

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/

T R A D I T I O N E T M O D E R N I T E

D A N S

L ' H I S T O I R E D U R O I D E B O H E M E

E T D E S E S S E P T C H A T E A U X

D E

C H A R L E S N O D I E R

Directeur de Thèse:

Professeur Brian G. R O G E R S

A dissertation submitted to the Faculty of Arts,
University of the Witwatersrand, Johannesburg,
for the degree of Doctor of Philosophy.

Johannesburg, 1992.

Marie Jeanne B O I S A C Q

A B S T R A C T

Our thesis consists of a critical study of L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux, by Charles Nodier. The work, published by Delangle in 1830, defies all previous novelistic traditions and appears to take the form of a provocation, by the writer, of critics and public alike. It is, in fact, a manifesto, proclaiming what writing, and in particular, prose writing, means to Nodier. Our study highlights the original combination, in the work, of the anti-novelistic tradition of the XVIth and XVIIIth centuries with Nodier's own, specific contribution to the conception of the novel. We consider L'Histoire du Roi de Bohême, being discredited by public and critics, and only recently given serious attention, to be an exemplary work in Nodier's vast production, a turning point in his literary career and the proof of the author's unique experimentation with the genre, in order to discover for the novel new directions which were well ahead of their time, and which opened up numerous horizons for future generations.

The introduction situates L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux in the context of Nodier's work as a whole, and also deals with certain biographical details, essential to an understanding of the work. Mention is also made of the critical reception which it has met with, from 1830 to the present day.

Part One is devoted to a study of tradition, which appears in the text in the form of parody: Nodier, from the outset, defends the artist's right to copy and draw upon his predecessors, a process which, for him, is inevitable in any form of literary creation.

Chapter I: Here the influence of Rabelais is explored, from whose work Nodier borrows the "carnavalesque" tradition: stylistic gigantism, the meeting of opposites, the play upon objects and words, etc; these different elements of the grotesque, which in Rabelais contribute to a form of universal, regenerating comedy, were transformed by Nodier into a more sombre, even tragic laughter, which allowed him to distance himself, through derision, from a world which no longer satisfied him, with its abuse of political power, the obstacles it put in the way of literary production, the rise of positivist doctrines and the misuse of the press...Recourse to the grotesque further allowed him to discover an inner, almost subconscious, feeling of infinity, and it is in Rabelais that Nodier found certain stylistic elements which helped him to invent a novel form of language, a new version of the fantastic, with which to record the dream.

Chapter II: Here we show that, contrary to the prevailing belief of contemporary criticism, it is not from Diderot, but from Sterne's Life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman, that Nodier derived his choice of structure, i.e. the apparent

absence of a plan, episodes recounted in conversational tone, idiosyncratic chronology, digressions, dialogues between narrator and reader, typographical innovations. Most of the procedures are used to undermine novelistic illusion, and to lay bare the narrative techniques of the traditional novel. The two major themes, which give the work its shape, the journey, and continual reference to the composition of the book as it proceeds, also derive from Sterne. Nevertheless, Nodier adds a new, imaginery, dimension to his journey, which takes the form of a dream. He shows more impatience than Sterne with his reader, and is much more pessimistic about the critical reception and the judgement of posterity. Sterne's poetics of the fragmentary are particularly suited to the expression of dream material, and the typographical play introduced by Nodier allowed him to free his writing from convention, in a way which makes him a precursor of the surrealists.

Chapter III: By means of four short narratives inserted into the text of Le Roi de Bohême, Nodier self-critically, parodies his own writing; in particular the Wertherism which characterised his literary debut, the frenetic mode which succeeded it and which the author came to reject by 1830, the period during which Nodier satirised false prophets and the advocates of positivism, and finally, the simple, natural, popular tale, "the best of all genres", which he borrowed from Diderot. The chapter, after tracing the career of Nodier the storyteller, analyses these four tales, and shows how the author, in search of authenticity, derides his own writing in order to rid himself of facile imitation. These stories, which are continually interrupted for

no apparent reason, seem to be deliberately broken up, as if they were so many futile scribblings. It is shown, finally, that it is in "Du fantastique en littérature", composed in 1832, that Nodier defines his true vocation: to write in the XIXth century stories recalling those which were told in bygone ages, and to rediscover the charm of storytelling in the oral tradition.

Part two: shows the modernity of this strange work.

Chapter IV: After tracing the evolution of Nodier's linguistic researches, and his defence of the superiority of the spoken, over the written word, in the manner of Rousseau, we briefly contextualise his researches into the history of linguistics. We then examine how this research applies to Le Roi de Bohême, a locus where the phonomaniac, in search of the primitive tongue, is opposed to the bibliophile in search of the perfection of writing. It is our belief that Nodier's originality consists, firstly in his break with logocentric traditions, and his deconstruction of the hierarchy between spoken and written word, and, secondly, in his revalidation of writing which he used to express dream and madness.

Chapter V: Another claim to originality is that Le Roi de Bohême follows the structure of a dream; in this apparently disjointed text, Nodier violates the order of rational discourse and unpicks the web of conventional story-telling. This chapter begins by tracing the development of dream concepts in order to

demonstrate Nodier's own originality. He seems to be one of the first modern writers to ask the essential question: to what extent is dreaming an organised language, obeying its own laws and inner logic, thus anticipating Freud's discoveries. Secondly, it studies the oneiric poetics of Charles Nodier in order to demonstrate that he is a true forerunner of the surrealists and of modern poetry.

Chapter VI: Here we examine the book as object. Firstly, the career of Nodier, the famous bibliophile and librarian is traced. We then show how this particular book "as object" symbolises the condemnation of over-production It is also one of the first illustrated Romantic books, the work of several artists and artisans working together. We study the ways in which the relationship between editor, illustrator, type-setter and author is expressed.

Our thesis is to demonstrate that Le Roi de Bohême is a pivotal work in Nodier's enormous literary output. While finding in the works of other writers that which has the greatest affinity with his own concerns of the moment, Nodier renounces his own writings and discovers, by means of a sort of psychoanalysis/alchemy, his own identity, which consists of the ability to transcribe his most intimate dreams in their own language.

T A B L E D E S M A T I E R E S

PROLOGUE p.1

INTRODUCTION:

I - Charles Nodier et son œuvre p.9

II- Le Roi de Bohême et les réactions de la critique p.40

PREMIERE PARTIE: La tradition antiromanesque

Chapitre I: Le grotesque et le carnavalesque dans L'Histoire du Roi de Bohême p.66

Chapitre II: La problématique des influences Diderot/Sterne p.120

Chapitre III: Les contes parodiques dans L'Histoire du Roi de Bohême p.185

Conclusion première partie p.244

DEUXIEME PARTIE: La modernité

Chapitre IV: Les recherches linguistiques: la hiérarchie parole/écriture p.249

Chapitre V: Le rêve et la folie dans L'Histoire du Roi de Bohême p.306

Chapitre VI: L'Histoire du Roi de Bohême, livre-objet p.361

Conclusion deuxième partie p.423

CONCLUSION p.427

BIBLIOGRAPHIE p.437

Pour Joelle, Pierre, Stéphan,

Yves et Gilles.

Nous remercions très sincèrement le Professeur Brian Rogers pour son aide, ses conseils précieux et sa disponibilité, sans lesquels cette étude n'aurait pu être menée à bien.

P R O L O G U E

L'Histoire du Roi de Bohême et de ses 7 châteaux, l'oeuvre de Charles Nodier parue chez Delangle en 1830, suscite des avis loin d'être unanimes chez les critiques contemporains. En effet, certains considèrent ce livre comme une "magnifique ratée"[1], une fantaisie "inclassable, d'une verve divagante"[2], un livre "où Nodier se complaît à écrire non pour s'exprimer mais pour ne pas s'exprimer"[3]; d'autres au contraire le voient comme un chef d'oeuvre surréaliste[4], un livre où Nodier exprime par l'écriture son rapport avec la folie[5] ou encore un "livre-objet" parfait[6]. Tant d'avis contradictoires nous ont donné envie de mieux connaître Charles Nodier et d'entreprendre une étude systématique de cette oeuvre hors du commun et "qui n'est pas du temps" selon l'avis même de son scripteur[7].

---

[1]A. Clavel. 1980. "Les bandelettes de la momie". Europe, juillet: 88

[2]P. G. Castex dans l'édition Garnier des Contes de Charles Nodier, 1961: 396.

[3]B. G. Rogers. 1981. "Les souvenirs de jeunesse". Ann. Univ. de Besancon: 29.

[4]Jasinski. 1975. A travers le 19e siècle. Minard: 71-72.

[5]A. M. Roux. 1980. "Nodier et l'effet de folie". Romantisme, n. 27: 31-45.

[6]S. Jeune. 1981. "Le Roi de Bohême et ses 7 châteaux, livre-objet, livre-ferment". Ann. Univ. de Besancon: 209.

[7]Voir la lettre écrite à son ami Charles Weiss en janvier 1830, publiée par J. L. Steinmetz dans Europe, 1980: 61.

Dans les années 1820, le roman prend une grande ampleur en France, soit sur le ton de la confidence, soit en suivant la tendance pittoresque qui s'exprime dans le roman historique ou le roman social. La représentation du monde moderne, le passé national ou les problèmes du siècle s'y expriment par un personnage autour duquel tout s'ordonne. Dans ce contexte, le Roi de Bohême apparaît comme un récit outrancier, défiant les conventions du roman traditionnel, les parodiant, les déconstruisant. Ce livre original se compose de 60 chapitres aux titres en -ion, ne présentant aucune logique, manifestement choisis pour leur sonorité et non leur sens. Le narrateur est constitué d'une trinité bizarre, trois facultés qui s'incarnent en trois narrateurs: Théodore, l'imagination et ses comparses, Breloque, le jugement et Don Pic de Fanferluchio, la mémoire. A ces trois narrateurs s'ajoutent d'autres personnages venus d'on ne sait où et qui disparaissent sans raison. Des questionneurs mystérieux coupent la parole au(x) narrateur(s), provoquant ainsi d'étranges digressions. Différents niveaux de dialogues se mélangent et on ne sait plus qui parle. Trois thèmes alternent: le voyage, trame fragile du roman, le livre, c'est-à-dire les avatars de sa création, l'écriture, l'édition, l'épreuve de la critique et enfin le rêve transposé dans les multiples digressions..

Notre étude propose donc d'analyser la poétique de Charles Nodier telle qu'elle apparaît dans cette oeuvre afin d'y rechercher les traces des traditions littéraires qui l'ont précédée et d'en dégager aussi l'originalité, l'invention nodiériste qui en fait sa modernité.

Dans l'introduction, nous situerons, dans un premier point, cette oeuvre dans l'énorme production littéraire de Nodier et dans l'histoire littéraire du 19e siècle, tout en rappelant aussi certains points de sa biographie, indispensables à une meilleure compréhension du livre. Nous rappellerons dans un second point, l'accueil réservé à cette oeuvre par la critique, de 1830 à nos jours.

La première partie de cette thèse recherchera les traces de la tradition littéraire revendiquée par Nodier, puisque le Roi de Bohême est un volume de pastiche selon son auteur[8]. Nous étudierons dans le chapitre premier la part empruntée à Rabelais: les formes carnavalesques, le gigantisme stylistique, l'unité des contraires, le jeu avec les choses et les mots, tous ces éléments grotesques qui créent le rire universel et régénérateur chez Rabelais et que Nodier utilise, tout en les transformant afin de se libérer par la dérision d'une existence qui ne le satisfait plus. En effet, tout en parodiant Rabelais, Nodier dénigre la société des années 20: les difficultés que rencontre la production littéraire, la presse, les savants, les Académies, le pouvoir politique. Accablé de grandes difficultés financières et morales, Nodier semble, aux alentours de 1830, renoncer définitivement à la jeunesse et à la vie sociale. Est-ce parce que le prestige du salon de l'Arsenal décroît et que le jeune Hugo s'est imposé comme maître depuis 1827? Nodier semble en tout cas vouloir se distancier du

---

[8]Ch. Nodier. 1830. L'Histoire du Roi de Bohême et de ses 7 châteaux. Paris, Delangle: 23. Cet ouvrage sera cité dans les notes du présent travail par les initiales R. de B.

romantisme qu'il condamne aussi bien que le classicisme.

Le deuxième chapitre étudiera la problématique de l'influence Sterne/Diderot; c'est probablement à travers Diderot, considéré comme son père spirituel, et à travers d'autres plagiaires de Sterne, nombreux en France à la fin du 18e siècle, que Nodier découvrit l'auteur anglais[9]. Lui sont empruntés, dans le Roi de Bohême, les choix structuraux qui, en mettant à nu le travail narratif, visent à détruire la vraisemblance et rendent le lecteur conscient du mécanisme de la création littéraire: celle-ci ne naît plus de l'inspiration puisque toute oeuvre est imitation, pastiche de pastiche, parodie de parodie. La parodie, on le sait, vise à mettre en évidence les procédés romanesques traditionnels et, avec ironie, varie sur les thèmes du roman d'aventures, du roman sentimental, du roman frénétique afin de les démystifier et donc de s'en distancier pour retourner peut-être aux récits de la tradition orale qui enchantent Nodier par leur naturel. Ceci nous amènera à étudier dans un troisième chapitre les contes insérés dans le Roi de Bohême, "Le juif errant", "L'Histoire de Popacambou-le chevelu", "Les aveugles de Chamouny" et "Le chien de Brisquet". Nodier, tout en y parodiant sa propre écriture, se livre à une critique de ses propres talents littéraires et vante avant tout le naturel.

---

[9]Francis Brown Barton, dans son Etude de l'influence de Laurence Sterne en France au 18e siècle. 1911. Paris, Hachette, a démontré quelle fut l'influence de Sterne sur Francois Vernes, Brune, Saint-Amans, Jean Dussaulx, Louis Damin, Pierre Blanchard, Pierre-Henri Révoil, le comte Henri de Forbin, Diderot et Xavier de Maistre.

La seconde partie de notre recherche consistera en une étude de la modernité de l'oeuvre, et sera divisée en trois chapitres. Après avoir rappelé les recherches linguistiques de Charles Nodier, nous analyserons plus particulièrement dans le premier chapitre, "Les notions élémentaires de linguistique" dans lesquelles il explique sa conception de la parole et de l'écriture afin de montrer comment s'affrontent ces deux thèmes dans l'Histoire du Roi de Bohême: la recherche de la parole primitive et la recherche de la perfection de l'écriture. Influencé par la théorie de Bonald, qui prétendait que la littérature est l'expression de la société, Nodier voulait trouver un autre langage. La Révolution francaise, en laquelle il voyait le commencement d'une nouvelle ère politique et sociale, devait engendrer, selon lui, une nouvelle forme de littérature. En brisant l'ordre du monde, elle a brisé l'ordre du langage et Nodier prétend inventer un autre langage ou simplement retrouver la langue originelle, celle de l'enfance de l'humanité. Les étymologies, les onomatopées très abondantes dans le Roi de Bohême soutiennent sa théorie mimétique de la parole supérieure à l'écriture.

Le deuxième chapitre montrera comment ce texte réhabilite le rêve. En effet, un des grands mérites de Nodier est d'avoir initié les jeunes romantiques à la vie du rêve. Il s'était déja intéressé aux phénomènes oniriques dans Smarra (1821) dont nous rappellerons les caractéristiques essentielles. Livre à bâtons-rompus, le Roi de Bohême suit la logique du rêve qui nait de l'état de sommeil. Les digressions, qui entrecoupent le récit et en défont la trame, sont des rêves

dans lesquels les dernières images de la veille s'animent en d'étranges mascarades. Les procédés utilisés pour suggérer le langage du rêve, donc de l'inconscient, varient du libre jeu des signifiants, métaphores et métonymies, aux bouleversements typographiques et à l'automatisme verbal, parodiant anticipativement les surréalistes. Un autre domaine revendiqué par les surréalistes a fasciné Nodier: l'exploration de l'inconscient par le langage du rêve/des fous.

