparition par la surproduction. Il a décidé de rassembler tous les artistes et artisans et leurs techniques afin de créer un livre unique par sa forme.

Le bibliophile, à la recherche des livres rares, décide de créer un livre qui présente toutes les qualités recherchées par l'amateur de livres. Nodier recherchait tout particulièrement les livres illustrés, aux belles reliures, les dessins originaux, les lettres autographes, les signatures, les notes.

La typographie lui fournit toutes sortes de possibiltés qui lui permettent de suppléer à l'écriture alphabétique qui le décoit: hypo ou hypertrophie des caractères d'imprimerie, variations des différents caractères gothiques, italiques etc , jeu auquel il se livre avec la complicité du typographe/compositeur. Divers procédés qui lui permettent de satisfaire son obsession du moment: créer un livre original par

---

[70] Ibidem: 146-147.

la forme, puisqu'il est impossible d'émettre une idée originale "dans le métier le plus fastidieusement usé"[71]. Ce même souci de la forme l'amène aussi à illuster son texte de vignettes dont la technique vient d'être introduite en France. Grâce aux vignettes un dialogue s'établit entre l'artiste/dessinateur et l'écrivain. Tantôt le dessinateur se soumet aux exigences du scripteur et se contente d'illuster fidèlement le texte, tantôt, le dessin domine, ajoutant toutes sortes de détails "non dits" dans le texte et il va même jusqu'à le contredire, voire le nier. Certaines vignettes font passer la réalité dans la fiction; nous pensons aux contemporains de Nodier et de Johannot qui prêtent leurs traits aux personnages un peu fous du Roi de Bohême: Don Pic/Nodier, Popacambou/Delangle, Raminagrobis/Charles X etc..., faisant du Roi de Bohême une véritable galerie de portraits! La reliure du livre est particulièrement soignée.

Effaré de voir l'édition se transformer en une industrie de consommation, on comprend que Nodier soit tenté de créer un livre, objet unique, inimitable, chef-d'oeuvre né de la collaboration d'artisans typographe et graveur, d'un dessinateur et d'un écrivain. Un livre irreproductible mécaniquement car la reproduction d'un tel ouvrage coûterait une fortune à cause des illustrations/gravures.

Le Roi de Bohême servira de modèle aux éditeurs romantiques qui illustreront les oeuvres et en soigneront particulièrement la présentation.

---

[71] R. de B. :26

Ce livre est particulièrement émouvant, si l'on pense qu'il a été créé entre 1828 et 1830, moment où, par deux fois, la bibliothèque privée de Nodier a été vendue (1827 et 1829[72]). Ce dernier devait particulièrement souffrir du caractère provisoire d'une collection de livres auxquels il était très attaché.

---

[72]Elle sera vendue une troisième fois en 1844.

C O N C L U S I O N D E L A D E U X I E M E P A R T I E

Nous pensons que l'originalité du Roi de Bohême est due à trois éléments particuliers: le nouveau rapport établi par Nodier entre parole et écriture, la poétique onirique qui marque ce texte et le soin accordé au livre en tant qu'objet.

Ce texte nous semble être un excellent exercice de style où Nodier s'amuse à exprimer et à concrétiser ses obsessions linguistiques: goût des étymologies, onomatopées, néologismes, usage des patois, recherche de mots originaux et sonores. Nous y trouvons sa recherche paradoxale de la langue primitive et de l'écriture parfaite, dans un texte où il nie et reconnait à la fois les pouvoirs de l'écriture. En effet, tout en maudissant l'écriture, source de tous les maux, Nodier semble vouloir rompre avec la tradition logocentrique par sa valorisation d'une écriture dont la parole est absente, en utilisant toutes sortes de moyens visuels pour représenter l'objet (calligrammes, vignettes, caractères typographiques hypertrophiés ou minuscules, signes de ponctuation etc...). Nous lisons un texte où "bourdonnent des phrases sonores"[73], où se succèdent des signifiants sans signifiés, un texte enluminé d'images très parlantes. Tout en reconnaissant la force

---

[73] R. de B.: 75.

créatrice du verbe poétique, il accorde néanmoins le pouvoir d'engendrer le texte à la sonorité des mots et non à leur sens: jeu du corbillon, litanies, obsession de la liste arbitraire, jeux de mots autour d'un radical sonore, utilisant une parole qui ne parle pas. Ainsi se crée un effet de bavardage hétéroclite, parole harmonieuse et sonore, apparemment vide de sens, si on se réfère à la logique traditionnelle. Dans certaines séquences, des parodies de langage, celui des Académies des lettres et des sciences par exemple, visent à en déconstruire le sens. Nodier semble utiliser tous ces procédés afin d'exorciser la folie obsessionnelle qui le menace. Même si l'écriture est une turpitude, il semble cependant fasciné par elle: les hiéroglyphes, le pouvoir de peindre la pensée, les signes cabalistiques, réduisant la langue aux signes alphabétiques qui la représentent. Sans doute tente-t-il d'inventer l'écriture idéomimétique dont il parlera dans les Notions élémentaires de linguistique, c'est-à-dire l'écriture idéale qui rassemblerait les effets sonores de l'oralité et les possibilités visuelles qui représentent l'objet.

Démystification de l'acte d'écrire, le Roi de Bohême tourne en dérision le monde littéraire: les auteurs de tragédie, les poètes, et Nodier, le prosateur.

Un autre aspect original de ce texte "décousu" est de suivre, d'un bout à l'autre, la logique du rêve. Comme dans Smarra, le récit, le voyage en Bohême, est enfermé dans une succession de songes bizarres "dont la transition n'est souvent

commandée que par un mot"[74]; on n'y trouve aucun plan rationnel, déterminé par "la liaison naturelle des pensées"[75].

Renouant avec la tradition médiévale, sous l'influence des romantiques allemands, Nodier remet le rêve à l'honneur et pose, sans doute pour la première fois, la question de savoir en quoi le rêve est un langage organisé, obéissant à ses lois et à sa logique propre. La poétique onirique du Roi de Bohême annonce celle des surréalistes: le sommeil y est vu comme l'état le plus puissant et le plus lucide de la pensée. Comme chez les surréalistes, l'imaginaire et le fantastique occupent la première place et l'inconscient est reconnu comme source de créativité. Les récits de rêve et certaines ébauches d'écriture automatique, les litanies notamment, créent des associations non contrôlées, où se révèle une vérité "plus vraie" que celle de la logique de la pensée. Certains jeux typographiques rappellent les collages surréalistes, chers à Breton et ses amis. Les images, enfin, dont le degré d'arbitraire est très élevé, l'importance des dialogues/soliloques, l'intérêt pour les fous, font de toute évidence de Nodier un précurseur/annonceur de la poésie moderne. Les surréalistes garderont, comme lui, une conception idéaliste et préscientifique du phénomène du rêve. Nous trouvons, dans le Roi de Bohême le même rejet de l'ordre politique, social, moral et philosophique qui animera le combat des surréalistes.

---

[74]"Smarra". Edition Garnier des contes. Op. cit.: 39.

[75]Ibidem.

Un des premiers livres illustrés romantiques, le Roi de Bohême est un livre-objet parfait, né de la collaboration de plusieurs artisans, d'un éditeur, d'un dessinateur et d'un écrivain. Profitant des progrès de la technique de l'illustration, le Roi de Bohême est très joliment illustré de vignettes qui se fondent dans le texte, parfaitement relié et doré sur tranche. Les éditeurs romantiques le prendront comme modèle.

Ce texte, à l'écriture visuelle et sonore, parsemé d'images surréalistes, inséré dans un objet matériel unique, semble prouver que son auteur, Charles Nodier, a satisfait son obsession du moment: écrire un livre original par sa forme, fidèle à la pensée de Théodore:

> les productions de l'esprit ne vivent que par la forme.

C O N C L U S I O N

Nous pensons avoir démontré au fil de cette recherche que le Roi de Bohême, "livre qui ne dit rien", qui n'a ni commencement, ni fin, est une oeuvre primordiale dans la production littéraire de Nodier, une oeuvre-charnière qui annonce un tournant décisif dans la conception que l'écrivain se fait de l'écriture. De nombreux éléments nous semblent confirmer cette thèse.

Sans vouloir attacher trop d'importance au biographique, il est important de rappeler l'état d'esprit de Nodier au moment où il produisit cette oeuvre. Ecrit entre 1828 et 1830, ce livre est né d'un Nodier désenchanté, voire désespéré par sa situation familiale (le mariage de sa fille), sa situation financière qui l'amène par deux fois à vendre sa bibliothèque, sa pension littéraire est réduite de moitié en 1830; il est profondément déçu par le pouvoir monarchique constitutionnel qu'il avait fortement soutenu autrefois; il condamne les progrès du positivisme et les recherches scientifiques lui paraissent vaines et porteuses d'erreurs; les progrès techniques le dérangent de la même façon, particulièrement les progrès de l'imprimerie qui condamnent le livre à mort par surproduction. Sa mauvaise santé, enfin, le plonge dans une espèce de folie neurasthénique. Suprême épreuve, c'est à ce moment-là aussi que le jeune Victor Hugo le supplante et s'attire à lui le premier Cénacle romantique qui

déserte désormais les salons de l'Arsenal.

Une lecture un peu superficielle de cette oeuvre laisse une impression de joyeuse fantaisie, de facétie, selon Balzac, de gaieté, en contradiction totale avec l'état d'âme de Nodier. C'est sans doute pour cette raison qu'il prévient son lecteur:

> L'idée d'écrire un livre pareil quand on n'a jamais été remarqué par l'esprit de saillie, qu'on est devenu triste et presque vieux, est une de ces extravagances malencontreuses qui n'ont signalé de tout temps que des esprits disgraciés (...). N'est-ce pas une singulière ambition à un écrivain profondément morose, que paraissent ulcérer d'incurables douleurs, que de se jouer avec une marotte? N'est-ce pas une folle déception que celle d'un homme sérieux et d'études et de moeurs, qui essaie de réjouir les curieux au son d'un tambourin et d'un gaboulet sentimental?[76] (nous soulignons).

A nous de répondre aux questions de celui qui se considère comme un "écrivassier mélancolique" et un triste "romancier bouffon"[77].

L'écriture d'un livre aussi étrange n'est pas due au hasard et derrière l'ironie du dériseur s'entendent des déclarations de grande importance. La plus obsédante, à notre avis, est l'impossibilité pour l'écrivain d'écrire une oeuvre originale, le monde littéraire étant devenu celui de l'imitation, de la répétition; l'unique solution proposée par Nodier pour échapper au plagiat est de renouveler la forme. La littérature n'est plus qu'une vaste entreprise de plagiat:

> Que diable vous faut-il, si vous ne voulez pas de pastiches?

---

[76] R. de B.: 76-77.

[77] Ibidem.

> - Oserais-je vous demander quel livre n'est pas pastiche, quelle idée peut s'enorgueillir aujourd'hui d'éclore première et typique?[78].

Il lui semble plus aisé "de créer un monde que d'inventer une idée"[79]. L'invention, qui est le sceau du génie, n'est jamais absolue. Seul, le génie invente des types en littérature que nul ne peut contrefaire. Parmi les génies cités dans sa généalogie[80], Nodier rend particulièrement hommage aux deux dériseurs "placés comme jalons sur la route philosophique de l'intelligence des modernes"[81]: Rabelais et Sterne.

Il se déclare donc plagiaire de Rabelais, Homère bouffon, dans son métier le plus usé du monde,"celui de grabeleur de mots et de sophistiqueur de pensée"[82], à qui il doit d'être lui-même un réveur de mots. Il lui emprunte les procédés grotesques/carnavalesques, la parodie (procédé dérivé du masque), le jeu avec les choses, le gigantisme stylistique (les longues fanfreluches hétéroclites), l'unité des contraires; procédés qui, chez Rabelais, suscitent le rire universel, libérateur, curatif. Chez Nodier, comme chez les romantiques, le rire perd son caractère spontané, son aspect régénérateur est fortement diminué, il se transforme en ironie. La parodie des procédés rabelaisiens lui permet de tourner en dérision, de profaner tout ce qui le dérange: la monarchie, les académies,

---

[78] Ibidem: 23.