Nous étudierons enfin le soin tout particulier que Nodier, bibliothécaire/bibliophile, accorde à la présentation de son oeuvre. Ce texte, qui n'aboutit nulle part, est inscrit dans un objet bien matériel, un des premiers livres illustrés du 19e siècle, qui fait appel aux talents des artisans typographes, graveurs et éditeurs renommés. Nous rappellerons l'histoire de l'édition de ce livre dans un dernier chapitre, et nous y analyserons la relation entre le dessinateur et l'écrivain, telle qu'elle apparait dans les vignettes qui illustrent le texte.

En conclusion, nous pensons pouvoir démontrer que cette oeuvre, synthèse des recherches littéraires de Nodier, est aussi une oeuvre charnière dans son énorme production littéraire. En effet, peu de temps après s'être libéré de ses rancoeurs par la satire, il écrira <u>La fée aux miettes</u> (1832) dont l'affabulation suit la logique du rêve. Dans ce conte Nodier se console de sa tristesse "en contemplant avec Michel, son lunatique, un paradis imaginaire où tous les désirs peuvent

être satisfaits"[10]. Tous deux s'isolent des réalités de la vie pour inventer un autre monde, mais la supériorité du poète sur le fou "vient de la distance qu'il peut prendre par rapport à sa création, distance qui revêt souvent chez Nodier la forme de l'ironie ou de la dérision"[11]. La même année, il écrira un essai, "Sur quelques phénomènes du sommeil", où il tentera d'analyser les ressources du rêve":

> Il semble que l'esprit, offusqué des ténèbres de la vie extérieure, ne s'en affranchit jamais avec autant 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[12].

Nodier annonce ainsi les découvertes de Freud: le rêve nous permet d'entrevoir l'être psychique derrière l'être social. Cependant si Nodier a compris le pouvoir libérateur du rêve, il ne percoit pas encore ce que débusquera la psychologie moderne: les procédés actifs du refoulement et de la censure qui subsistent dans les rêves.

L'Histoire du Roi de Bohême semble donc marquer un tournant dans la production littéraire de Nodier. Dans sa crise

---

[10]P. G. Castex. 1981. "Nodier et l'école du désenchantement". Ann. Univ. de Besancon: 16.

[11]D. Compère. 1980. "Nodier et le conte populaire francais". Europe: 94.

[12]Oeuvres Complètes. 1968. Genève, Slatkine reprints, vol. V: 160.

de la fin des années vingt, se distanciant à la fois du classicisme et du romantisme, il retourne à la fantaisie afin de s'évader d'un monde décevant par la satire joyeuse, dans le Roi de Bohême et par le rêve, dans La fée aux miettes. Sa production littéraire n'en diminue pas pour autant, en effet, il publiera encore de nombreux essais dans la Revue de Paris après 1830, notamment "De la palingénésie humaine et de la résurrection", "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple", "De la fin prochaine du genre humain", "De la perfectibilité humaine et de son influence sur la civilisation". Ces essais furent repris en 1832 dans le tome V des Oeuvres Complètes et "s'ordonnent en un cycle de désenchantement"[13]. Enfin, Nodier participera activement au Bulletin du Bibliophile, tout en occupant un fauteuil à l'Académie française à partir de 1834.

---

[13]Castex. 1981. Op.cit.: 9-16.

I N T R O D U C T I O N

> On finit d'imprimer un livre de moi dont vous entendrez avant tout dire beaucoup de mal et qui mérite qu'on en dise tout le mal possible...
> Aujourd'hui que le livre est fait, et qui pis est, imprimé, je sens à merveille qu'il est aussi mauvais que possible.
> (Lettre de Charles Nodier à Jean de Bry, le 19 décembre 1829[14])

I: Charles Nodier et son oeuvre

Nous nous proposons de rappeler dans ce premier point le contexte historique, littéraire et biographique dans lequel s'élabora l'énorme production littéraire de Charles Nodier. Nous insisterons plus particulièrement sur les événements et les oeuvres susceptibles d'éclairer le texte qui fait l'objet de notre étude.

Né à Besancon le 29 avril 1780 de Suzanne Paris, Charles Nodier sera considéré de père inconnu jusqu'à ce qu'il soit légitimé par le mariage d'Antoine Melchior avec sa mère. Avocat

---

[14]J.L. Steinmetz. 1980. "Deux lettres inédites de Charles Nodier". Europe: 61.

et maire de Besancon, ce dernier y est nommé président du tribunal criminel lorsque la Révolution éclate. C'est ainsi que le jeune Charles est amené à prononcer par deux fois des discours patriotiques au club révolutionnaire local "Les amis de la Constitution". Présenté au club comme "prince de la jeunesse", ses discours seront publiés. Tout en recevant une éducation classique, il est témoin de scènes horribles sous la Terreur et le spectacle de la guillotine hantera à jamais ses contes et ses rêves.

Nous le retrouvons en 1798, fondant avec des amis, dont Charles Weiss[15], une confrérie secrète, "les Philadelphes", Société littéraire et gastronomique où on parodie les signes de reconnaissance de la franc-maconnerie. Nodier travaille aussi comme directeur adjoint à la bibliothèque municipale de Besancon, publiant la même année sa "Dissertation sur l'usage des antennes chez les insectes et sur l'organe de l'ouïe dans ces mêmes animaux", témoignage d'une grande diversité d'intérêt chez le jeune auteur. Dans un premier conte, Le prince Bibi ou La plus petite des pantoufles, "conte qui n'en n'est pas un"[16], il pastiche à la fois Voltaire et Crébillon dans une

---

[15]La première lettre envoyée à Charles Weiss, un des grands amis de Nodier, date de 1798. Une grande partie de la correspondance de Nodier a été publiée par Estignard. Correspondance inédite de Charles Nodier. Paris: 1876.

[16]Ce texte sera publié par J.Richer en 1962 à la suite d'un article: "Autour de l'Histoire du Roi de Bohême, Charles Nodier, dériseur sensé". Archives des Lettres Modernes, 42. Paris, Minard. Certains détails du Roi de Bohême seront repris à La plus petite des Pantoufles: la jument du Roi devient Patricia dans le R. de B.; la vieille idole vermoulue donne naissance aux "têtes à perruques" de Popacambou. Certains passages réapparaissent: par exemple, le passage concernant le tourne-broche; les chapitres INVITATION et EXAGERATION donneront

invocation à l'inventeur de l'écriture et un éloge satirique de la littérature et du style. Tendance satirique et utilisation "pédantesque et railleuse de son bagage d'érudition" qu'on retrouve "de manière envahissante" dans le Roi de Bohême, comme l'a écrit Jean Larat[17]. Les titres des chapitres du conte utilisent le procédé du corbillon que l'on retrouve dans le Roi de Bohême. Le corbillon était un jeu que l'on pratiquait au 19e siècle et qui consistait a décliner de longues suites de mots rimant avec la syllabe finale de Corbillon.

Les oeuvres de jeunesse de Nodier présentent un côté libertin, soit à la manière grivoise de Crébillon, soit à la manière plus subtile de Sterne, grave et plaisante à la fois. Moi-même, Roman qui n'en est pas un, tiré de mon portefeuille gris de lin pour servir de suite et de complément à toutes les platitudes littéraires du 18e siècle, est composé en 1800. Il ne sera publié qu'en 1904 par R.Gazier[18]. Il nous a paru important de mettre en évidence dès maintenant quelques aspects de ce texte qui se retrouvent dans Le Roi de Bohême.

La tendance à l'auto-analyse y apparait, teintée de libertinage et de pastiche. Nodier cite et imite Les bijoux indiscrets de Diderot, La nouvelle Héloïse de Rousseau, des ouvrages de Crébillon et de Mercier. Mais ses modèles favoris sont Rabelais et Sterne:

---

naissance aux chapitres MYSTIFICATION et VERIFICATION.

[17]J. Larat. 1923. Tradition et exotisme dans l'oeuvre de Charles Nodier. Bibl. de la revue de littérature comparée. Tome IX: 56.

[18]Ce texte a été présenté et annoté par Daniel Sangsue. Coll. romantique. Corti, 1985.

> Avez-vous lu Montaigne, Charron, Rabelais et Sterne? Si vous ne les avez pas lus, lisez-les. Si vous les avez lus, il faut les relire[19].

Même s'il semble surtout très attentif aux bizarreries de Sterne, plutôt qu'à sa grâce et à sa générosité, Nodier exprime cependant dans Moi-même, avec sincérité, le sentiment de son propre ridicule et de ses propres contradictions à la manière de son modèle:

> Rappelez-vous, s'il vous plaît, que je suis un assemblage de contradictions, que mon caractère est composé des éléments les plus hétérogènes, que je ne me ressemble pas pendant dix secondes consécutives (...). Rien n'est, vous le savez, plus inconstant que l'esprit de l'homme tantôt fier et tantôt rampant, tantôt triste et tantôt joyeux, il varie d'un mois, d'une semaine, d'un jour à l'autre[20]

Cet ouvrage présente aussi l'évaluation constante de son écriture, un des thèmes que nous retrouverons dans le Roi de Bohême, le sujet commun à ces deux récits étant le livre. Dans Moi-même la question du moi est remplacée par la question du livre: "publierai-je? comment mon livre sera-il recu?". On y trouve aussi la "totale identification du moi au livre (me faire

---

[19]Cité par Larat. Op.cit.: 60.

[20]Ed. annotée par Sangsue. Op. cit.: 96.

imprimer) non pas à venir mais à naître"[21]. Le jeune auteur hésite à publier son livre et surtout à en assumer la paternité parce qu'il "mime inconsciemment le propre défaut de paternité dont il a été lui-même victime"[22]. Charles "anonyme trois étoiles": ce n'est pas une fiction puisqu'il n'a été reconnu par son père que le 12 septembre 1791. Nous retrouvons la même allusion dans le Roi de Bohême. " L'illustre anonyme substitue le nom du texte au nom du père, s'invente une autre origine et met en scène une autre naissance"[23].

Dans ce texte entre l'auto-biographie et l'auto-portrait, Nodier emprunte à Rabelais les énumérations frénétiques et pastiche les romanciers libertins: la scène du fiacre au chapitre 10, les malentendus favorisés par l'obscurité, l'espace propice aux quiproquos, accumulant ainsi les lieux communs romanesques dans ce texte revendiqué, ne l'oublions pas, comme "une suite et compléments à toutes les platitudes littéraires du 18e siècle". Nous y trouvons aussi des emprunts au Jacques le Fataliste de Diderot qui vient de paraître en 1796: au chapitre 2 "Où il s'agira peut-être de mes

---

[21]Ibidem: 20

[22]Ibidem

[23]Nous citons A. M. Roux. 1981. "Naissance, chiffres et lettres ou biographie, fiction et écriture chez Nodier". Ann. Université de Besançon: 57-69. Elle a démontré que Nodier dans certains de ses écrits, en particulier dans Moi-Même et dans Le Roi de Bohême, invente des jeux narcissiques d'un "moi qui rêve de s'engendrer lui-même et de donner à son histoire et à celle du monde les formes de ses rêveries (57). Pour écrire, le sujet de l'écriture doit sans cesse se heurter au nom du père et à sa loi. Il peut à cette seule condition, être le fils de ses oeuvres, conquérir titres de gloire et titre de noblesse, s'identifier au nom du texte" (69).

amours" et au chapitre 10:

> J'arrive à Paris
> D'où veniez-vous?
> Qu'importe.
> Où alliez-vous?
> Qu'en sais-je?
> Que faisiez-vous?
> Je buvais, je dormais, je m'ennuyais.[24]

D.Sangsue nous signale aussi des parodies de discours philosophiques et religieux, une parodie de Vivant Denon:

> J'aimais éperdument la comtesse de...Je n'avais que vingt ans et j'étais ingénu; elle me trompa; je me fâchai, elle me quitta...[25].

Des excentricités sont empruntées à Sterne:

-fantaisies typographiques[26],

-récit sans cesse interrompu par des digressions "si froides, si plates, si ridicules" (chapitre 5), digressions dont le lecteur ou un personnage indéterminé sont responsables et qui font que l'écriture va au hasard:"Je ferai demain mon deuxième chapitre, s'il pleut."(chapitre 1). Tout cela rappelle le récit du Caporal

---

[24]Voir le prologue de Jacques le fataliste. 1970. Garnier-Flammarion: 25. "Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? D'où venaient-ils?..Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va?..Que disaient-ils? Le maître ne disait rien; et Jacques disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas est écrit là-haut".

[25]Sangsue. Op. cit.: 27.

[26]Ces fantaisies typographiques étaient courantes à la fin du 18e siècle dans le roman bourgeois et c'est sans doute à travers ces textes, ceux de Furetière notamment, que Nodier imita Sterne. Voir l'ouvrage de F. B. Barton. 1911. Etude sur l'influence de Sterne en France au 18e siècle. Paris, Hachette.

Trim, son histoire du Roi de Bohême sans cesse interrompue[27], -les dialogues venus de Sterne, Crébillon et Diderot, dialogues avec des questionneurs inconnus et certainement avec le lecteur curieux, impatient, avide de la suite du récit:

> Lorsqu'on fait un conte à quelqu'un qui écoute, et pour peu que le conte dure, il est rare que le conteur ne soit pas interrompu quelque fois par son auditeur. Voilà pourquoi j'ai introduit dans le récit qu'on va lire, et qui n'est pas un conte, ou qui est un mauvais conte, si vous vous en doutez, un personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur; et je commence[28].

Dans Jacques le Fataliste, Diderot fait de toute évidence de son lecteur un complice, attirant son attention sur la matérialité du récit et sur sa contingence.

Nous sommes d'accord avec D. Sangsue[29] qui rappelle combien Nodier est séduit par l'idée de démystifier l'oeuvre littéraire en révélant sa véritable nature: une combinaison de signes typographiques et un objet, "un parallélipipède de papier"[30].

Dans ce texte apparaît aussi un certain romantisme: l'expression de la subjectivité...avec beaucoup d'insolence! La plupart de ces procédés seront repris quelques 30 ans plus tard dans L'Histoire du Roi de Bohême, texte où dominent la dérision

---

[27]L. Sterne. 1982. Vie et opinions de Tristram Shandy. Garnier-Flammarion.

[28]Diderot. 1951. Oeuvres Complètes: 753.

[29]Op. cit.: 36.

[30]Nodier. "Miscellanées". Oeuvres Complètes. Slatkine reprint. Vol. V: 3.

et la parodie.

Le refus du romanesque traditionnel domine "ce roman qui n'en est pas un", sans doute comme cela avait été courant au 18e siècle où il fallait avant tout qu'un roman paraisse vraisemblable. Pour y arriver on recourait aux artifices bien connus: narration par lettres, mémoires, document trouvé dont l'auteur se prétend seulement l'éditeur, etc. Nodier utilisera abondamment ces artifices dans ses premiers romans. Cependant la contestation se fit aussi de façon plus radicale par la voie de la parodie, tradition européenne qui remonte à l'Antiquité et passe par Cervantès, Rabelais, Scarron, Sorel, Furetière, Sterne, Diderot dont les oeuvres détournent les conventions romanesques: intrigue et personnage décomposés, distance ironique entre le narrateur et son récit, prise à partie du lecteur. Moi-même, comme le Prince Bibi, s'inscrit exactement dans cette tradition anti-romanesque inaugurant ainsi toute une série de textes au caractère ludique, délirant. Il y aura plus tard les contes que Castex classe dans le cycle du dériseur sensé[31]: Hurlubleu, Léviathan le long, Zérothrocto-Schah, Archikon de Patagon de l'île savante ou de la perfectibilité, Voyage pittoresque et industrieux dans le Paraquay-Roux et bien sûr Le Roi de Bohême.

Quelques conspirations politiques valent à notre jeune auteur de voyager de Besancon à Paris où nous le retouvons en

---

[31]Nodier. 1965. Contes, préfacé et annoté par Castex. Garnier.

1802. Il y fait partie du club des Médiateurs, une secte fondée par les élèves du peintre David, admirateurs de Pythagore, d'Ossian et de Chateaubriand, dont le but est de ressusciter la pensée et les moeurs de l'Antiquité[32]. Nodier y rencontre Maurice Quai, Auguste Cleizes, Joseph et Lucile Franque, il y emprunte aussi les théories de Bonneville, Ballanche et Charles Bonnet. "Il semble de plus en plus convaincu de la capacité de l'écrivain/inventeur de manier le monde réel à sa volonté et de rendre ses chimères aussi vraies que les évidences quotidiennes"[33]. Séduit à la fois par le rôle du savant et celui de l'initié, il percoit moins de distance entre le rêve et la réalité.

Un drame accable Nodier à cette époque, la mort de Maurice Quai et, peu de temps après, celle de Lucile Franque. Désespéré, il s'accuse d'avoir écrit "La Napoléone"[34], ce qui lui vaut d'être arrêté et emprisonné quelque temps. Lucile servira de modèle à plusieurs de ses héroïnes: elle apparaît sous les traits d'Eulalie dans Le peintre de Salzbourg (1803), nous la retrouvons dans Les Tristes et dans Une heure ou la

---

[32]P.Bénichou voit une adhésion sincére des jeunes adeptes, "une vaste ambition de spirituel y animait les membres, elle découlait d'une haute exigence de l'esprit de se séparer du commun". Voir Les mages romantiques. 1988. Gallimard: 413

[33]Aviatte. 1965. Les sources occultes du romantisme. Champion, t.II: 161.

[34]La Napoléone, article qui critiquait le gouvernement de Bonaparte, paru à Londres dans l'Ambigu, journal dirigé par Peltier, un écrivain royaliste, fut édité à Paris par Dalkin à l'insu de son auteur. Nodier écrit au premier consul le 17 décembre 1803 et se dénonce comme auteur de la Napoléone. Arrêté le 23 décembre, il restera en prison jusqu'au 16 janvier 1804. Voir A. Fournier. 1980. "Chronologie de Charles Nodier". Europe: 141-151.

vision, trois romans sentimentaux. On la retrouvera aussi dans Les souvenirs de jeunesse (1832) dans la figure mélancolique d'Amélie [35]:

> Je ne vous dirai ni mes regards passionnés, fixés sur elle par une puissance invincible qui tenait de la fascination...ni mes lettres frénétiques, où j'enchérissais sur les hyperboles, encore imparfaitement naturalisées chez nous, des romanciers allemands[36].

Le Werther de Goethe aurait été son livre de chevet dès l'âge de 15 ans. Dans le tome III des Oeuvres Complètes, qui réunit quelques-uns de ses premiers écrits dont "Une heure ou la vision", Nodier avertit le lecteur que ces oeuvres sont imprégnées "de sa ferveur de jeune homme pour cette belle école germanique où vivaient, il y a 25 ans, les derniers germes féconds de la littérature imaginative et, si l'on veut, de l'amour imaginaire" [37] L'un des contes insérés dans le Roi de Bohême, "Les aveugles de Chamouny", parodie le roman sentimental. Nous l'analyserons au chapitre III de notre thèse.

Nous pouvons donc en conclure que les ouvrages et les articles critiques de cette époque montrent dans l'ensemble une certaine complaisance pour le 18e siècle. Dans son cours de littérature à Dôle[38], il rabaisse le théâtre de Voltaire pour

---

[35]Les Souvenirs, publiés sous le pseudonyme de Maxime Odin, comprennent 4 nouvelles: Séraphine, Thérèse, Clémentine et Amélie.

[36]Ibidem: 189. Cité par Larat. Op.cit.:67

[37]O.C., vol.III.

[38]Nodier, 1988. Cours de belles lettres, tenu à Dôle de

défendre celui de Crébillon, alors qu'il montre beaucoup d'admiration pour Rousseau et son style enchanteur, sa grande sensibilité tout en condamnant d'autres écrivains qui, comme Diderot, "décolorent l'amour"[39] Il contribue certainement, comme l'a signalé J.Larat, à faire survivre un certain ton de raillerie ou un genre de pastiche qui prolonge avec lui l'influence du 18e siècle [40]. Nous avons constaté aussi son engouement profond pour le 16e siècle. Les biographes signalent qu'il lit Montaigne très tôt[41] et le Dictionnaire des onomatopées, paru en 1808, s'inspire de la lecture de Rabelais dont il aime les mots sonores et la grande érudition. Dans son cours de littérature, Montaigne et Rabelais sont vus comme les stylistes les plus originaux qui aient jamais existé et Rabelais est l'écrivain le plus souvent cité[42]. Il continuera à travers toute sa carrière littéraire à combattre en faveur du 16e siècle et fera une véritable campagne de presse pour Rabelais lors de l'édition de ses oeuvre complètes en 1823. Nous étudierons plus particulièrement l'influence de Rabelais sur Nodier dans le chapitre I de cette recherche.

---

juillet 1808 à 1809. Charles Nodier. Annie Barraux, Droz.

[39]C'est surtout en 1830 qu'il découvrira Diderot et qu'il le prendra comme modèle dans l'art du conte. Nous approfondirons ce point au chapitre III.

[40]Larat. Op. cit: 72.

[41]Ibidem: 272.

[42]Ibidem.

En 1808, Nodier épouse Désirée Chavre et semble se ranger. Tout en entamant une carrière journalistique, il se tourne vers la linguistique. Outre Le Dictionnaire raisonné des onomatopées cité plus haut, de nombreux travaux seront consacrés à la langue. Nous pensons au Dictionnaire universel de la langue francaise (1826), à L'examen critique des dictionnaires de la langue francaise (1828), aux "Notions élémentaires de linguistique" et aux "Notions de linguistique ou Histoire abrégée de la parole et de l'écriture" (1834), ainsi qu'aux nombreux articles qui paraîtront dans le Bulletin du Bibliophile après 1834[43]

En 1811, peu de temps après la naissance de sa fille Marie, il quitte la France, avec sa famille, pour l'Illyrie. Tout en travaillant comme bibliothécaire de la ville de Laybach, il dirige également un journal, le Télégramme Illyrien. Le séjour en Illyrie sera bref puisqu'il rentre à Paris en 1814, où nous le retrouvons rédacteur au Journal de l'Empire (qui redevient le Journal des Débats la même année). L'érudition et la bibliophilie semblent prendre une grande importance dans sa vie.

Quelques temps plus tard, il s'enthousiasme pour l'oeuvre de Walter Scott, alors qu'à priori, il croyait plus à un roman fondé sur la sensibilité qu'en un ouvrage pittoresque et craignait que le roman historique ne devint un genre révolutionnaire [44]. Mais bientôt il semble admettre cette

---

[43]Au chapitre IV du présent ouvrage nous étudierons l'apport de Nodier en linguistique.

[44]Débats, 16 février 1816, cité par Larat, ibidem: 155.

tendance nouvelle du roman qui a le mérite d'exploiter l'Histoire nationale. Il admire aussi chez Scott sa double aptitude au comique et au tragique, Scott "quelquefois pathétique, souvent plaisant". Son admiration le poussera à partir en voyage en Angleterre, en 1821, sous prétexte de questions de librairie mais, en vérité, par envie de "faire un pélérinage au pays d'Ossian et de Scott"[45]. Ce voyage lui inspirera Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse et dans un article paru dans La Quotidienne en 1821, il écrit:

> La réputation européenne de l'illustre écrivain écossais qui a su fondre dans ses compositions toutes les ressources de l'historien, de l'antiquaire, du poète, du romancier, et qui relève de si brillants avantages, par le secret, peut-être unique, au même degré, de faire parler à tous les personnages le langage qui leur convient (...) sont des probabilités sur lesquelles je me fonde pour supposer que cette édition nouvelle fera dans notre littérature une sensation longue et profonde[46].

Comme le signale J. Larat, Nodier tente de préparer l'adhésion des lecteurs prudents en défendant Scott du grief d'exotisme et en le louant "de proposer à la mode un genre plus sain que frénétique"[47].

> Il a osé emprunter ses couleurs au ciel, aux paysages et aux souvenirs de son pays (...) N'est-il pas vrai comme la nature dans la peinture des caractères, dans celle des moeurs

---

Compte-rendu de Jeanne de France de Madame de Genlis, dans lequel Nodier semble plus croire à un ouvrage fondé sur la sensibilité plutôt qu'à la nécessité d'un ouvrage pittoresque.

[45]Larat. Ibidem: 156.

[46]Ibidem: 157.

[47]Ibidem: 158.

> et des localités; fidèle comme la tradition dans le récit des faits?[48]

Il écrit ailleurs:

> Sir Walter Scott est un de ces génies faciles et féconds dont la nature est avare, et qu'elle semble avoir destiné à représenter dans un seul écrivain toute le littérature d'un siècle[49].

Les éloges de Nodier sont intarissables, Scott est un savant et un écrivain d'imagination, qui, ayant lu Richardson, Swift et Fielding, est le miroir de toute l'influence anglaise. Il le rapproche d'Homère et de l'Arioste, Ivanhoé, oeuvre d'un écrivain national, est aussi celle d'un [illegible]to.

> C'est l'histoire d'un siècle tout entier, avec ses moeurs, toutes ses lois, tous ses usages, tous ses préjugés, ses grandeurs et ses misères, son naturel sauvage et son génie[50].

L'oeuvre de Scott est une somme des thèmes préparés depuis trois siècles, l'épanouissement des traditions littéraires les plus profondément représentatives, le tableau d'ensemble de toute l'histoire européenne. Bref, Walter Scott est le modèle génial de par son érudition, son souci d'exactitude, l'ardeur de sa sensibilité. Nodier cependant ne l'imitera pas sur son propre terrain, c'est-à-dire le roman, mais il essaiera d'allier comme lui l'érudition à la sensibilité dans ses critiques littéraires, ses récits de voyages, ses

---

[48] Ibidem: 158.

[49] Ibidem.

[50] Cité par Larat. Ibidem.

essais; en bibliophile, conteur, défenseur des patois, il continuera sa défense des traditions et coutumes locales.

Vers 1820, tout en admirant Walter Scott, Nodier sacrifie à un autre genre, le fantastique des premiers romantiques. C'est lui qui nomma "genre frénétique" cette production des premiers romantiques qui s'inspiraient des romans noirs de la fin du 18e siècle (Laclos et Sade), des mélodrames de Pixerécourt, des romans noirs anglais dont le Melmoth de Maturin qu'il présenta en France après sa traduction en 1821. De grands écrivains souscrirent au genre nouveau dont les principaux thèmes sont la guillotine, les vampires et les monstres: de Maistre dans Les soirées de Saint-Pétersbourg (1821), Victor Hugo dans Le dernier jour du condamné (1829), Jules Janin dans L'âne mort et la femme guillotinée (1829); même chez Balzac, "les héroïnes séquestrées, les magiciens vampiriques et les hors-la-loi dévastateurs sont des résurgences de la veine frénétique"[51]. Nodier s'y inscrit avec Lord Ruthwen ou les vampires (1820), Smarra (1821), Infernaliana, Trilby ou le lutin d'Argail (1822).

Toute cette littérature se caractérise bien souvent par son manque de sérieux et son désir de profanation que Nodier développera dans Le Roi de Bohême.

Ce choix du fantastique n'aurait pas été influencé par son séjour en Illyrie puisqu'en effet, selon P. G. Castex, Nodier ne parlait pas la langue du pays et y vivait dans une

---

[51]Milner et Pichois. Littérature francaise. Artaud, vol. 7: 127.

société très fermée, ce qui ne lui permit pas d'acquérir une connaissance véritable des coutumes et des traditions de son pays d'accueil[52]. Sans doute Nodier choisit-il le fantastique parce qu'il trouvait déjà dans le rêve et le cauchemar une source de poésie qui convenait à son imagination hantée par les scènes d'exécutions auxquelles il assista enfant, sous la Terreur. Castex rappelle qu'à l'origine de Smarra, il y a le "Vampire", publié dans le New Monthly Magazine sous le nom de Byron mais rédigé par son ami le docteur Polidori. Nodier rendit compte de la traduction de cette oeuvre dans le Journal des Débats de juillet 1919, déclarant qu'il voyait dans les raisons de son succès un signe de perversion du goût:

> Cette dernière ressource du coeur humain, fatigué des sentiments ordinaires, c'est ce qu'on appelle le genre romantique...On sait où nous en sommes en politique, en poésie, nous en sommes aux cauchemars et aux vampires[53].

Méfions-nous de l'ambiguïté des critiques de Nodier, nous l'avons constaté lors de ses premiers écrits à propos du roman historique de Walter Scott. C'est très probablement la

---

[52]Castex écrit à ce propos que Nodier, payant d'audace, publia dans Le Télégraphe officiel des Provinces Illyriennes, qu'il dirigeait, "divers articles sur la littérature, sur les moeurs et même sur les dialectes locaux, mais ses renseignements sont livresques et viennent, pour la plupart du Voyage en Dalmatie de l'abbé Fortis, consulté sans doute à la bibliothèque de Laybach dont il était le conservateur. L'édition originale de Smarra contient d'ailleurs, en outre, trois poèmes illyriens dont l'un est une pure mystification et les deux autres sont démarqués de traductions figurant dans le Voyage en Dalmatie et dans les Notices sur Raguse d'Alpendini". Contes. Op. cit.: 27.

[53]Cité par Castex. Ibidem: 25.

lecture de la traduction du "Vampire" qui lui a inspiré l'idée d'écrire un poème sur la vie nocturne, en l'attribuant à un poète illyrien, afin de mystifier le lecteur et d'égarer les critiques. Smarra ou les démons de la nuit serait traduit de l'esclavon du comte Maxime Odin et le texte original aurait été remis à Nodier par Albinoni. Castex a démontré le non-fondé de ces indications, y compris le nom de Maxime Odin, pseudonyme qu'utilisera plusieurs fois Nodier. Il se serait, en plus du "Vampire", inspiré de L'âne d'or d'Apulée et des Magiciennes de Théocrite. Ainsi, Smarra, excellent exercice de style, est aussi, et c'est cela son intérêt, un témoignage sur "ces états seconds où les grands imaginatifs et les grands rêveurs découvrent une source indéfiniment renouvelée de poésie"[54].

Dans Smarra, Nodier dépasse la production frénétique habituelle par sa recherche du dépaysement poétique, le cadre illyrien, et du dépaysement psychologique, en racontant l'histoire d'un rêve où le thème du remords et celui de la punition dominent. Max Milner a montré très justement qu'en se plaçant au sein de son propre récit, Nodier "semble le revivre pour son propre compte avant de nous l'imposer"[55]. Ce récit témoigne de la profonde obsession de mort qui habite Nodier et de son désir de fuir le réel en se réfugiant dans le rêve, tendance qui se renforcera à la fin des années vingt devant les difficultés qu'il rencontrera. L'imaginaire de Nodier était spontanément sollicité par les visions macabres qui dataient de

---

[54] Ibidem: 28.

[55] Milner. 1960. Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire. Cortes, t.I: 280.

son enfance, les spectacles d'exécutions publiques se retrouvant dans Smarra et plus tard dans La fée aux miettes. Il expliquera dans la deuxième préface de Smarra que le but de son histoire était de raconter un rêve mais malheureusement il l'enroba dans un fatras de souvenirs classiques, ce qui l'empêcha d'aller jusqu'au bout de ses curiosités. C'est dans Le Roi de Bohême que Nodier tentera de transposer à la fois la structure et la logique du rêve en utilisant des procédés d'une grande nouveauté, qui vont de la dislocation typographique à l'automatisme verbal.

Il est évident que, déja dans Smarra, Nodier projette ses propres angoisses dans les aventures étranges de ses rêveurs et se console de ses malheurs personnels en s'évadant dans un monde imaginaire. De nombreux écrits prouveront qu'il n'a pas sacrifié au genre fantastique par convention mais par nécessité profonde. Nous pensons à la seconde préface de Smarra, à celle de La Fée aux miettes, à ses essais, "Du fantastique en littérature" et "De quelques phénomènes du sommeil" pour ne citer que ces textes auxquels nous reviendrons plus loin[56]. Nous étudierons le fantastique chez Nodier de facon plus approfondie dans la seconde partie de notre thèse dans le chapitre consacré à la part du rêve dans le Roi de Bohême.