[79] Ibidem: 27.

[80] Ibidem: 26.

[81] "Miscellanées". O.C. Op.cit.

[82] R.de B.: 29.

les prétentions des scientifiques, la presse, les critiques littéraires et...lui-même!

De Sterne, "moraliste gracieux"[83] "écrivain unique dans son espèce et dans tous les âges"[84], dont l'amabilité l'attire sans conteste, il admire la grande tolérance des excentricités, ses obsessions, son attirance envers les fous. Il lui emprunte le titre de son livre, la structure éclatée, la chronologie capricieuse, les digressions, les dialogues aux voix multiples, les jeux typographiques, le thème du voyage et du livre en train de se faire avec la participation forcée du lecteur, sans cesse impliqué par le scripteur. Mais, à la différence de Sterne, il n'y a chez Nodier ni optimisme, ni légèreté, ni confiance en le lecteur. Les procédés sterniens lui permettent de refuser radicalement l'illusion romanesque et l'esthétique du roman traditionnel, dont il dévoile les techniques. Les jeux typographiques lui permettent d'inventer une écriture phonomimétique, tout en exploitant les posibilités visuelles de l'écriture. Les associations libres d'idées engendrent un vagabondage intellectuel et verbal qui crée une poétique très moderne de l'absurde, poétique qui convient particulièrement à l'expression du rêve, dans un graphisme libéré de toute convention.

Comme Diderot, il qualifie son oeuvre de "rapsodie d'aveugles, de momies, d'académiciens, de perruques, de

---

[83]"Miscellanées". Op. cit..

[84]R. de B.: 74.

pantoufles, d'épagneuls et de bichons"[85] (nous soulignons) sans le dire explicitement dans le Roi de Bohême, c'est Diderot qu'il parodie dans Le chien de Brisquet: les qualités de style reconnues par Breloque au Chien sont calquées sur celles que Nodier attribue aux contes de Diderot à la même époque.

Nodier, qui se sent incapable d'écrire un livre original, rejette donc toute la tradition littéraire, à l'exception des "génies", à qui il emprunte ce qui convient à ses besoins du moment: la satire joyeuse, le rejet de la logique rationnelle, la simplicité et le naturel du style et de l'intrigue qui appartiennent au conte populaire. Nodier, en quête de lui-même, se recherche à travers les textes des génies-mères. Nous aimons l'idée d'une psychanalyse à travers les textes.

Nodier va jusqu'à renier sa propre écriture à travers quatre contes parodiques qui appartiennent chacun aux différents genres qu'il a plus ou moins plagiés au cours de sa carrière littéraire: werthérisme, fantastique frénétique, dérision; une parodie d'un conte populaire est présentée comme modèle idéal. Les trois premiers genres sont ridiculisés avec beaucoup d'ironie, parfois même avec violence: nous pensons à L'Histoire des Aveugles à la structure déchirée. Désormais, Nodier refuse son style trop classique, pédant, emphatique, ses sujets superficiels, pour leur préférer un style simple et naturel,

---

[85] Ibidem: 386.

celui de la tradition orale: sa nouvelle ambition est d'écrire comme on racontait autrefois.

Après avoir renié l'imitation, Nodier proclame que le seul moyen d'être original dans "le métier le plus usé du monde", est d'inventer une forme nouvelle:

> Plagiaire! moi, plagiaire! - Quand je voudrais trouver un moyen pour me soustraire à ce reproche de disposer les lettres dans un ordre si N O U V E A U, assujettir les lignes à des règles si bizarres ou si follement hétéroclites[86]. (nous soulignons)

Il suggère aussi, pour renouveler la forme, de "torturer les mots" ou "de marier incompatiblement des idées et des paroles ennemies qui rugiraient de se rencontrer[87]". En exploitant toutes les possibilités de la typographie, il invente des calligrammes figurant l'énoncé, joue avec les signes de ponctuation, les signes du discours direct (tirets hypertrophiés, alinéas, guillemets), avec les "blancs", les onomatopées, les vignettes, il invente une écriture sonore et visuelle qui peut se passer de la parole et même de l'idée.

L'Histoire du Roi de Bohême, qui raconte un rêve, en suit la logique, c'est-à-dire que le récit, la relation d'un voyage imaginaire, est sans cesse interrompu par des digressions; les transitions illogiques naissent du caprice de

---

[86]R. de B.: 41. Le fameux calligramme cité plus haut.

[87]Ibidem: 42.

la parole et semblent "comme une chance du jeu de dés"[88]. Cette image du jeu de dés réapparaît dans le Roi de Bohême: Breloque "couvre le papier de mots tirés au hasard à l'inépuisable loterie des dictionnaires et lancés avec fracas à travers d'un livre comme les dés du tric-trac"[89], cette métaphore nous semble une parfaite définition de l'écriture automatique chère aux surréalistes. Dans le texte, abondent métaphores, métonymies, comparaisons, associations d'idées, libres jeux des signifiants, procédés caractéristiques de la poétique onirique.

C'est sans doute aussi son obsession de la forme originale qui amène Nodier à vouloir que son livre, anti-livre, anti-roman, soit un objet parfait:

> Un volume in 8o cartonné à l'anglaise et orné de 50 vignettes gravées sur bois par Porret, d'après les dessins de Johannot.
>
> PRIX:
>
> Papier cavalier vélin d'Annonay, satiné...15fr
> Papier de Hollande, tiré à 12 exemplaires.30fr
> Papier de couleur, tiré à 6 exemplaires...60fr
> Papier de Chine, tiré à 6 exemplaires....120fr
>
> A Paris, chez DELANGLE frères, éditeurs-libraires, rue du Battoir-Saint-André-des-Arcs, n. 19.[90]

Nous avons montré les similitudes évidentes entre Le Roi de Bohême et Moi-Même, l'oeuvre de ses vingt ans, signe que

---

[88]"Smarra". Op. cit. Préface de la deuxième édition: 39.