Le 3 janvier 1824, Nodier est nommé bibliothécaire du comte d'Artois à l'Arsenal par le ministre de l'Intérieur M.

---

[56]Nodier. O. C. Op. cit., vol.V.

Corbière, qui connaissait sa réputation de bibliophile et d'érudit. Son salon, où se réunissaient au départ quelques amis, devient bien vite un des centres fameux de la vie littéraire parisienne et Nodier y joue un rôle important en tant qu'initiateur du premier groupe des jeunes romantiques. Classique de formation et sans doute aussi par goût, tout en ayant de nombreuses affinités avec les romantiques, et nous pensons l'avoir démontré plus haut, Nodier cherche à maintenir l'équilibre entre les deux tendances. Ses biographes insistent sur l'accueil chaleureux qui fut réservé aux jeunes romantiques, aussi bien par le bibliothécaire que par son épouse et sa fille Marie. Si l'on en croit A. Dumas, c'est là qu'il développa ses talents de conteur en racontant des histoires à ses invités;

> Non seulement Nodier était amusant à entendre, mais Nodier était amusant à voir. Son long corps efflanqué, ses longues mains pâles, son long visage plein d'une mélancolique bonté, tout cela s'harmonisait avec sa parole un peu traînante, que modulait sur certains tons ramenés périodiquement, un accent franc-comtois que Nodier n'a jamais entièrement perdu[57].

Malheureusement cette quiétude sera bien vite menacée. En effet, la fameuse préface du Cromwell de Victor Hugo, qui annonce une nouvelle ère littéraire, met son jeune auteur à la première place parmi les novateurs. A partir de 1829, c'est chez Hugo, rue Notre-Dame des Champs, que se réunira le Cénacle:

---

[57]Dumas, A. La femme au collier de velours, cité par Larat. Op. cit.:412.

> On n'allait plus chez Nodier que par devoir de reconnaissance, par goût aussi, pour le plaisir d'entendre Nodier conter et retrouver Marie toujours aimable et gaie[58].

Nodier, perdant de son influence, est conscient de ce que le mouvement qu'il avait encouragé va continuer sans lui. Un nouveau salon, rue Jean Goujon, fait concurrence au sien. Profondément blessé par le succès de Hugo, il se sent "escamoté, comme l'a écrit Pingaud, par un disciple qui veut tout dater de lui"[59]. Aussi en novembre 1829, se distancie-t-il du concert de louanges qui accueille Hernani, encore en répétition, pour parler dans un article de la Quotidienne "d'un certain poète, dont les vers étaient cadencés sous la dictée d'une coterie ou prônés par un pacte, qui a laissé proclamer son glorieux événement le jour même où il conquérait une célébrité d'industrie, qui a produit des poésies orientales bien inférieures à celles de Byron et de Thomas Moore". Hugo se reconnait sans difficulté et, même s'il réagit avec beaucoup de dignité, il est très ému par cette attaque et se plaint d'avoir à "déraciner de son coeur une vieille et profonde affection", tout en n'en voulant pas à son frère d'armes et "en laissant la porte ouverte à une nouvelle amitié"[60].

La plupart des biographes signalent que c'est à partir de ce moment-là que Nodier se replie sur lui-même, se

---

[58]Larat. Op. cit.: 399.

[59]Pingaud. Op. cit.: 138.

[60]Ibidem: 139.

recueillant pour évoquer sa jeunesse et le monde bigarré où il a vécu. Il se réfugie dans le passé par ses souvenirs, dans l'avenir par ses rêves.

Il est aussi décu par le pouvoir politique: lui qui avait assisté au sacre de Charles X avec Victor Hugo, n'accepte pas le durcissement du régime et particulièrement les mesures prises sous le ministère Villèle visant à museler la presse et la production littéraire. Il soutient de plus en plus les mouvements libéraux, se flattant de ses relations avec Martignac, devenu ministre, et rappelant ses relations antérieures avec les républicains Rouget de Lisle, Arnault, Jean de Bry. Partisan de la monarchie constitutionnelle, il y voit des concessions réciproques et la qualifie de sublime:

> Il représente bien l'homme d'une génération perdue, à la fois nostalgique de l'ancien régime (dans la mesure où celui-ci se confond pour lui avec le monde de l'enfance, de l'origine) et conscient des acquis majeurs de la Révolution dont il condamne la violence et l'illégalité[61].

C'est pourquoi il affiche le plus souvent une attitude très désabusée face au monde politique:

> Qu'est-ce qu'une opinion, qu'est-ce qu'un caractère politique? Un habit à la mode du temps jeté sur de pauvres automates que le jeu des circonstances fait mouvoir, [illegible]armagnole de 1789 qu'on retourne[62].

Suspect aux yeux du ministère Polignac, sa pension de littérateur sera réduite de moitié en janvier 1830 et on le

---

[61]J. L. Steinmetz dans la préface des Portraits de la Révolution et de l'Empire de Charles Nodier, réédités en 1989, Tallendier: 38.

[62]Nodier cité par Steinmetz. Ibidem.

révoquera comme bibliothécaire le 22 juillet de la même année. La chute du régime quelques jours plus tard empêchera l'exécution de cette dernière sanction.

D'autres difficultés accablent Nodier à la fin des années 20. En 1826, dans une lettre à son ami Charles Weiss, il se plaint à la fois de ses difficultés financières et de sa santé chancelante:

> ...mes affaires pécuniaires sont aussi chancelantes que ma santé. Pour celle-ci je crois bien que c'est maintenant sans ressource, et ma pauvre femme a pris peur et me voilà livré à la médecine[63].

La plupart des lettres datent de cette époque mentionnent des détails catastrophiques sur sa situation financière. Il est ruiné au point de vendre sa bibliothèque pour marier sa fille en 1830, ce qui le peine horriblement en tant que bibliophile[64]! Quant à sa maladie, on en a aussi beaucoup parlé. Comme l'a écrit M. Hamenachem , plusieurs études furent faites sur ce dernier point[65]: Castex écrit dans

---

[63]Estignard. Op. cit.:189.

[64]De nombreuses lettres publiées par Estignard nous renseignent sur la situation financière de Nodier à la suite du refus du banquier Lafitte de lui prêter une nouvelle fois de l'argent (lettres CV: 222-226; CIX: 230-234; CXI: 236-238). Le mariage de sa fille unique, Marie, le rendit également très maussade (lettre CVIII: 229).

[65]M. Hamenachem. 1972. Charles Nodier, essai sur l'imagination mythique. Paris, Nizet. Ce critique cite notamment les ouvrages de A. Mathiez. 1918. Charles Nodier, opiomane et épileptique. et du Dr Benassis. 1940-41. Nodier

ses exaltations l'effet de l'opium et le signe de l'épilepsie, dans sa mélancolie de veillard, un signe de dépression nerveuse. Larat prétend qu'il "se fait gloire d'être malade" et qu'il provoque ses crises d'épilepsie par abus d'opium et d'alcool, l'épilepsie qui était considérée comme une maladie sacrée, signe de génie! Il semble en tout cas s'être plaint de divers maux lui accablant les poumons, le foie, le coeur tout au long de sa vie, ce qui semble donner raison à M. Hamenachem lorsqu'elle écrit:

> passif et assoiffé d'affection, il aurait pu trouver dans la maladie un plaisir que la vie lui a refusé, car la souffrance physique oblige à l'inactivité et place le patient au centre des préoccupations et des soucis de ceux qui l'aiment[66].

Ces maladies diverses pourraient donc être dues à un excès d'imagination.

Ainsi, lorsque le Roi de Bohême est en cours de rédaction et d'édition (écrit en 1828, il ne sera, en effet, publié qu'en janvier 1830), Nodier semble très perturbé et profondément désenchanté comme l'écrivit Balzac lorsque le livre parut:

---

fut-il épileptique?

[66]Hamenachem. Op. cit.: 28.

> Charles Nodier a publié son histoire du Roi de Bohême délicieuse plaisanterie littéraire, pleine de dédain, moqueuse. C'est la sottise d'un vieillard blasé qui s'apercoit à la fin de ses jours du vide affreux sous les sciences, sous les littératures. Ce livre appartient à l'école du désenchantement[67].

Ce profond désenchantement s'exprime dans la plupart de ses écrits à partir de 1828. Il semble renoncer définitivement à la jeunesse pour se composer "bon gré, mal gré, une espèce de solitude". La société engendrée par la Révolution le déçoit également parce que son manque d'enthousiasme a laissé pour compte une génération "si forte et si passionnée", celle de Nodier, né en 1780:

> Dans un pays où le principe positif entreprend de s'assoeir exclusivement au-dessus de toutes les opinions politiques...il n'y a qu'un seul parti à prendre, c'est de dépouiller du nom d'homme et de gagner les forêts avec un rire universel; car une semblable société ne mérite pas un autre adieu[68].

Il écrit de nombreux articles dans la Revue de Paris dans lesquels il rappelle la doctrine littéraire nouvelle, celle du premier Cénacle: "Observations pour servir à l'Histoire de la nouvelle école littéraire" (1829), "Des types en littérature", "Du fantastique en littérature" (1830); ces deux derniers

---

[67]Cité par Castex. 1981. "Nodier et l'école du désenchantement". Annales Univ. de Besancon. Op. cit.: 9.

[68]Nodier. "De quelques phénomènes du sommeil". O.C., I.

articles seront repris, sous le titre de "Réveries-Miscellanées", dans le volume V des Oeuvres Complètes qui paraîtront en 1832 . Tout en acceptant la doctrine basée sur l'antithèse du grotesque et du sublime, il soutient que le grotesque devrait se réduire au fantastique dont lui-même à fourni quelques modèles. Il se dit séduit par les nains, les fous, les disgrâces du corps et de l'esprit dont Hugo peuple ses écrits et applaudit à l'idée que l'esprit national soit enrichi par des apports étrangers tout en gardant cependant, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, une position intermédiaire entre les classiques et les romantiques dont il se tient à distance, car il craint de voir le vieux style francais s'altérer sous la plume des novateurs, et le lyrisme déborder au théâtre:

> Le vrai mérite du style dramatique, c'est le style naturel et il n'y a rien de moins naturel que ces phrases à prétention qui commandent le brouhaha quand l'action ne demande que le développement naïf d'un sentiment[69].

Il réimprime aussi des ouvrages dont il explique l'originalité relative à l'époque où ils ont paru: Le peintre de Salzbourg est emprunté au romantisme germanique alors que Jean Sbogar est inspiré de ses sources personnelles. Et, ce qui nous intéresse davantage dans la recherche de la motivation profonde du Roi de Bohême, il publie dans la Revue de Paris les

---

[69]Dans la Revue de Paris, t.III: 590, quatre mois avant l'Othello de Vigny et six mois avant Hernani, à propos du Marino Faluro de Delavigne, ces lignes visent sans doute les premières pièces de Dumas. (Cité par Pingaud. Op.cit.: 141).

"fantaisies du dériseur pensé"[70], dont certaines avaient déjà été publiées entre 1814 et 1820. Il s'agit de: Hurlubleu, grand magnifafa d'Hurlubière ou la Perfectibilité, Histoire progressive, Léviathan le long, Archikon de Patagon de l'île savante ou la Perfectibilité, Voyage pittoresque et industriel dans le Paraguay-Roux et la Palingénésie australe. Dans tous ces ouvrages sont tournées en dérision "par la voix de personnages ridicules, les prétentions de la science et la croyance aux progrès, telles qu'on les retrouve chez les Saint-Simoniens"[71]. Les mêmes cibles sont visées dans le Roi de Bohême: le pouvoir politique, la philosophie, les Académies, les anthropologues, les savants etc, ce qui témoigne d'une volonté ferme de combattre toutes les folies du siècle; sci[illegible]s, jargons, perfectibilité. Larat y voit les fantaisies d'un utopiste repenti:

> Il a lui-même beaucoup erré et cherché. Certes il n'a jamais eu un idéalisme bien ferme, mais il a cru fort aux sciences naturelles, à l'exotisme littéraire, aux voyages, au génie, à la langue universelle...Un moment vient où il garde surtout de ce temps le respect et la sensibilité. Il y ajoute le culte des monuments et du passé. Et même il apaise son scepticisme en se réfugiant dans la foi et la révélation. Lassé lui-même des illusions changeantes qui l'ont bercé, il ne se contente pas de vivre dans le passé, il raille ceux qui passent par ses anciens travers[72].

Nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec Larat qui

---

[70]Castex. Contes. Op. cit.: 393-450.

[71]Ibidem: 393.

[72]Larat. Op. cit.: 313.

juge sévèrement Nodier et ne semble pas avoir perçu l'importance de sa démarche. De toute évidence Nodier tourne le dos à son siècle, ou plutôt regarde au-delà: le rêve offre à sa sensibilité exacerbée un sujet de recherche tout neuf. Persuadé de ce que la raison engendre l'incertitude et l'idée de néant, il l'accuse d'avoir bouleversé l'harmonie de l'Age d'Or. L'invention du livre et l'imprimerie sont vues comme les plus grandes calamités[73]. Nous partageons plutôt l'avis de M. Hamenachem lorsqu'elle écrit que Nodier semble vouloir conserver "le voile de mystère qui couvre les secrets de l'univers, considérant que l'intérêt de la vie réside dans les obstacles qui n'ont pas encore été franchis, dans les énigmes qui sont encore à découvrir" et qu'il proteste contre les savants qui ont tendance à "réduire les merveilles du monde aux explications logiques"[74]. Les contes du dériseur sensé, comme Le Roi de Bohême, sont un grand éclat de rire rabelaisien adressé aux savants qui veulent tout expliquer et qui soutiennent la théorie de la perfectibilité, alors que l'intelligence humaine est trop réduite pour améliorer ou corriger ce que Dieu seul est capable de créer ou de détruire.

Malgré son désenchantement, Nodier continue cependant à travailler énormément dans les années trente. C'est en 1832 que Renduel publie ses Oeuvres Complètes et il est enfin élu académicien en 1833, année où il fonde avec Techener le Bulletin

---

[73]Voir "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple" (1831) et "De la perfectibilité de l'homme et de l'influence de l'imprimerie sur la civilisation" (1830). O.C.

[74]Hamenachem. Op. cit.: 32.

du Bibliophile dont il s'occupera activement. La lettre écrite à Charles Weiss en 1829 donne une idée de sa grande capacité de travail:

> J'ai neuf volumes sous presse: Les voyages pittoresques in-folio, Les questions de littérature légale, Les mélanges tirés d'une petite bibliothèque, L'examen critique du Dictionnaire, la troisième édition du commentaire de La Fontaine, les Girondins, et une pauvre bleuette intitulée: Histoire du Roi de Bohême et de ses 7 châteaux[75].

Dans les oeuvres publiées après 1830, apparaissent les mêmes thèmes: la condamnation de l'idée de progrès, le mépris envers la société contemporaine d'une part et, d'autre part la priorité accordée à l'imagination et le désir d'un retour vers l'enfance.

Les Rêveries contiennent trois essais qui condamnent la civilisation: la perfectibilité de l'homme est une chimère et l'idée de Palingénésie exclut l'idée du progrès humain. Comme nous avons pu le constater, Nodier a depuis toujours été attiré vers les âges de la révélation et du primitivisme. Pour lui les modernes ne font que copier les primitifs , car il y a des primitifs dans la science et la poésie. L'étude des vieilles nomenclatures l'attire plus que les traités modernes. Il ne se contente plus de nier le progrès mais crie à la décadence. Le choix du pseudonyme Docteur Néophobus, dont il signe ses oeuvres à partir de 1834, est révélateur!

---

[75]Estignard. Op. cit.: 209.

Son mépris de la société de son temps apparaît nettement dans la préface de La Fée aux miettes (1831) où s'exprime sa méfiance envers le lecteur maussade et mal intentionné. Son mépris du genre humain transparaît dans la plupart de ses préfaces[76].

A-t-il vraiment perdu confiance en lui lorsqu'il taxe de sottise La Fée aux miettes, de même que Le Roi de Bohême? Nous ne le pensons pas. Il revient simplement à une idée qui lui a toujours été chère, que le bonheur se trouve dans la fantaisie.. L'imagination seule peut lui procurer ce qu'il recherche, ce dont sa sensibilité se nourrit, le transporter dans le domaine du fantastique où il sera étonné:

> Les nouvelles que je me raconte avant de les raconter aux autres, ont pour mon esprit un charme qui le console. Elles détournent ma pensée des faits réels pour l'exercer sur des chimères de mon choix, elles l'entretiennent d'idées rêveuses et solitaires qui m'attendrissent, ou de fantaisies riantes qui m'amusent; elles me font vivre une vie qui n'a rien de commun avec la vie positive des hommes, et qui me sépare d'elle un peu moins que je ne le voudrais, mais autant qu'il est permis à l'imagination d'en allonger les lisières et d'en franchir la portée. C'est pour cela que je fais des contes[77].

---

[76]Voir Vodoz qui a particulièrement analysé la préface de La fée aux miettes: " se voyant isolé, Nodier rentre en lui-même, suit l'inclination de son âme à fuir le monde réel, ce monde si dur qui martyrise un coeur de père. Sa haine se reporte sur les hommes qui l'abandonnent à lui-même, deviennent ses ennemis et son mépris du genre humain se manifeste dans ses premiers mots: il s'adresse au lecteur qui lit les préfaces". Op. cit.: 5.

[77]Préface des Quatre Talismans: 5.

Il s'évade ainsi dans un univers qui devient plus réel que la vie normale en suivant les aventures de ses rêveurs, héros des contes qu'il écrit après 1830, tels La Fée aux miettes, Jean-Francois les Bas-Bleus, Baptiste Montauban ou l'Idiot, Trésor des Fèves et Fleur des Pois, La combe de l'homme mort etc. Il affirme dans "Miscellanées" que le penchant pour le merveilleux est inné dans l'homme et qu'il semble être "l'instrument essentiel de sa vie imaginative et la seule compensation providentielle des misères inséparables de la vie sociale"[78].

Rêveur passif qui n'a d'autres désirs que de se maintenir à distance de la société, il se replonge aussi dans les souvenirs de sa jeunesse, le monde de son enfance fait de réminiscences, en une introspection chère aux romantiques : "Les souvenirs de jeunesse" et "Les portraits pour servir à l'Histoire de la révolution et de l'Empire", parus en 1830 témoignent de cette volonté de retrouver le monde de l'enfance:

> Je n'ai point d'autres souvenirs que ceux de l'enfance...et le dégoût du présent qui s'est accru avec mes années a dû fortifier en moi l'habitude instinctive de vivre dans le passé...Et comment se seraient-elles entièrement anéanties, ces premières émotions de l'enfant , puisque je n'ai jamais entretenu mon esprit d'autre chose, depuis les jours de désabusement, où j'ai reconnu que, hors de la vie de l'enfant, il n'y a rien dans notre vie qui valût la peine de vivre...Je me suis conservé enfant par dédain d'être homme. Voilà le secret de ma mémoire et de mes livres.

---

[78] O.C., V: 102.

Nous voudrions signaler un dernier point qui nous semble intéressant pour terminer cette étude des oeuvres de Nodier, c'est l'importance qu'il attache au fou dans les dernières années de sa vie. Le fou qui n'est pas "le malade qui réclame sympathie et pitié" mais "un inspiré, un initié qui possède la plus haute sagesse"[79]. Il en fait le héros de son roman et c'est son imagination qui crée le monde fantastique. Occupant une place privilégiée dans son oeuvre, il devient figure centrale de son récit. La liste est longue, des personnages dont la raison s'égare, dont la conduite et le langage étrange nous frappent. Nous les retrouvons dans la plupart des contes que nous avons rappelés plus haut et ils abondent dans Le Roi de Bohême. Pour compléter les Mélanges tirés d'une petite bibliothèque (1829), Nodier publiera La bibliographie d'un fou en 1835.

Nous rappelons que nous n'avons retenu de l'énorme production littéraire de Nodier que les ouvrages annonçant ou éclairant les étrangetés du Roi de Bohême et grâce auxquels nous pourrons démontrer combien cette oeuvre est le miroir de ses désirs et de ses [illegible]oises.

---

[79]Sneider. 1969. La littérature fantastique en France. Fayard: 171.

II: Le Roi de Bohême face aux réactions de la critique.

La publication de L'Histoire du Roi de Bohême et de ses 7 châteaux suscita des réactions contradictoires. Avant même d'être publié, le livre fut déprécié par son auteur qui se montra très sévère vis à vis de son oeuvre encore en gestation. En effet, dans une lettre adressée à son ami Jean de Bry le 19 décembre 1829, il l'annonce comme un livre dont on dira du mal, une aberration, un bavardage, un livre aussi mauvais que possible,"une suite de rêveries aegri somnia, un labyrinthe extrêmement périlleux, une rapsodie, un énorme fatras polyglotte et technique"[80]. Et en janvier 1830, il prie son ami Charles Weiss de ne voir en le Roi de Bohême qu'un "pauvre livre" qui l'a amusé à écrire mais qui n'amusera personne..."un ouvrage qui n'a d'harmonie actuelle dans aucun esprit et qui n'est pas du temps"[81]. Enfin, dès les premières pages, le texte est dénoncé par Nodier comme un mauvais pastiche de Sterne et de Rabelais:

> 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 qu'on est presque vieux, est une de ces extravagances malencontreuses qui n'ont signalé de tout temps que des esprits disgrâciés[82].

La seule prétention que l'on puisse fonder sur une

---

[80]J. L. Steinmetz. 1980. "Deux lettres inédites de Charles Nodier". Europe: 61. Jean de Bry, ancien préfet du Doubs, qui évita la prison à Nodier lorsqu'il fut pris dans un complot anti-bonapartiste, est considéré comme un de ses protecteurs.

[81]Ibidem: 63.

[82]R. de B. 76

entreprise de ce genre est sans doute celle de passer dans quelques semaines "pour le plus jovial des écrivassiers mélancoliques, ou le plus triste des romanciers bouffons".

De cette critique ressort de toute évidence l'obsession de Nodier à la fin des années 20, celle d'être un vieillard triste, à l'esprit aigri et désabusé parce que trompé et qui mérite plus de pitié que de dérision. Nous avons constaté combien Nodier aimait se dénigrer, sans doute pour attirer la pitié et la compréhension de son lecteur, mais certainement aussi pour devancer la critique et ainsi la déjouer; conscient des audaces de son oeuvre, il sait que les critiques de son époque l'accepteront difficilement. Les audaces sont annoncées au lecteur qui sait lire entre les lignes: les "rêveries aegri somnia" dans la première lettre citée annoncent la part du rêve, thème essentiel de ce livre. D'autres termes, comme "grotesque" ou "romancier bouffon", annoncent la part du rire dans cette oeuvre écrite en hommage aux romanciers "bouffons" dont il revendique la filiation: Cyrano, Rabelais, Erasme, Sterne, Diderot[83].

Les réactions ne manquèrent pas dès la parution du livre. Certains, comme B.Guyon, jugèrent Le Roi de Bohême indéfendable, "d'un fantastique tout à fait artificiel, mêlé d'une cuistrerie qui s'étale sans pudeur, à peu près

---

[83] Ibidem: 7, le passage est cité p.65 de notre thèse.

illisible"[84]. En 1857 Paul Meurice parodia le livre en une pièce en 6 actes, intitulée Le Roi de Bohême et ses 7 châteaux, tandis qu'une autre parodie est signalée par Larat[85], L'Histoire des 7 bohêmes qui n'ont pas de châteaux, écrite par Alexandre Privat d'Anglemont et Théodore de Banville. Scipion Marin s'en était inspiré dès 1832 dans Le sacerdoce littéraire et le gouvernement des hommes de lettres, pièce qui mettait en scène les célébrités du monde littéraire et où Nodier, apparaissant en compagnie de Victor Hugo, Eugène Sue etc, était présenté comme le plus "nuageux de la bande"[86]:

Charles Nodier
C'est assez bien vous chanter mutuellement
conjugalement
maritalement
Avec les sings, les tocsins et les sonnettes
Les grelots et les crotales
Les sistres et les tabales
Les tympans et les tympanons
Les tympanioles et les tymbales
.....
Eugène Sue
Sacré sabord! Notre Nodier est-il devenu fou
Ou tombé en enfance?
Charles Nodier
Avec les cri-cris et les crins-crins
Les bombardes et les tarrabats
.....
Le clarum tintinnabelum de Catulle, et
Le Clocque titubant de Merlin Cocaïe
Balzac
Au diable, avec ton Merlin Cocasse.
Charles Nodier
Avec la Campane de plusieurs jeunes Frances
A la porte, à la porte!
(On le pousse, on le met dehors).

---

[84]Cité par Castex. 1981. Op. cit.:11.

[85]Larat. Op. cit.: 422. D'après Larat, l'ouvrage n'aurait pas été publié même s'il fut annoncé dans un journal en 1846.

[86]Cité par Larat. 1923. Op. cit.:422-423. Ce texte plagie mots pour mots une litanie du R. de B.: 157.

Lorsque Nodier reparaît, tout le monde crie "à Charenton...". Tout en parodiant le ton et les onomatopées du Roi de Bohême, S. Marin reproche à Nodier, perdu par la bibliomanie, de faire "des vieux livres", ce qui est dommage à son avis pour un journaliste "consciencieux", un poète de "haute portée en prose"[87].

George Sand qui l'admirait beaucoup et avoua s'être inpirée du conte "Le chien de Brisquet" pour écrire François le Champi, se reproche dans l'Histoire de ma vie d'écrire comme Nodier lorsqu'elle se laisse aller à quelques digressions:

> Me voici encore une fois loin de mon sujet et mon histoire court le risque de ressembler à celle des 7 châteaux du Roi de Bohême[88].

Lorsque les Oeuvres Complètes de Nodier commencèrent à paraître chez Renduel en même temps que La Fée aux miettes sortait de presse, c'est encore George Sand qui insinua qu'il avait écrit beaucoup de ses oeuvres, non par talent, mais par besoin financier:

> Si Nodier n'eût jamais fait ni contes ni romans, choses qu'il fait rarement bien et qui ne vont pas à sa taille, s'il se fût borné à écrire sur les sciences, sur la philosophie, sur les religions, avec son âme poétique, son style brillant, sa manière naïve(...) Nodier serait ce qu'il doit être, le premier de nos

---

[87]Cité par Larat. Ibidem: 423

[88]G. Sand. Oeuvres autobiographiques. I: "Histoire de ma vie". Texte établi, présenté, annoté par G.Lubin. Pléiade: 27.

> écrivains, le plus bizarre, le plus original, le plus profond, le plus spirituel, le plus étonnant, le plus universel. Mais Nodier n'eût pas vécu à ce métier (...) Le talent de Nodier, son vrai talent à lui ne pouvait pas être populaire. Il est exceptionnel. Il est unique. Il faut pourtant vivre de son talent et Nodier a fait des contes, des romans, de véritables pastiches sans invention, sans réalité, sans goût. Son style n'allait point à ses compositions, aussi son style nous fatigue, sa manière endort, son récit assomme. Oui, sous forme de romancier, Nodier est fort ennuyeux[89].

Pourtant d'autres applaudirent à la parution de ce livre extravagant. Simon Jeune, dans son article cité plus haut, "L'Histoire du roi de Bohême, livre-objet, livre-ferment", comme l'avait fait remarquer J.Richer dans "Nodier et Nerval"[90], nous rappelle que Gérard de Nerval, qui avait lu avec plaisir le Roi de Bohême, intitule en 1853 Petits Châteaux de Bohême, l'ouvrage qui reprenait les chapitres de la "Bohême galante", publiés en feuilleton dans L'Artiste de juillet à décembre 1852. Dans la nouvelle des Faux Saulniers, publiée en 1850 dans Le National, il reprend textuellement une partie de la célèbre généalogie revendiquée par Nodier au chapitre OBJECTION du Roi de Bohême, qui règle la question du pastiche et de l'imitation littéraire:

- Vous avez imité Diderot lui-même
- Qui a imité Sterne
- Lequel a imité Swift
- Qui avait imité Merlin Cocaï
- Qui avait imité Pétrone

---

[89]Georges Sand, lettre du 25 août 1832. Correspondances. Ed. Georges Lubin, Garnier, t.II, 1966: 146-147.

[90]J. Richer. 1950. "Nodier et Nerval". Cahiers du Sud, n.304: 364-371.

> Lequel avait imité Lucien. Et Lucien en avait imité bien d'autres. Quand ce ne serait que l'auteur de l'Odyssée[91].

Victor Hugo apprécia l'oeuvre et dédia à son auteur ces quelques vers:

> J'ai lu ton beau poème
> Tes sept châteaux du Roi de Bohême
> C'est un legs rare et suprême
> Que tu tiens en fils de preux
> D'Yorick, qui l'eut de son père
> Rabelais, bâtard d'Homère
> Lequel était fils des dieux[92].

vers qui reprenaient le thème de la généalogie en substituant à l'ironique "plagiat" le glorieux "héritage", Nodier descendant d'Homère par une filiation "quelque peu illégitime"[93].

Musset aussi semble se souvenir plus d'une fois de Nodier. Simon Jeune rappelle le passage de Namouna (II, str.VIII):

> Byron, me direz-vous m'a servi de modèle.
> Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci?
> Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous;
> C'est imiter quelqu'un que de planter des choux[94]

reprenant ainsi le thème du chapitre "Objection" dans Le Roi de Bohême:

---

[91]Cette nouvelle sera reprise dans Les Filles du Feu avec le titre d'Angélique en 1854. Voir S. Jeune. 1981. Op. cit.: 204.

[92]Cité par J. Larat. 1923. Op. cit.: 429.

[93]S.Jeune. 1981. Op. cit.:201.

[94]Ibidem.

> Oserais-je vous demander quel livre n'est pas pastiche, quelle idée peut s'enorgueillir aujourd'hui d'éclore première et typique[95].

Et, comme le signale encore Simon Jeune, Musset reprit la fameuse généalogie, en rétablissant la chronologie descendante cette fois, dans une des "Revues fantastiques" du journal Le Temps:

> Quelle étrange recherche que celle des généalogies! Le bon Homère qui peut-être n'existait pas et ne fut lui-même qu'un épitomé, engendra Virgile, qui fit le pieux Enée; Virgile engendra Le Tasse qui fit Armide et Clorinthe, que Boileau n'aimait pas, Le Tasse engendra Dieu sait quoi, La Henriade. La Henriade enfanta M. Baour-Lormian[96].

Ainsi ces trois amis de Nodier reprennent en hommage à l'auteur du Roi de Bohême, un des thèmes majeurs de cette oeuvre, comme nous allons le voir, celui de l'imitation.

L'idée d'un narrateur dédoublé ou même détriplé[97], celui du Roi de Bohème, plaît aussi aux jeunes romantiques. Nous acceptons l'idée de S.Jeune qui suggère que Vigny suit probablement l'exemple de Nodier quand il écrit à propos de Stello: "Le docteur Noir est mon intelligence et Stello est mon coeur". Stello, l'âme sensible qui compense la dureté du réel

---

[95]R. de B.: 23.

[96]Le Temps, 25 avril 1831. Cité par S. Jeune. Op. cit.: 201-202.

[97]Nous avons présenté la "trinité" narratrice du R. de B. dans notre introduction: p.2.

par la rêverie heureuse rappelle Théodore, à l'imagination sentimentale, rêveuse et pitoyable et le Docteur Noir, à l'intelligence critique, "froide, ironique, insensible", est Breloque, le positiviste sarcastique. Le couple Coelio/Octave, toujours selon S. Jeune, serait calqué également sur le couple Théodore/Breloque[98].