[89]R.de B.: 75.

[90]Ibidem: 69.

Nodier reconnaît l'enfant/l'adolescent qu'il retrouve dans ses rêves:

Le Roi de Bohême nous semble être le lieu où s'expriment à la fois le désespoir de Nodier qui ne peut plus écrire et sa volonté de retrouver son moi/écrivain, en se libérant de l'imitation, de la falsification. Cette oeuvre est semblable à un objet magique où se produit la purification par une sorte d'alchimie, une oeuvre charnière, puisqu'après 1830 un changement important se produit: Nodier semble renoncer à la fois au classicisme et au romantisme et à ses souvenirs pseudo-historiques. Sa production de critique littéraire baisse considérablement et ce sont des essais qu'il fait paraître dans la Quotidienne et dans la Revue de Paris[91]. Ces essais ont pour sujet le fantastique, le sommeil, la monomanie, l'instruction, la perfectibilité, la palingénésie...dans lesquels il systématise en théories toutes sortes d'intuitions, dont la plupart transparaissent dans le Roi de Bohême.

L'idée maîtresse du "Fantastique en littérature" est que tout génie est séduit par le fantastique et que les hautes formes de poésie sont nées de la naïveté primitive, des rêveries mystiques; les hallucinations et le fantastique ont un pouvoir révélateur égal à celui des Livres Saints. Dans "Quelques phénomènes du sommeil", il déclare que le rêve nocturne est la source où s'alimente la poésie et aussi la source des mystères

---

[91]Ces essais seront publiés dans les volumes V et XII des O.C. Op cit.

du merveilleux. Le rêve, à la fois source de pensées magnifiques et d'images lugubres, donne à l'esprit une immense liberté qui lui permet de découvrir d'autres espaces, il met l'esprit en communication avec ce qui , en lui-même, est éternel: sa propre essence, dans laquelle il se confondra après la mort. Le rêve permet à l'homme de se dépouiller de sa personnalité de convention. Nodier ne concoit cependant pas l'abandon total de soi-même au rêve car "l'homme ne peut échapper par une tangente inconnue à l'obligation d'accepter et de remplir les conditions de sa double nature".

Considérant la perfectibilité comme une chimère, il croit plus volontiers en la Palingénésie, qui n'est pas la renaissance de l'espèce, mais sa mutation: aucune régénération de l'homme n'est possible puisque le temps approche où il aura fini son rôle sur la terre; devenu être compréhensif, il réapparaitra ailleurs, en dehors de l'espace et du temps, être de perfection, aérien, d'une beauté parfaite, libéré des contraintes de son corps, de sa dualité.

Se présentant comme le dériseur sensé dont son époque a besoin, il continue, dans d'autres essais, à protester avec mépris contre l'ignorance et la folie de ses contemporains, à condamner la science et le progrès technique, et, bien sûr, l'imprimerie et l'instruction.

Après 1830, il se passionne aussi pour le phénomène de la folie et de la monomanie, notamment dans les "Rêveries psychologiques, Piranèse ou de la monomanie réflective".

Sa production romanesque ne mettra plus en scène désormais que des fous/rêveurs, lunatiques et non insensés, avec lesquels il s'évade dans un monde qu'il faconne selon ses

désirs, où les démons de la nuit cèdent la place à des images riantes. Il revient à des oeuvres d'imagination inaugurées avec Trilby, en 1824, et dont il s'était désintéressé entre 1824 et 1830, moment où le salon de l'Arsenal connaissait un grand succès. En 1830, il découvre que sa vraie vocation est d'inventer des histoires:

> Les nouvelles que je me raconte avant de les raconter aux autres, ont pour mon esprit un charme qui le console[92].

L'écriture devient le moyen de découvrir sa vraie personnalité, son autre moi, à travers ses rêves nocturnes qui prennent de plus en plus d'importance. Il invente des féeries à son propre usage, selon Béguin[93], et leur confère la valeur salutaire et la beauté du mythe. Même si on trouve encore l'influence d'Hoffman et d'autres conteurs, sa personnalité se révèle de plus en plus, principalement dans La Fée aux Miettes. IL s'identifie au narrateur qui, comme lui, aime l'entomologie, la botanique, s'intéresse aux fous. Dans ses contes, désormais, songe et veille se prolongent l'un dans l'autre: un équilibre s'établit entre les difficultés du quotidien et les enchantements du rêve. On retrouve ces mêmes points communs dans Jean-Francois les bas-bleus, Une Heure où la Vision, où revient l'idée que la folie est le signe d'une connaissance supérieure, inaccessible à l'homme raisonnable. Pour les héros de ses contes, l'amour terrestre est presque toujours fatal et le bonheur vient d'ailleurs (Jean-Baptiste Montauban, L'Histoire

---

[92]Préface des Quatre Talismans. Op cit.

[93]A. Béguin. L'âme romantique et le rêve. Op. cit. 342

d'Hélène Gillet). Dans L'Amour et le Grimoire, La Combe de l'homme mort, il renonce à ses modèles allemands pour planter un décor francais, dans une campagne francaise. Ses derniers contes, plus mystiques, contiennent un genre de testament métaphysique semblable à celui de "la Palingénésie". Ses héros fuient le désespoir par des rêves d'immortalité, ils cherchent à s'affranchir des contraintes de l'espace et du temps:

> Cette terre n'est qu'un lieu de passage où les âmes viennent s'éprouver; et si votre âme, aussi fidèle qu'elle est dévouée, reste mariée à la mienne pendant les années que le temps nous mesure encore, l'éternité toute entière est à nous[94].