Nous tenons aussi à rappeler la réaction de Balzac, à laquelle nous avons déjà fait allusion à la page 32 de notre thèse, qui attribua le Roi de Bohême, cette "sottise d'un vieillard blasé", à l'"école du désenchantement". Chez lui aussi, derrière la gaieté, se trouve une critique sociale sévère, proche de celle de Nodier: "un vieux peuple" attend une "jeune organisation qui, affrontant les vrais problèmes, pourrait vaincre le désarroi entretenu sous Charles X par l'inconscience d'une gérontocratie"[99] Le thème de la lassitude sceptique, matérialisé par le "Qu'est-ce que cela me fait?", imprimé en caractères d'un centimètre de haut à la p. 84 du Roi de Bohême, est repris dans son texte sur le désenchantement:

> Nodier arrive, jette un regard sur notre ville, sur nos lois, sur nos sciences, et par l'organe de don Pic de Fanferluchio et de Breloque, il nous dit en poussant un rire strident:- Science? Niaiserie! A quoi bon? Qu'est-ce que cela me fait? Il envoie les

---

[98]S Jeune. Op. cit.: 209-210.

[99]Castex, 1962, "Balzac et Nodier". L'année balzacienne: 201. Castex y étudie l'influence de Nodier sur Balzac qui fréquenta l'Arsenal en 1830 et admirait beaucoup Nodier.

> Bourbons mourir à l'écurie sous forme de vieille jument aristocratique: et Tony Johannot désignait, par avance, Holy Rood dans la vignette de Patricia[100].

Dans La peau de chagrin, on retrouve la critique du néant des sciences dans des scènes dont les personnages viennent tout droit du Roi de Bohême. Le vieux petit antiquaire de Nodier "sec, pâle, racorni, frustre, frotté, fourré, rogné, usé, limé, dépatiné qu'on avait trouvé entre deux amphores..."[101] devient chez Balzac "un petit vieillard sec et maigre" qui "semblait sorti d'un sarcophage voisin"[102]. Or chez Nodier, sur la gravure de Johannot, le maigre antiquaire est entouré de 4 sarcophages. D'autres détails semblent prouver que l'imagination de Balzac a été, comme le signale S. Jeune, tout autant frappée par les dessins de Johannot que par le texte de Nodier[103]. Dans La Comédie du diable, la satire des moeurs littéraires et politiques du 19e siècle se fait à travers l'allusion au règne de Popacambou XXIII, " un Ubu avant la lettre exerçant un pouvoir aristocratique"[104] et venu tout droit du Roi de Bohême (Ch. PROCREATION). Castex, dans son étude sur Balzac et Nodier, nous signale encore de nombreux autres exemples de l'intérêt que montrait Balzac pour Nodier.

---

[100]Cité par Castex. Ibidem.

[101]R. de B.: 279. La vignette de la p. 280 est reproduite au chapitre VI de notre thèse.

[102]Balzac. La Peau de chagrin. Poche: 45-46.

[103]S. Jeune. Op. cit.: 208. Cette vignette est reproduite au chapitre VI de notre thèse.

[104]Castex. 1962. Op. cit.: 201.

S'il aimait particulièrement les effets plaisants obtenus dans le Roi de Bohême, il étudia avec beaucoup d'attention les recherches de Nodier sur l'état second de la conscience, dans " De quelques phénomènes du sommeil", de même que ses rêveries palingénésiques. Mais, alors que Nodier s'isole de la société qui le déçoit, Balzac multiplie au contraire les contacts avec ses contemporains qu'il dépeint dans une oeuvre colossale. C'est Balzac qui a peut-être le mieux compris Nodier, "le magicien du langage, le maître du conte"[105], dont il apprécie les qualités d'esprit souvent méconnues, la rigueur de son analyse, la lucidité de son jugement face aux erreurs de l'âge moderne:

> Vous avez jeté sur notre temps un sagace coup d'oeil dont la philosophie se traduit dans plus d'une amère réflexion qui percent à travers vos pages élégantes et vous avez mieux apprécié les dégats produits dans l'esprit de notre pays par quatre pouvoirs politiques différents. Aussi ne pouvais-je mettre cette histoire sous la protection d'une autorité plus compétente (...). Au plaisir de vous dédier cette scène se joint l'orgueil de trahir votre bienveillance pour celui qui se dit UN DE VOS SINCERES ADMIRATEURS[106]

Nous pouvons donc constater avec S. Jeune que le Roi de Bohême, "oeuvre en suspens, ouverte à toutes les audaces, livre feu d'artifice dans sa combinaison explosive du texte et de l'image" a agi "comme ferment et comme stimulant"[107] à une

---

[105]Propos de Balzac recueillis par Ch. Weiss et rapportés dans une lettre à Ch. de Bernard. Cité par Castex. 1962. Ibidem: 206.

[106]Cité par Castex. Op. cit.: 207. Le roman qu'il lui dédie est La Rabouilleuse.

[107]Ibidem: 210.

certaine époque et pour différentes raisons.

Malgré ces nombreux hommages à son oeuvre, Nodier malheureusement sera bientôt méprisé, voire ignoré de la critique littéraire. Sans doute est-ce en partie à cause des attaques virulentes de Prosper Mérimée, son successeur à l'Académie en 1844, qui se montra particulièrement odieux vis-à-vis de lui. Il s'acharna, en effet, à dresser la liste des principales erreurs matérielles commises par Nodier dans ses oeuvres autobiographiques et c'est avec beaucoup de méchanceté qu'il en parla dans sa correspondance privée peu avant son discours d'inauguration:

> Mon discours m'a terriblement ennuyé. Il m'a fallu lire les oeuvres complètes de Nodier, y compris Jean Sbogar. C'était un gaillard très taré qui faisait le bonhomme et avait toujours la larme à l'oeil. Je suis obligé de dire dès mon exorde que c'était un infâme menteur. Cela m'a fort coûté à dire en style académique[108].

D'autres lui reprochèrent d'avoir tourné le dos à son temps par son manque de foi au progrès ,qui devient un des grands thèmes romantiques; on lui reprocha aussi de n'avoir épousé aucune des grandes doctrines qui sont les dogmes d'un siècle[109]. Il ne fut donc guère reconnu, dans la seconde

---

[108]Dans une lettre à Jean Stapfer, datée du 16 octobre 1844, citée par Larat. Op. cit.: 434.

[109]Larat (op. cit.: 435) nous signale que le marquis de Custine écrivait dans la Presse du 25 février 1844 : "Il n'épousa aucune de ces grandes doctrines qui sont les dogmes d'un siècle (...) Il fit lui-même sa solitude intellectuelle, en ne se rattachant à aucune passion, à aucune tendance de ses contemporains".

moitié du 19e siècle, que par les bibliophiles; tous les curieux de la fin du 19e siècle ont vu en lui "à la fois un maître en leur manie et un prétexte à leurs recherches[110]; si l'on parle de lui, c'est en tant que "précurseur", homme de "cénacles et de salons", qui s'efface devant les grands créateurs. Amateur et dilettante, il pratique des genres mineurs, de la littérature pour enfants. Larat, dans l'ouvage déjà mentionné, nous apporte des renseignements précis sur le destin de l'oeuvre de Nodier jusqu'aux années vingt[111].

Nous examinerons dans les prochains paragraphes les réactions qu'a suscitées Le Roi de Bohême de la part de la critique contemporaine.

Les ouvrages généraux le présentèrent longtemps comme le parent pauvre du romantisme. Pour Lanson (1894), il n'est que le préfacier malheureux du romantisme, le précurseur qui réunit la jeune école à l'Arsenal, mais c'est avec la préface de

---

[110]C'est Larat qui nous apprend aussi qu'il eut de nombreux disciples parmi les bibliophiles : Paul Lacroix et Charles Monselet voient en lui le modèle des bibliophiles, Charles Asselinau fait de l'Arsenal le centre littéraire du 19e siècle (Ibidem 436). "Après Léopold Derome (Services rendus par Charles Nodier à la conservation des livres) Grille (Miettes littéraires) Feuillet de Conches (Variétés d'histoire et d'art) qui imitent eux aussi Les mélanges tirés d'une petite bibliothèque, ce sont les Spoelberch de Lovenjoul et les Maurice Tourneux qui exhument des pages perdues ou des contes méconnus de Nodier. Tous tiennent à saluer ainsi leur principal devancier en bibliophilie." (437). Nous reparlerons de Nodier bibliophile au chapitre VI de notre thèse.

[111]Larat. Op. cit.: 438-439. Ce critique rappelle que la correspondance de Nodier est publiée par Estignard, l'ouvrage de Solomon, Nodier et le groupe romantique, est réédité en 1907. Il rappelle aussi que M. Maigan et E. Faguet (dans leurs Histoires de la Littérature) voient en lui un précurseur du romantisme. Nodier fut apprécié surtout en tant que conteur par Maurice Barrès, Anatole France, Gauthier Ferrières et Edmond Pilon.

Cromwell que le nouveau mouvement s'impose. M. Souriau, dans son Histoire du romantisme, parue chez Spes en 1927, se contente de rappeler que l'influence de Nodier fut grande "moins par son oeuvre, qui est de second ordre, que par sa personnalité, qui est au premier plan"[112]. A. Thibaudet ne voit en lui qu'un "aimable auteur de contes"[113], Hazard et Bédier ne parlent que du biographique, rappelant des anecdotes au sujet du romantisme débutant à l'Arsenal, sous le charme de Marie Nodier:

> On dansait surtout, on causait; on démolissait de vieilles bastilles et on fondait une littérature nouvelle, tout en causant[114].

Michaud et van Tieghem, en 1951, mesurent surtout l'influence de Schiller et Byron sur Nodier. Aucun de ces historiens de la littérature ne fait allusion à L'Histoire du Roi de Bohême.

Dans la première moitié du siècle, un petit nombre d'ouvrages particuliers furent consacrés à Nodier. Nodier et le groupe romantique (1908) de Michel Salomon, La part de Nodier dans la formation des idées de Victor Hugo jusqu'à la préface de Cromwell (1914) d'Eunice Morgan Schenck, La jeunesse de Charles Nodier, les Philadelphes (1914) de Léonce Pingaud et surtout Tradition et exotisme dans l'oeuvre de Charles Nodier (1923) de Jean Larat, furent longtemps les seuls ouvrages de référence.

---

[112]p.115.

[113]A. Thibaudet. 1936. Histoire littéraire de France. Stock: 178-179.

[114]Hazard et Bédier. 1949. Littérature francaise. T.II: 216.

Larat est le seul à s'intéresser au Roi de Bohême, voyant dans ce livre autre chose qu'une facétie mais au contraire un choix littéraire de Nodier qui, las de l'imitation des anciens, cherche "des idées imprévues sous des formes imprévues", dans la lignée de Sterne et de Rabelais. Le Roi de Bohême est "une échappée dans le monde des songes", une invitation au voyage "sur les ailes du rêve", en même temps qu'"une satire universelle des formes littéraires, de l'érudition et des corps savants"[115]:

> un volume de pastiches de Rabelais surtout et de tous les iroquois de son temps dont il amplifie jusqu'à la farce les ridicules[116]

Ennemi du progrès, Nodier contribue à enrichir la connaissance de l'homme par sa curiosité passionnée pour le rêve, qui lui fait introduire dans ses contes une manière d'"oniromancie", dans une tentative qui devance la psychanalyse. Cependant, même s'il voit Nodier davantage comme un témoin du romantisme que comme un précurseur, Larat ne reconnait pas son livre comme une création originale mais comme un témoignage de "tous les essais du romantisme"[117].

Jules Vodoz, dans son Essai sur le subconscient de Charles Nodier, la Fée aux miettes (1925), commente quelques passages du Roi de Bohême où s'expriment la tendance de Nodier à se déprécier, son désenchantement, son peu d'estime à l'égard de ses contemporains. Il y décèle aussi son goût du langage simple

---

[115]Larat. Op. cit.: 311.

[116]Ibidem: 395.

[117]Ibidem.

et naturel, de même que la place importante qu'il accorde aux fous et aux marginaux.

Mais c'est dans les années cinquante, en même temps qu'une nouvelle approche du phénomène romantique se fait jour, que l'opinion change en faveur du Roi de Bohême. Jean Richer en publie une nouvelle édition, en 1950, au Club francais du Livre. La même année, ses articles sur "L'Histoire du Roi de Bohême et les tentations du langage" et "Nodier et Nerval" paraissent dans les Cahiers du Sud en même temps que ceux de Yanette Delétang-Tardiff, "Je visite les soleils"[118] et d'André Beguin, "Charles Nodier, ou l'enfance restaurée", sous un grand titre commun "Charles Nodier l'annonceur". Jean Richer se livre, dans le premier article, à une analyse des recherches de l'auteur en ce qui concerne le vocabulaire et les mécanismes du langage, voyant en lui un précurseur de la littérature moderne, "en se jouant, il a devancé les recherches les plus hardies de Mallarmé, d'Apollinaire, de Jarry et de Joyce"[119]. Le second article retrace l'influence qu'eut Le Roi de Bohême sur Nerval[120]. Y. Delétang-Tardiff trouve le livre exquis:

> Nodier se livre ici au langage comme à une école buissonnière folâtre, allègre, éperdument libre. Il s'abandonne aux délectables ironies du pastiche[121].

---

[118] N.42.

[119] Ibidem: 14.

[120] Op. cit. Voir note 16, p.10.

[121] Ibidem: 360.

Fascinée par la modernité de l'oeuvre, elle voit "l'oeuf surréaliste" dans ces pages des plus originales:

> A toute vitesse, Nodier se moque de nos lourdauds, il rit, avec une avance séculaire, de cette maladie moderne, honteuse, anémiante, contagieuse: la peur de ne pas être original. Il grapille dans son immense culture et on sent que sa vie entière n'en épuisera les trésors plutôt affriolants, aguichants, irrésistibles. Ah, il n'aura pas connu La Terreur selon Paulhan![122]

Dans l'édition Garnier des Contes de Nodier (1961), P. G. Castex classe les contes dans l'ordre où ils ont été "concus" afin d'y retrouver "à travers des voiles transparents, la pathéthique histoire d'une expérience intérieure "dont la richesse fait la qualité", sans trahir l'intention de Nodier[123]. Comme nous l'avons vu plus haut[124], L'Histoire du Roi de Bohême est classée dans le cycle du dériseur sensé (1830-36), époque où Nodier s'évade par l'imagination d'un monde qui l'importune. Cependant Castex, même s'il considère aussi Nodier comme un précurseur du Surréalisme, ne voit dans Le Roi de Bohême qu'une "fantaisie inclassable, d'une verve divagante où s'exercent tour à tour, incarnés par Théodore, don Pic et Breloque, l'imagination, la mémoire et le jugement de l'auteur"[125]. Il analyse avec beaucoup de justesse les deux contes qui y sont inclus, "les aveugles de Chamouny", parodie du

---

[122]Ibidem: 362.

[123]Op. cit. Préface.

[124]Introduction: 16.

[125]Ibidem.

Werthérisme, et "Le chien de Brisquet", parodie du conte populaire dont Nodier appréciait le langage simple et naturel.

Toujours dans les années cinquante une autre tendance apparaît, celle de traiter des thèmes de la fiction, du rêve et du mythe. P. G. Castex, dans Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant (1951), reconnait le rôle de pionnier que joua Nodier dans la littérature fantastique et le voit comme un précurseur des curiosités modernes. En cherchant dans les rêves le secret de son moi profond, il découvre le pouvoir de création du sommeil et du rêve, "qui affranchit la conscience des limites du réel et la plonge pour quelques moments dans cette béatitude qui est le climat ordinaire de l'innocence ou, comme on dit, de la folie"[126]. Il nous signale aussi l'intérêt que Nodier manifesta pour la folie en introduisant dans ses oeuvres des personnages de fous, "ces héros, des êtres aux coeurs purs, qui vivent dans le monde de leurs rêves"[127]. A. Beguin, dans L'âme romantique et le rêve (1957), M. Milner, dans Le diable dans la littérature francaise de Cazotte à Baudelaire (1960) et J.Decottignies, dans son Essai sur la poétique du cauchemar en France à l'époque romantique (1973), voient également en lui un pionnier du genre frénétique en France qu'il continuera à exploiter, tout en le condamnant, "parce qu'il est conforme à certaines de ses tendances secrètes, présente des affinités avec

---

[126]Castex. Op. cit.: 144.

[127]Ibidem: 146.

son moi profond"[128]. En 1962, J. Richer publie son article sur Nodier, dériseur sensé[129]

Ainsi, depuis une trentaine d'années de nombreux travaux, sur des sujets divers concernant Nodier, ont été publiés, dispersés sur le plan géographique[130]. Dans Charles Nodier, essai sur l'imagination mythique (1972), M. Hamenachem, en se référant aux "Aveugles de Chamouny", pense que les personnages de Nodier, afin d'éviter les déceptions, "choisissent la marche continue qui n'aboutit à rien" et n'accomplissent leurs aspirations que dans "le pays du rêve". Le rêve, thème principal du Roi de Bohême, traduit le goût de son auteur pour le voyage "au-delà de la réalité apparente, vers un univers qui n'existe ni dans l'espace, ni dans le temps mais dans son imagination"[131]. Jasinski, dans A travers le 19e siècle (1975), consacre tout un chapitre à Nodier en qui il voit aussi un précurseur du surréalisme:

> On oublie trop souvent le Roi de Bohême dont les jeunes romantiques firent leurs délices.

---

[128]Milner. Op. cit.: 272. Tout en condamnant certaines extravagances du genre frénétique, Nodier lui trouve des alibis: l'influence d'un siècle funeste à la sensibilité émoussée, la nécessité de gagner son pain, le génie.

[129]"Autour de l'Histoire du Roi de Bohême, Nodier dériseur sensé". Op. cit.

[130]Articles et ouvrages parus en Angleterre, en Allemagne et aux Etats-Unis, et particulièrement le livre de Charles Oliver. 1964. Charles Nodier, pilot of Romanticism. Syracuse, univ. Press. et celui de Sarah Pell. 1968. Charles Nodier: his life and works 1823-1827. Chapel Hills, University of California Press.

[131]M. Hamenachem. Op. cit.:23.

> De Bohême et de châteaux, pas question. Le narrateur se laisse aller au fil de ses rêveries...c'est le thème du voyage imaginaire...A l'imitation de Rabelais, avec une cocasserie voulue, il prodigue les énumérations bouffonnes, les onomatopées abracadabrantes, les pures gratuités verbales; il disloque ainsi la logique traditionnelle et pousse la fantaisie hors de la raison jusqu'à l'absurde, comme le fera Jarry dans Ubu-Roi, ou le non sens délibérément recherché par le dadaïsme et maintes fois par le surréalisme. Il pratique la dislocation typographique ...genre courant avec Apollinaire,Cocteau et toute la poésie moderniste[132].

Dans les années soixante-dix, de nombreux articles paraissent notamment dans la revue Romantisme. Nous pensons à Hans Peter Lund qui analyse, dans le Roi de Bohême, l'écriture de Nodier et son rapport avec la folie, l'écriture se présentant comme un moyen de dépasser la folie, car "c'est dans l'écriture artistique que la folie s'exprime et s'annihile"[133]. Il nous paraît important de mentionner également un autre article de Lund, paru en 1978, "La critique du siècle chez Nodier"[134], dans lequel il se livre une nouvelle fois à l'analyse du rôle de l'écriture chez Nodier, particulièrement dans Le Roi de Bohême, une écriture qui retravaille les données réelles "pour désigner

---

[132]Jasinski. 1875. A travers le 19e siècle. Minard: 71-72.

[133]H. P. Lund. 1977-1978. "Deux bohémiens où l'art de la folie chez Nodier et Nerval". Romantisme: 102.

[134]Etudes Romanes de l'Université de Copenhague. Revue Romane, n. spécial 13.

ironiquement la fausseté du monde extérieur":

> C'est exactement ce jeu de l'écriture que Nodier, déçu par l'évolution politique, découvre dans les dernières années de la Restauration. L'Histoire du Roi de Bohême, conçue précisément à cette époque, est une démonstration de l'écriture comme moyen de transposition de la réalité au niveau de la fiction[135].

A vrai dire, l'Histoire n'en est pas une, le texte se présentant commme une suite de petits récits sans consistance, conçus par une imagination "débridée". Dans une écriture qui sans cesse se critique elle-même, Nodier réussit à installer l'ironie, qui porte autant sur le monde, dont il se détourne maintenant, que sur son propre travail, afin de dénoncer "le mal du siècle". L'ironie, qui révèle clairement la conscience du tragique chez Nodier, devient en même temps un moyen de le conjurer. Le livre est aussi une découverte de l'écriture qui permet de "voir" les rêves, de torturer les mots, de tirer profit de la typographie, l'écriture qui facilite "tous les excès, toutes les divagations"[136]

Le thème de l'écriture et de ses rapports avec la folie est également étudié par Anne Marie Roux[137], qui voit dans Le Roi de Bohême, non pas l'écriture de la folie, mais une écriture "en folie". Cet "effet de folie" se manifeste à plusieurs niveaux du texte:

-éclatement des instances de narration

---

[135]Ibidem: 133.

[136]Ibidem: 136.

[137]A. M. Roux. 1980. "Nodier et l'effet de folie". Romantisme, n. 27: 31-45.

> -Aspect lacunaire, éclaté, fragmenté du texte
> -Jeux autonomes des signifiants: jeux de mots, importance des chiffres, des noms propres, des étymologies.

J.L.Steinmetz explore également l'écriture de Nodier dans ce même texte:

> Erudition et folie trament, puis détrament ce récit pénélopéen qui décrit malignement l'une des tentations de l'écriture: celle d'échapper au sens uniforme, celle de céder à ce regard d'à côté dont parle Proust[138].

En 1980, année du bicentenaire de Nodier, une nouvelle édition de L'Histoire du Roi de Bohême, préfacée par Hubert Juin, paraît chez Plasma à Paris. Un numéro entier de la revue Europe lui est consacré, dont plusieurs articles traitent du Roi de Bohême. Albert Kies, y découvrant les bateaux ivres et les navigations aériennes, voit en Nodier un précurseur de Rimbaud[139]. André Clavel propose de nombreuses pistes d'analyse de ce texte "décliné sur le mode de l'illusion et de l'imposture", parodie et dérision du livre dans un roman qui tente de devenir un roman et qui n'est qu'une magnifique "ratée"[140]. Hubert Juin, dans son analyse de la symbolique du château, voit dans celui de Bohême, comme dans celui d'Espagne,

---

[138]J. L. Steinmetz. 1980. "Nodier ou la vertu du dérisoire". Quinzaine littéraire, 322-13.

[139]A. Kies. 1980. "Bateaux ivres et navigations aériennes chez Nodier". Europe, juillet: 102-111.

[140]A. Clavel. "Les bandelettes de la momie". Ibidem: 78-88.

un livre inaccessible, inaccompli, "s'écrivant, se défaisant comme les constructions de Piranèse"[141].

Dans les Annales de l'Université de Besançon (1981), seront publiées les communications du Congrès consacré à Nodier pour son bicentennaire en 1980. Là encore, de nombreux chercheurs s'intéresseront au Roi de Bohême. Yves Vadé parle de l'imaginaire magique de l'auteur qui semble proche de l'hallucination, de l'état qu'il nomme lui-même "monomanie réflective"[142], alors qu'Anne-Marie Roux étudie le "moi" de Nodier qui rêve de s'engendrer lui-même et de donner à son histoire la forme de ses rêveries[143]. Elle montre le désir de l'écrivain de changer la date de sa naissance parce qu'il n'a jamais écrit que pour s'interroger sur ses origines, celles de son écriture, celles du monde "en modifiant tout au gré de son désir pour s'inventer une autre origine, une autre naissance"[144]. L'anonymat et les pseudonymes lui permettent de cacher son nom afin de cacher les transgressions qu'il opère. Pierre Paraf nous rappelle le rôle joué pat "le parrain" du romantisme à l'Arsenal, ainsi que les réactions des jeunes romantiques à la parution du Roi de Bohème[145]. Simon Jeune, tout en analysant l'oeuvre en tant que livre-objet, recherche

---

[141]"Les incertitudes de l'être". Ibidem: 8.

[142]Y. Vadé. "L'imaginaire magique de Charles Nodier". Ibidem: 79-80.

[143]Anne-Marie Roux. "Naissance, chiffres et lettres chez Nodier". Ibidem: 57-69.

[144]Ibidem: 77.

[145]P. Paraf. "Charles Nodier, le parrain". Ibidem: 5.

aussi son influence sur les écrivains du 19e siècle[146]. Brian Rogers ne voit dans le Roi de Bohême qu'un "roman à l'ironie discursive et à l'humour pédantesque", un ouvrage où Nodier se complait à écrire "non pour s'exprimer, mais pour ne pas s'exprimer". Ce roman marquerait aussi un tournant dans l'oeuvre de Nodier qui, à partir de 1830, "renonce aux romans et aux souvenirs de caractères oniriques où il arrivait à exprimer l'angoisse de sa dualité pour se réfugier dans l'imaginaire des contes et y exprimer les mêmes hantises, les mêmes fantômes"[147]. Dans d'autres articles, B.Rogers nous renseigne sur la nature de l'univers imaginaire de Nodier, sur son désir de s'emmurer dans un univers onirique semblable à celui de Piranèse, éprouvant la même tentation de la folie, tout en mettant en évidence l'ambiguité de ses écrits qui montrent à la fois l'importance du rêve dans la création artistique et les dangers de ces mêmes rêves[148]. Dans Charles Nodier et la tentation de la folie, paru aux éditions Slatkine à Genève en 1985, B. Rogers décèle dans l'oeuvre de Nodier l'ironie et la satire d'un homme "qui ne peut trouver dans son écriture l'image du moi qu'elle est incapable de renvoyer"[149], le livre idéal n'existant que dans l'imagination ou peut-être dans le rêve.

En 1984, H. Hofer explique que Nodier, en écrivant le

---

[146]S. Jeune. Op. cit.: 199-210.

[147]B. G. Rogers. "Les souvenirs de jeunesse, les décombres du labyrinthe". Ibidem: 29.

[148]Id. 1980 "Les oeuvres de jeunesse, les décombres du labyrinthe". Europe, juin-juillet: 46-54.

[149]Charles Nodier et la Tentation de la Folie. Op. cit.: 87.

Roi de Bohême, a voulu créer un livre unique, interdisant la reproduction, hanté qu'il était par l'idée de la mort du livre due à la surproduction amenés par les progrès de l'imprimerie. Sur le plan typographique, le Roi de Bohême est un livre parfait[150].

Nous avons constaté le même intérêt croissant pour Nodier dans les ouvrages généraux d'histoire littéraire. Si Lagarde et Michard, encore dans l'édition de 1969[151], n'associent le nom de Nodier qu'à la biographie de Victor Hugo, D. Rincé et B. Lecherbonnier, dans l'édition Nathan de 1986[152], consacrent un chapitre au fantastique dans son oeuvre. Enfin, M. Milner et C. Pichois, dans le volume 7 de l'édition Artaud[153], insistent sur son rôle de précurseur en ce qui concerne le fantastique, le frénétique et l'onirisme.

Toutes ces recherches concernant le Roi de Bohême nous ont donné envie de mieux connaître Nodier et d'entreprendre une étude critique de ce livre original qui reprendrait, en les approfondissant, certaines pistes proposées par la critique contemporaine. Nous rechercherons dans cette oeuvre la trace des traditions littéraires qui l'ont précédée et nous en montrerons aussi l'originalité, l'invention nodiériste qui en fait sa modernité, ainsi que nous l'avons annoncé dans notre

---

[150]H. Hofer. 1984. "Le(s) livre(s) chez Nodier". Romantisme, n.44: 27-34.

[151]XIXe siècle, Collection littéraire Bordas: 154.

[152]Littérature. Textes et Documents, XIXe siècle :587.

[153]Littérature française. De Chateaubriand à Baudelaire.

prologue.

PREMIERE PARTIE: LA TRADITION ANTIROMANESQUE

Et vous voulez que moi, plagiaire des plagiaires de Sterne

Qui fut plagiaire de Swift
Qui fut plagiaire de Wilkins
Qui fut plagiaire de Cyrano
Qui fut plagiaire de Reboul
Qui fut plagiaire de Guillaume des Autels
Qui fut plagiaire de Rabelais
Qui fut plagiaire de Morus
Qui fut plagiaire d'Erasme
Qui fut plagiaire de Lucien - ou de Lucius de Patras - ou d'Apulée - car on ne sait lequel des trois a été volé par les deux autres, et je ne me suis jamais soucié de le savoir...

Vous voudriez, je le répète, que j'inventasse la forme et le fond d'un livre! Le ciel me soit en aide! Condillac dit qu'il serait plus aisé de créer un monde que de créer une idée.
Et c'est aussi l'opinion de Polydore Virgile et Bruscambille.

Ch. Nodier, L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept Châteaux; 26.

CHAPITRE I: LE GROTESQUE ET LE CARNAVALESQUE DANS L'HISTOIRE DU ROI DE BOHEME ET DE SES SEPT CHATEAUX

Nous rappellerons dans la première partie de ce chapitre combien Nodier s'intéressa à Rabelais et l'admira au point de s'en déclarer ouvertement l'héritier; nous montrerons ensuite comment il parodia les aspects carnavalesques et grotesques rabalaisiens dans L'Histoire du Roi de Bohême; dans un troisième point, nous expliquerons comment Nodier transforma le principe du rire.

Au chapitre XII du livre, les "Annonces littéraires" qui présentent le roman de Nodier au public n'en épargnent pas l'auteur: "le plus triste des romanciers bouffons" se complait à étaler "tant de cynisme pédantesque et de grotesque érudition", c'est "un phrasier de profession, qui 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"[1]. Cependant, trois vocables de cette critique féroce, bouffons, grotesque et érudition, nous semblent être un clin d'oeil au lecteur afin de lui expliquer le sens de cette oeuvre bizarre: il s'agit d'un livre écrit en hommage à la tradition des "romanciers bouffons" dont Nodier revendique la filiation,

---

[1] R.de B.: 77.

Cyrano de Bergerac, Rabelais, Erasme, la commedia dell Arte, Molière, les romans comiques et les travestissements du 17e siècle, les romans philosophiques de Voltaire et de Diderot, les oeuvres de Swift, Sterne etc. Toutes ces oeuvres présentent de nombreuses caractéristiques communes, à savoir, comme l'a écrit Baktine, "la hardiesse de l'invention, l'association d'éléments hétérogènes, la volonté de rapprocher ce qui est éloigné, de s'affranchir de toute convention, des vérités banales, c'est à dire du coutumier, du communément admis"[2], traits qui se retrouvent de toute évidence dans le Roi de Bohême et qui sont les diverses fonctions du grotesque carnavalesque.

Il est certain que Nodier partagea l'engouement des premiers romantiques pour le grotesque en réaction contre les éléments de l'époque classique et du 18e siècle qui les dérangeaient, "rationalisme sentencieux, étroit, autoritarisme de l'Etat, la logique formelle, l'aspiration à tout ce qui est prêt, achevé, univoque, le didactisme et l'utilitarisme des philosophes du 18e siècle, l'optimisme naïf et banal"[3]. La littérature classique avait marqué ses distances à l'égard de Rabelais "qu'elle voulait exclure de sa généalogie"[4] et le siècle des Lumières ne l'avait ni compris, ni apprécié. Voltaire, entre autres, lui reprochait "d'avoir prodigué l'érudition, les ordures et l'ennui", le traitant de philosophe

---

[2]M.Baktine. 1970. L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et à la Renaissance. Gallimard:44.

[3]Ibidem: 47.

[4]Butor M. et Hallier, D. Rabelais ou c'était pour rire. Larousse Université, col. TT: 135.

ivre, n'ayant écrit que dans le sens de son ivresse[5]. Ce qui ne l'a pas empêché, dans la pratique, de s'inspirer d'images rabelaisiennes dans ses contes, comme Diderot le fera dans Jacques le fataliste et dans Les bijoux indiscrets, lui qui, comme Rabelais, méprisait les règles de la cohérence romanesque et dont il détruisait volontiers l'illusion. Chez ces écrivains les formes, les motifs et les symboles du carnaval deviennent des procédés littéraires; Voltaire les utilise au profit de la satire qui a conservé son caractère universel mais où le rire est réduit au minimum[6].