Conservateur de l'Arsenal, membre de l'Académie, Nodier reste très actif jusqu'à sa mort. Il se passionne avec le même enthousiasme pour la linguistique et la bibliophilie. Mais toutes ces activités ne rompent pas le fil du rêve. Son bonheur, "ses lumières" viennent d'ailleurs. Cet ailleurs qui imprègne tout ce qu'il a écrit depuis L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept Châteaux.

---

[94] Franciscus Columna. Op. cit.: 899.

B I B L I O G R A P H I E

A- Les éditions de L'Histoire du Roi de Bohême et de ses 7 châteaux:

1830. L' Histoire du Roi de Bohême et de ses 7 châteaux. Paris: Delangle.

1852. Les 7 châteaux du Roi de Bohême. Les 4 talismans. Edition illustrée. Paris: Lecou.

1950. Nouvelle édition de l'Histoire du Roi de Bohême par Richer,J. Club français du livre.

1980. Histoire du Roi de Bohême et de ses 7 châteaux. annoté par Juin, H. Paris: Plasma.

B- Autres ouvrages et articles de Charles Nodier:

1799. Moi-même, manuscrit Besancon 1417, publié par Larat,J. Paris: Champion. 1921
édité, présenté et annoté par Sangsue, Daniel. Corti, coll. Romantique, n. 10, 1985.

1803. Le peintre de Saltzbourg, journal d'un coeur souffrant. Paris: Maradan, réédité en 1832, Paris:Renduel.
Le dernier chapitre de mon roman, Paris: Cavanagh, réédité sous le titre " Aglaé, ou le dernier chapitre de mon roman. Paris: Arts, l[illegible]es, techniques: 1968. Repris dans les Oeuvres Complèt[illegible] Renduel, 1832.

1804. Essais d'un jeune barde. Paris: Cavanagh.

180[illegible]. La plus petite des pantoufles. Publié par Richer, J. Archives des Lettres Modernes, n. 42. Paris: Minard. 1962.

1806. Les tristes ou mélanges tirés des tablettes d'un suicidé. Demonville.

1808. Dictionnaire raisonné des onomatopées francaises. Demonville. réédité chez Delangle en 1828. Réédité, précédé d'un essai par Meschonnic, Paris: Trans-Europ- Repress. 1984.

1808-1809. Cours de Belles-Lettres: tenu à Dôle de juillet 1808 à 1809. Edité par A. Barnaux. 1988. Droz.

1810. Archéologie ou système universel et raisonné des langues. Paris: Didot.

1812. Question de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres. Ouvrage qui peut servir de suite au dictionnaire des anonymes et à toutes les bibliographies. Paris; Barba. 2e édition, Paris; Crapelet, 1828

1820. Mélanges de littérature et de critique, par Charles Nodier, mis en ordre et publié par Alexandre Bargeret, 2 vol., 1820. Réédité dans le Bulletin du Bibliophile en 1844, p. 815.
Préface aux voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, en collaboration avec le baron Taylor et Alphonse de Cailleux, Paris; Gide fils.

1821. "Extrait du voyage en Ecosse; Holy Rood. L'enseignement mutuel". La Foudre, n.3
"Holy-Rood". La Quotidienne, 9 octobre.

1823. "La typographie et la reliure". La Quotidienne, 4 octobre.

1825. Biographie universelle et classique ou dictionnaire historique portatif par une société de gens de lettres. Paris; Gosselin, 6 vol.

1826. Dictionnaire universel de la langue francaise. Paris: Librairie

classique élémentaire, 2 vol.
1828. Examen critique des dictionnaires de la langue francaise. Paris: Delangle.
Question de littérature légale. Paris: Imprimerie du Crapelet.
Mélanges tirés d'une petite bibliothèque. Paris: Crapelet.
1830. "Portraits pour servir à l'Histoire de la Révolution et de l'Empire". Oeuvres Complètes. Paris: Renduel, vol. VII. Reprint 1989. Paris Tallendier. Préface et notes de Steimetz
"De la prose francaise et de Diderot". Revue de Paris, repris dans le Bulletin du Bibliophile en 1861, p. 369
"Miscellanées, variétés de philosophie et d'histoire et de littérature". Revue de Paris, décembre. Réédité dans les Oeuvres complètes. Paris: Renduel, 1832, vol. V, p.3
"Du fantastique en littérature". ibidem. p. 96
"De la perfectibilité de l'homme et de l'influence de l'imprimerie sur la civilisation". ibidem. p. 239
"De l'amour et de son influence comme sentiment sur la société actuelle", ibidem. p. 134
1831. "De quelques phénomènes du sommeil". ibidem. p.362
"Essai sur l'utilité morale de l'instruction". ibidem. p.269
1832. Oeuvres Complètes. Paris: Renduel, 12 volumes. Reprint 1968. Genève: Slatkine.
"De la palingénésie humaine et de la résurrection". ibidem. p.336
"Mémoires de Maxime Odin", publié plus tard sous le titre de "Souvenirs de jeunesse". ibidem, vol. X.
1833. "Recherches sur l'éloquence révolutionnaire". ibidem, vol. VII.
1834. "La langue organique, notions élémentaires de linguistique". ibidem, vol. XII. p.36
"Notions de linguistique ou histoire abrégée de la parole et de l'écriture". ibidem. p. 38
"Piranèse, contes psychologiques, à propos de la monomanie réflective". ibidem, vol. XI.
1834. "Des matériaux dont Rabelais s'est servi pour la composition de son ouvrage". Bulletin du Bibliophile, VIII.
"Des auteurs du 16e siècle qu'il convient de réimprimer". ibidem, XI.
"Comment les patois furent détruits en France, conte fantastique". ibidem, X.
"Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques". ibidem, XVIII, XIX.
"De l'invention de la lettre, des imperfections de l'alphab[illegible]". Le Temps, 19 janvier.
"De l'orthographe et de l'étymologie". ibidem, 16 mars.
"De l'étymologie et du dictionnaire étymologique". ibidem, 5 avril.
"Des mots nouveaux". ibidem, 12 avril.
"De l'origine des noms propres et locaux". ibidem, 22 avril.
"Des patois". ibidem, 10 mai.
"Des langues de convention", ibidem, 17 mai.
"Conclusion. Ce qui nous reste à faire dans les langues". ibidem, 27 juin.
"De l'art de la reliure en France au 16e siècle", ibidem, 4 juillet.
"Du langage factice appelé macaronique". ibidem, 6 septembre.
"De quelques livres satiriques et leur clef". ibidem, 17 et 22 octobre.
"Linguistique. Complément aux notions élémentaires". ibidem, 8

et 10 novembre.
"De la maconnerie et des bibliothèques spéciales". ibidem, 6 et 14 décembre.
1836. "De l'alphabet typographique". Bulletin du Bibliophile. p. 291-295.
1841. "L'amateur de livres". Reproduit dans le Bulletin du Bibliophile, 1842.
"Diatribe du docteur Néophobus contre les fabricateurs de mots". ibidem. p. 897-911
1844. Description raisonnée d'une jolie collection de livres (Nouveaux mélanges tirés d'une petite bibliothèque). Paris: Techener.
1831-1834. "Le Bibliomane". Oeuvres complètes, op. cit., vol. XI.
"Polichinelle". ibidem.
Romans, Charpentier, 1862. Introduction de René Huyghe, Villeroy, 1972.
Contes, édition de Pierre-G. Castex. 1961. Paris: Garnier. 1982. Paris : Gallimard, Folio.
Correspondance de Nodier avec Charles Weiss. Estignard, Paris, Librairie du Moniteur universel, 1876. Reprint Genève: Slatkine, 1973.

C- **Ouvrages sur Charles Nodier:**

I- Bibliographies

Amblard, M.C..1981. "Compléments aux bibliographies des oeuvres de Nodier". Colloque 2e centenaire, Besancon 1980. Annales littéraires de l'univ. de Besancon, Paris: Les belles lettres.
Bell, Sarah. 1968. Charles Nodier: his Life and Works. A critical bibliography 1923-1927. Chapel Hills: Univ.of N. California Press.
Bender,Edmund. 1969. "Bibliographie des oeuvres, des lettres et des manuscrits de Charles Nodier, 1840- 1866". West Lafayette: in Perdue univ. studies.
Castex, Pierre- G., Charles Nodier, Contes, op.cit.
Larat, Jean. 1973. Bibliographie critique des oeuvres de Charles Nodier., Genève: Slatkine, reprint Paris: Champion, 1923
Richer, Jean et Sénelier, J. 1970. "Charles Nodier: remarques et compléments bibliographiques". Studi Francesi, 1977.
Setbon, Robert. 1977. "Le dossier Nodier". Romantisme, n. 15. .92-107

II- Biographies:

Fournier, A. 1980. "Chronologie de Charles Nodier". Revue Europe, p.141-151.
Gazier, Georges. 1924. "Nodier à l'Arsenal, d'après les carnets de son ami Charles Weiss". Revue d'Histoire Littéraire, p. 419-433.
Mennessier-Nodier, Marie. 1867. Charles Nodier, épisodes et souvenirs de sa vie. Paris: Didier.
Oliver Charles. 1964. Charles Nodier, pilot of Romanticism. Syracuse: Univ. Press.
Pingaud, Léonce. 1914. La jeunesse de Charles Nodier. Besancon: Dodivers.

III- Ouvrages et articles concernant L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept Châteaux :

Castex, Pierre-G. 1962. "Balzac et Nodier". L'année balzacienne: 197-212.
id 1981. "Nodier ou l'école du désenchantement", colloque du 2e centenaire de Besancon, mai 1980. Ann. litt. de l'univ. de Besancon. Paris: Les belles lettres.
Clavel, André.1980. "Les bandelettes de la momie - L'Histoire du Roi de Bohême et ses 7 Châteaux". Europe, juin-juillet
Compère, Daniel. 1980. "Nodier et le conte populaire francais". Ibidem.
Christin, Anne-Marie.1895. "A visionary book, Charles Nodier's L'Histoire du Roi de Bohême et de ses 7 Châteaux". Visible language, Autumn 19/4, p. 462-483
Dahan, J.R.. 1981. "Nodier et la mort du livre". Colloque du 2e centenaire de Besancon, op. cit., p 211
Jeune, Simon-Jacques. 1980. "Plus jeune qu'à sa naissance, le Roi de Bohême a 150 ans". Revue franc. d' Histoire du livre.
id. 1981. "L' Histoire du Roi de Bohême et ses 7 châteaux: livre objet-livre ferment". Colloque du 2e centenaire de Besancon, op. cit., p.199
Kies, Albert. 1960. "Imitation et pastiche dans l'oeuvre de Charles Nodier. Cahiers de l'ass. internationale des études francaises. XII.
id. 1980. "Bateaux ivres et navigation aérienne chez Nodier". Europe juin-juillet
Lund, Hans Peter.1979. "Deux bohémiens ou l'art de la folie chez Nodier et Nerval". Romantisme, n. 24, p.101-109
id. 1978. "La critique du siècle chez Nodier. Revue romane de l'Université de Copenhague, n.13.
Paraf,P. 1980. "Charles Nodier, le parrain". Europe, juin-juillet, p.3
Richer, Jean. 1962. "Autour de l'Histoire du Roi de Bohême, Charles Nodier, dériseur sensé; suivi de La plus petite des pantoufles, par Charles Nodier". Archives des lettres modernes, n.42.
Roux, Anne Marie.1981. "Naissance, chiffres et lettre ou biographie, fiction et écriture chez Nodier". Colloque du 2e centenaire de Besancon, op. cit.: 57-69.
id. 1980. "Nodier et l'effet de folie". Romantisme, n. 27, p.31-47.
Steinmetz, Jean-Luc. 1980. " Deux lettres méconnues de Charles Nodier". Europe juin-juillet, p,60.
id. 1980." Nodier ou la vertu du dérisoire". La quinzaine littéraire.
Vadé, Yves. 1980." L'imaginaire magique de Charles Nodier". Colloque du 2e centenaire de Besancon, op.cit., p.8.

IV-Ouvrages d'intérêt général sur Charles Nodier et se référant à L'Histoire du Roi de Bohême

Beguin, A. 1946. L'âme romantique et le rêve. Paris: Corti.
Castex, Pierre G. 1951. Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant. Paris: Corti.
Genette, Gérard. 1976. Mimologiques. Paris: Seuil.

Hamenachem, Miriam. 1972. Charles Nodier, essai sur l'imagination mythique. Paris: Nizet.
Held, M. 1949. Charles Nodier et le romantisme. Bienne: ed. du Chandelier.
Juin, Hubert. 1970. Charles Nodier. Un tableau synoptique de la vie et des oeuvres de Charles Nodier et des principaux événements contemporains; une suite iconographique. Paris: Ségers.
Larat, Jean. 1923. Tradition et l'Exotisme dans l'oeuvre de Charles Nodier. Bibliothèque de la Revue de la littérature comparée, tome IX.
Rogers, Brian G. 1985. Charles Nodier et la tentation de la folie. Genève: Slatkine.
Setbon, Robert. 1979. Liberté d'une écriture critique, Charles Nodier. Genève: Slatkine.
Solomon, M. 1908. Nodier et le groupe romantique. Paris: Perrin.
Vodoz, Jules. 1925. La fée aux miettes. Essai sur le subconscient dans l'oeuvre de Charles Nodier. Paris: Champion.

V- Articles d'intérêt général sur Charles Nodier et se référant à L'Histoire du Roi de Bohême

Beguin, A. 1950. "Charles Nodier ou l'enfance restaurée". Cahiers du Sud, n. 304.
Bassy, Anne-Marie. 1984. "Le livre mis en pièce(s). Pensées détachées sur le livre romantique". Romantisme, n.43: 18-29.
Bozetto, R. 1980. "Nodier et la théorie du fantastique". Europe: juin-juillet, p. 70.
Castex, Pierre-G. 1962. "Balzac et Nodier". L'année balzacienne, p.197-212.
Favre, Yves-Alain. 1987. "Nodier et l'orthographe". Revue d' histoire littéraire, n.6, p. 1078.
Gely, Claude. 1973. "Messages languedociens du romantisme. Victor Hugo et A. Giraud: Lettres inédites, lettres oubliées: Vigny, Lamartine, Nodier". Revue d'Histoire littéraire, p. 58-66.
Grunewald, M. A. 1980. "Charles Nodier et sa prévision de la fin du monde". Europe. Op. cit.
Hofer, Herman. 1984. "Le(s) livre(s) de chez Charles Nodier". Romantisme, n.44, p.27-34
Orrechioni, Pierre. 1974. "Presse, livre et littérature au 19e siècle". Revue d'Histoire littéraire, 7. p. 33-34.
Richer, Jean. 1965."Un autoportrait fantaisiste de Charles Nodier". Revue des sciences humaines, p.555-556
id. 1950. "Nodier et Nerval". Cahiers du Sud, p.304.
1955. "Romantiques francais devant les science occultes". 6e congrès de la fédération intern. Oxford: Blackwell.
Roux, Anne-Marie. 1977. "L'âge d'or dans l'oeuvre de Charles Nodier. Une recherche du temps perdu à l'époque romantique ". Romantisme, n.16.
Rogers, Brian. 1981. "Les souvenirs de jeunesse". Colloque du 2e centenaire de Besancon, 1980, Annales de l'univ., p.29
id. 1980."Les oeuvres de jeunesse . Les décombres du labyrinthe." Europe, juin-juillet, p.46.
id. "Nodier et la monomanie réflective". Romantisme n.27, p.15-29
id. 1980. "Souvenirs et mystification". Europe, juin juillet, p.116
"Le monde onirique de Charles Nodier". AFSSA,

n.7: p.13-33.
Steinmetz, Jean Luc. 1980. "Nodier ou la vertu du dérisoire". Quinzaine littéraire, App. 322-13.

D-Ouvrage d'intérêt général:

Aviatte. 1965. Les sources occultes du Romantisme. Paris: Champion
Bachelard. 1943. L'air et les songes. Corti.
id 1970. Le droit de rêver. Paris: PUF.
id 1974. La poétique de la réverie. Paris: PUF.
Bakhtine. 1970. L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au moyen âge et à la Renaissance. Paris: Gallimard.
Barberis, Pierre. 1969. Mal du siècle ou d'un Romantisme de droite à un Romantisme de gauche. Paris: Colin
Baraz, M. 1983. Rabelais ou la joie de la liberté. Paris: Corti.
Barguillet, Francoise. 1981. Le roman au 18e siècle. PUF.
Barton, F.B. 1911. Etude sur l'influence de Laurence Sterne en France au 18e siècle. Paris: Hachette.
Brivois, Jules. 1883. Bibliographie des ouvrages illustrés au 19e siècle. Paris: Rouquette.
Brun, Robert. 1969. Le livre francais. Nouvelle édition PUF.
Bénichou, P. 1973. Le sacre de l'écrivain. Paris: Corti.
id. 1988. Les mages romantiques. Paris: Gallimard.
id. 1992. L'école du désenchantement. Paris: Gallimard.
Bourgeois, René. 1974. L'ironie romantique. Presses universitaires de Grenoble.
Breton, André. 1924. Le manifeste du surréalisme. Paris.
Butor, M. et Hattier, D. Rabelais, ou si c'était pour rire. Larousse Univ. coll. TT.
Calot, Franz. 1924. "Le livre illustré au 19e siècle" dans Le livre francais des origines à la fin du second Empire. Paris-Bruxelles: G. van Oest et Cie.
Carteret, L. Le trésor du bibliophile romantique et moderne.
Cash, A. H. 1988. "A South West Passage to the Intellectual World", Approaches to Teaching Sterne's Tristram Shandy. Melvyn New.:33-40.
Castex, Pierre G. 1983. Horizons romantiques. Paris: Corti.
Coulet, Henri. 1967. Le roman francais jusqu'à la Révolution. Paris: Colin. 2 vol.
Derrida, J. 1967. De la Grammatologie. Editions de Minuit, coll. Critique
Des Granges, Ch. 1907. La presse littéraire sous la Restauration, 1815- 1830. Mercure de France.
Eideldinger, M. 1978. Univers mythique et cohérence. Neuchâtel: La Braconnière.
Encyclopédie Universalis. 1978, vol. XV. "Laurence Sterne".
Foucault, M. 1972. Histoire de la folie à l'âge classique. Paris: Gallimard.
Freud, Sigmund. 1967. L'interprétation des rêves. PUF.
Genette, G. Figures III. Paris: Seuil.
Girard, René. 1961. Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris: Grasset.
Grivel, Charles. 1992. Fantastique-fiction. PUF: Ecriture.
Gusman, Pierre. 1929. La gravure sur bois en France au 19e siècle. A. Marrancé.
Jajinski, René. 1975. A travers le 19e siècle. Paris: Minard.
Jakobson. 1963. Essais de linguistique générale. Editions de Minuit

Keller, Luzius. 1966. Piranèse et les romantiques français. Paris: Corti.
Kempf, R. 1964. Diderot et le roman. Paris.
Knecht, E. 1977. Le mythe du juif errant. Essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse. Presses universitaires de Grenoble.
Kundera, Milan. 1986. L'art du roman, essai. Paris: Gallimard.
Malrieu, J. 1975. Le rêve. Larousse.
Monglond, André. "Editeurs romantiques, Delangle et Nodier" dans Pélérinages romantiques. Paris: Corti.
Milner, Max. 1960. Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire. Paris: Corti.
Milner et Pichois. Littérature francaise. Artaud, vol VII.
Propp, V. 1970. La morphologie des contes. Poétique/Seuil.
Raimond, Michel. 1967. Le roman français depuis la Révolution. Paris: Colin, collection U.
Robert, Marthe. 1972. Roman des origines et origines du roman. Paris: Grasset.
Saussure, F. de. 1916. Cours de linguistique générale. Paris.
Shklovsky. 1965. "Sterne's Tristram Shandy stylistic commentary",in Russian formalist criticism, four essays, translated by L.T. Lemon and M.J. Reis. Univ. of Nebraska Press.
Sneider, Marcel. 1985. Histoire de la littérature fantastique en France. Paris: Fayard.
Starobinski, J. La transparence et l'obstacle.
Todorov, T. 1970. Introduction à la littérature fantastique. Paris: Seuil.

E-**Articles d'intérêt général**:

Allen, James S. 1980. "Le commerce du livre romantique à Paris :1928-1943". Revue franc. d'histoire du livre, n.26.
Bassy, A.M. 1984. "Le livre mis en pièce, pensées détachées sur le livre romantique". Romantisme, n. 43, p.19.
Bellos, David. 1978. "Le marché du livre à l'époque romantique: recherches et problèmes". Revue franc. d'histoire du livre, n.20, p.647-660
Bernard- Griffiths, S. 1984. "Lecture de l'Ahasverus d'Edgard Quinet. Regards sur une Palingénésie du mythe du juif errant" Romantisme, n.45: 80.
Braunschweig, R. 1977. "Deux amis et disciples: Sénancour et Nodier". Louis-Sébastien Mercier. Op. cit.
Breuillac, Marcel. "Hoffman en France". Revue d'histoire littéraire, 1906-1907.
Felknay, Nicole. 1975. "Les libraires en France à l'époque romantique d'après des documents inédits". Revue franc. d'histoire du livre, p.31-63.
Laufer, R. 1984. "L'espace graphique du livre au 19e siècle". Romantisme, n.43, p.63.
Sieburth, R. 1985. "Une idéologie du lisible: le phénomène des Physiologies". Ibidem, n.47: 39-60.
Simonin, M. 1984. "Réflexions sur un catalogue d'amateur". Ibidem, n. 44: 19-26
Temple-Patterton, H. 1917. "Les grands poètes romantiques et Mercier". Louis-Sébastien Mercier sous la direction d'Herman Hofer. Munich.
Thiesse, A. M. 1984. "Imprimés du pauvre, livres de fortune". Ibidem: 91-110.

F-Auteurs ayant influencé Nodier ou subi son influence:

Balzac, H. de. La peau de chagrin. Livre de Poche
id Le père Goriot. Ibidem.
Diderot, Denis. 1976. Jacques le fataliste. Lecointre et Lecaillot. Genève: Droz.
id Oeuvres complètes. Paris, Gallimard, Pléiade
Dumas, Alexandre. 1850. La femme au collier. Livre de poche.
Hugo, V. 1985. "William Shakespeare". Oeuvres Complètes. Laffont, coll. Bouquins, Critique.
Nerval, Gérard de. 1969-61. Oeuvres. Paris: Bibliothèque de la Pléiade.
Rabelais, F. 1973. Oeuvres Complètes. L'Intégrale Seuil
Rousseau, Jean-Jacques. 1821-23. "Discours sur les origines de l'inégalité" et "Essai sur l'origine des langues". Oeuvres Complètes. 1832. Paris Armand-Aubrée., vol. 1-2.
Sand, George. Oeuvres autobiographiques. Texte établi, présenté, annoté par Lubin. Ed La Pléiade
Sterne, Laurence. 1982. Vie et opinions de Tristram Shandy. 1759-67. Traduction de Ch. Mauron, Paris: Garnier-Flammarion.
Vigny, Alfred de. 1948. "Journal d'un poète". Oeuvres complètes.

Author: Boisacq Marie-jeanne.
Name of thesis: Tradition Et Modernite Dans l'histoire Du Roi De Boheme Et De Ses Sept Chateaux" De Charles Nodier.

PUBLISHER:
University of the Witwatersrand, Johannesburg
©2015

LEGALNOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page)for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.