Nous avons pu constater combien l'attitude de Nodier envers l'âge classique et le 18e siècle fut ambigüe et le plus souvent méprisante. Il considérait le 18e siècle comme un siècle littérairement pauvre:

> Ce siècle s'est écoulé entre deux conquérants: Charles XII et Buonaparte...Quand le génie des peuples est éteint, il arrive des hommes qui récoltent des petits faits, qui compilent des petites découvertes et qui composent des misérables rognures qu'ils ont ramassées sur la trace des siècles, ce qu'on appelle des systèmes et des méthodes. On se fait en place de sensibilité, en place de goût, une mémoire alphabétique ou synoptique[7].

---

[5]Cité par Baktine, ibidem: 122.

[6]Dans son ouvrage cité plus haut, M. Baktine qui a étudié l'évolution du grotesque du moyen âge à nos jours, explique que, dès la seconde moitié du 17e siècle, on assiste à une dégénérescence du grotesque parce qu'il a perdu ses liens avec la culture populaire de la place publique, ce qui entraîne "une certaine formalisation des images grotesques" (p.43). C'est ainsi que Rabelais, par exemple, se voit expurgé et abrégé au 18e siècle.

[7]Cité par Setbon, R. 1979. Libertés d'une écriture critique, Charles Nodier. Slatkine: 98.

A ses yeux, ce siècle ne respire ni la religion, ni l'amour, ni la liberté et c'est à l'époque "fatale" de la Régence, sous la minorité de Louis XV, que sont nés tous les "genres bâtards, la comédie larmoyante, le roman licencieux, l'élégie cynique et le philosophisme si vain, si téméraire de nos maladroits réformateurs"[8]. Nodier défendait depuis toujours l'idée de Bonald[9] que la littérature est l'expression de la société, une société décadente n'a que la littérature qu'elle mérite.

Par contre nous savons qu'il montra très tôt un grand intérêt pour le 16e siècle qui, comme le moyen âge, représentait à ses yeux la vraie tradition francaise. Son intérêt pour le 16e siècle se percoit particulièrement dans "Les mélanges tirés d'une petite bibliothèque" (1838), où il cherche à retrouver chez les écrivains de cette époque des expressions archaïques afin d'enrichir le vocabulaire appauvri de la langue francaise du 18e siècle. Il a cherché des ressources verbales chez tous les écrivains du passé et y a fait lui-même de nombreux emprunts, le Roi de Bohême en est un excellent exemple.

Nous avons déjà mentionné la campagne de presse menée par Nodier lors de l'édition des oeuvres complètes de Rabelais entre 1822 et 1823. En 1823, dans un article de La Quotidienne, Nodier le présente comme le plus grand philosophe qui ait existé et qui ait pu s'adapter à toutes les catégories de lecteurs: les débauchés y satisfont "la grossièreté de leur goût", les

---

[8] Ibidem.

[9] Bonald. "Du style et de la littérature", in Mélanges littéraires, politiques et philosophiques. Vol.I: 354.

novateurs en retiennent les attaques contre l'Eglise, les contemplatifs y découvrent des mystères:

> Il a existé un philosophe qui avait approfondi de bonne heure toutes les sciences et toutes les littératures des siècles; qui s'était fait en peu d'années une renommée classique dans l'école la plus classique de la France;qu'on cite presque toujours le premier, parmi les hommes ingénieux et parmi les hommes doctes, et qui peut être regardé comme un des écrivains les plus profonds et les plus universels des temps modernes, avec Erasme et Voltaire qui n'ont été ni aussi profonds, ni aussi universels que lui[10]

Il situe la Satire Ménippée, qu'il juge fantasque et bizarre, presque déraisonnable comme Gargantua, entre Rabelais et Cyrano de Bergerac, "ce moindre sire"[11]. Il convient de signaler d'autres ouvrages qu'écrivit Nodier pour réhabiliter le 16e siècle, notamment "Des matériaux dont Rabelais se servit pour la composition de son ouvrage" et "Des auteurs du 16e siècle qu'il convient de réimprimer"[12]. C'est lui qui dénomma Rabelais "Homère bouffon", termes que reprendra Victor Hugo dans la préface de Cromwell:

> Cette expression frappante est de M. Charles Nodier qui l'a créée pour Rabelais et qui me pardonnera de l'avoir étendue à Cervantès et a

---

[10]Cité par Larat, op.cit.: 277. Un compte rendu de cet article a été publié dans la Revue des études rabelaisiennes. 1910: 57.

[11]Dans l'introduction de l'édition en deux volumes de la Satire Ménippée chez Delangle en 1824. Nodier appréciait beaucoup la fantaisie burlesque de Cyrano et il emprunta certainement les images d'aérostat (R. de B.: 345) et de "pneumatique" ("De la palingénésie". Op. cit.: 378) à L'Histoire comique des Etats et des Empires de la Lun., parue en 1656.

[12]Bulletin du Bibliophile, vol.VIII et vol.XI.

l'Arioste[13]

L'enthousiasme de Victor Hugo serait-il une preuve de l'efficacité de la campagne menée par Nodier en faveur de Rabelais et de l'ensemble du 16e siècle?

Dans "Miscellanées"[14] Nodier a fait une critique simultanée de Rabelais et de Sterne qu'il nous paraît intéressant de commenter plus particulièrement. Il les voit comme deux dériseurs placés comme "jalons sur la route philosophique de l'intelligence des modernes":

> La gaieté de Rabelais est celle d'un enfant turbulent qui brise ses jouets les plus précieux pour en mettre les ressorts à nu. La gaieté de Sterne est celle d'un barbon un peu morose qui s'amuse à faire jouer des pantins.

La différence apparente entre leurs fables naît de la distance qui sépare l'observation de la société, chez Rabelais, et celle de la famille, chez Sterne. Rabelais s'est placé en dehors du monde connu afin de juger avec "une liberté sans borne" et a fait prendre à sa fable "une tournure de conte fantastique", Sterne, au contraire, s'est réfugié "dans le centre le plus obscur de la vie intérieure, ce qui l'a restreint au développement bourgeois de quelques anecdotes domestiques".C'est à force d'illusions "riantes" que Rabelais force l'homme à s'égarer hors de lui-même et c'est en lui-même

---

[13]Cité par Larat, op.cit.:278. Larat affirme qu'Hugo a découvert Rabelais grâce à Nodier. D'après Baktine, c'est V.Hugo qui aurait exprimé la plus complète et la plus profonde compréhension de Rabelais, il ne fait par contre que peu d'allusion à Nodier dans son oeuvre citée plus haut.

[14]Op. cit.

par contre que Sterne "vient le surprendre et le saisir par l'attrait de ses vérités". Rabelais voit le monde de haut et caricature avec puissance la nature humaine, alors que Sterne la voit, l'analyse et la décrit de face.

Fidèle encore une fois à l'idée que la littérature est l'expression de la société, Nodier pense que l'audace et le cynisme de Rabelais se justifient dans une société jeune et florissante alors que Sterne ne peut être "qu'un moraliste grâcieux qui égaie d'un grave sourire l'agonie des peuples moribonds et qui effeuille des roses sur son linceul". Nous savons que Nodier était obsédé par l'idée d'appartenir à une fin de cycle[15]. Pour lui l'espèce humaine était condamnée à disparaître dans une apocalypse qui serait suivie de temps meilleurs où renaîtraient de nouvelles créatures accomplies. Fidèle aux thèses rousseauistes[16], il opposait à l'Age d'Or, l'âge de fer des peuples perfectionnés et savants qui condamnent le merveilleux et le fantastique des sociétés primitives. Rejetant l'optimisme du 18e siècle, qui voyait en l'intelligence et la sociabilité une preuve de la supériorité de la nature humaine, Nodier voyait dans le développement des relations sociales et des conventions, à la fois un progrès inévitable et une déchéance irréversible. Il allait jusqu'à prétendre que l'intelligence était la source de toutes les catastrophes.

---

[15]voir "De la Palingénésie et de la Résurrection" et "La fin prochaine du genre humain", O.C., V, où il médite sur la fin du monde.

[16]Rousseau, J.J. 1753. "Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes" repris dans les Oeuvres complètes. 1832. Paris: Armand-Aubrée, vol. 1-2.

Cette comparaison met en évidence la différence qui sépare les formes du rire chez les deux auteurs, la différence entre le rire universel et publique de Rabelais et celui de Sterne qui, en cessant d'être joyeux et allègre, a pris la forme de l'humour, de l'ironie et du sarcasme. Les termes utilisés par Nodier, tels que "Rabelais s'est placé en dehors du monde connu afin de juger avec une liberté sans borne", "à force d'illusions riantes, Rabelais force l'homme à s'égarer hors de lui-même", anticipent ce qu'écrira la critique contemporaine et notamment M. Baktine à propos de la nature du rire chez Rabelais, à savoir le rire populaire carnavalesque qui est avant tout un rire de fête et dont les principales caractéristiques sont:

-premièrement d'appartenir à l'ensemble du peuple, et non d'être une réaction individuelle devant un fait isolé

-deuxièmement d'être universel, un "rire qui atteint toute chose et toutes gens", qui fait paraître le monde entier comique parce qu'il est percu et connu "sous son aspect risible, dans sa joyeuse relativité",

-troisièmement d'être ambivalent, "il est joyeux, débordant d'allégresse, mais en même temps il est railleur, sarcastique, il nie et affirme, ensevelit et ressuscite à la fois"[17].

Avec le romantisme naissant, à la fin du 18e siècle,on assiste à une résurrection du grotesque doté d'un nouveau sens: "le grotesque sert à présent à exprimer une vision du monde subjective et individuelle, très éloignée de la vision populaire

---

[17]Baktine. Op. cit.:44.

et carnavalesque des siècles précédents", tout en en gardant certains éléments[18]. La première expression de ce grotesque subjectif est Tristram Shandy, le roman de Sterne qui, selon Nodier, "s'est réfugié dans le centre le plus obscur de la vie intérieure, ce qui l'a restreint au développement de quelques anecdotes domestiques". A cette critique de Nodier fera écho celle de Baktine qui qualifie le grotesque romantique de "grotesque de chambre, une manière de carnaval que l'individu vit dans sa solitude, avec la conscience aiguë de son isolement"[19]. Selon Baktine une autre variété de grotesque s'exprime dans le roman noir et c'est en Allemagne que se développe de manière originale le grotesque subjectif; la dramaturgie du Sturm und Drang, le début du romantisme, Hoffman l'ont fortement influencé et nous en retrouvons les traces dans l'oeuvre de Nodier dont nous savons la passion pour le frénétique et le fantastique.

Comme nous l'avons rappelé plus haut, le grotesque romantique, né en réaction contre le rationalisme et l'autoritarisme de l'époque classique et du 18e siècle, s'est appuyé surtout sur les traditions de la Renaisance, Shakespeare, Rabelais, Cervantès et ensuite sur Sterne qui joua un rôle essentiel dans son évolution. Mais le grotesque perd son caractère public pour devenir un grotesque "de chambre" et le principe du rire lui-même se transforme: diminué, il perd son

---

[18]Ibidem: 44.

[19]Tristam Shandy est justement vu par Baktine comme "une traduction originale de la vision du monde de Rabelais et de Cervantès dans la langue subjective de la nouvelle époque (Ibidem: 46).

caractère spontané et, même s'il reste libérateur, son aspect régénérateur se réduit fortement. Le monde du grotesque romantique est plus ou moins terrible et étranger à l'homme. "tout ce qui est coutumier, banal, habituel, reconnu de tous, devient de but en blanc insensé, douteux, étranger et hostile à l'homme"[20]. Contrairement aux images grotesques de la Renaissance, celles du grotesque romantique expriment parfois la peur qu'inspire le monde et tendent à communiquer cette peur aux lecteurs. Chez Rabelais la peur n'existe pas!

Avant d'analyser systématiquement comment fonctionne le grotesque rabelaisien dans le Roi de Bohême , il est important aussi de rappeler qu'à l'époque où il écrivit cette oeuvre, Nodier, obsédé par l'idée de l'imitation, présentait l'univers romanesque comme celui de la répétition, détruisant ainsi le mythe de la créativité et celui de l'écriture née de l'inspiration:

> Vous voudriez, je le répète que j'inventasse la forme et le fond d'un livre! Le ciel me soit en aide! Condillac dit quelque part qu'il serait plus aisé de créer un monde que d'inventer une idée[21].

Nous retrouvons la même idée dans "Des types en

---

[20] Ibidem: 48.

[21] Texte cité à la p.65 de notre thèse.

littérature"[22]: l'imitation est l'objet de l'art; l'invention est le sceau du génie mais elle n'est jamais absolue même si elle est originale et hardie, elle n'est jamais "qu'un faisceau d'imitations choisies". Seul le génie invente des types en littérature qu'aucune imitation, si adroite qu'elle soit, ne peut contrefaire. Une traduction, une imitation bien faite, un pastiche habile sont des oeuvres de goût et de talent d'écrivains conditionnés à l'imitation depuis des siècles:

> On nous a tellement habitués à l'imitation depuis l'établissement de cette dynastie aristotélique dont nous sommes encore gouvernés du haut de l'Institut qu'il est à peu près reçu en dogme littéraire qu'on invente rien en France, et il est probable que l'Institut ne manque pas de bonnes raisons pour nous inciter à le croire[23].

L'idée des génies-mères "qui semblent avoir enfanté et allaité tous les grands écrivains d'un peuple donné", pour reprendre les mots de Chateaubriand, est également propre au romantisme:

> Shakespeare est au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi aux besoins et aux aliments de la pensée: ces génies- mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l'Antiquité: Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile sont ses fils. Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres francaises: Montaigne, La Fontaine, Molière deviennent sa descendance[24].

---

[22] O.C., Vol.V: 47.

[23] Ibidem: 99.

[24] Mémoires d'Outre-Tombe, cité par Butor. Op. cit.: 135.

Tout ce qui avait choqué le 18e siècle dans Rabelais, ses obscénités, ses obscurités, devient signe de démesure géniale. Pour Michelet, il est à la fois sphinx et prophète.

Sphinx:

> Le sphinx ou la chimère, un monstre à cent têtes, un monstre à cent langues, un chaos harmonique, une farce de portée infinie, une ivresse lucide à merveille, une folie profondément sage.(La Réforme).

Prophète:

> A travers ces folies apparaissent leur grandeur et le génie du siècle et sa force prophétique. Où il ne trouve encore, il entrevoit, il promet, il dirige. Dans la forêt des songes, on voit sous chaque feuille des fruits que cueillera l'avenir. Tout ce livre est le rameau d'or.(Histoire de France)[25].

Nodier, qui avait lu Chateaubriand, écrivit qu'il n'existait que cinq ou six génies dans la littérature mondiale parmi lesquels Homère, qui créa la littérature grecque et romaine, Rabelais, la littérature francaise, Shakespeare, la littérature anglaise et Dante, l'italienne. Victor Hugo partagea cette idée et dénombra même quatorze génies qui avaient chacun leur invention et leur découverte:

> Rabelais a fait cette trouvaille, le ventre. Le serpent est dans l'homme, c'est l'intestin. Il tente, trahit et punit. L'homme, être un comme esprit et complexe comme homme, a pour sa mission terrestre trois centres en lui, le cerveau, le coeur, le ventre; chacun de ces centres est auguste par une grande fonction qui lui est propre; le cerveau a la pensée, le coeur a l'amour, le ventre la paternité et la

---

[25]Cité par Butor, ibidem; 136.

maternité. Le ventre peut être tragique[26].

Hugo est le premier à avoir analysé l'imagerie grotesque et le principe du comique matériel et corporel. Rabelais est et dit à la fois l'origine, "puissance d'engendrement absolue, matrice antérieure à la séparation des sexes et à la division des fonctions maternelle et paternelle: origine qui fonde son propre récit, épopée du ventre et ventre de l'épopée", ainsi que l'a écrit M.Butor[27]. Hugo a défini aussi le grotesque dans le romantisme, dans la préface de Cromwell:

> Dans la pensée des modernes le grotesque est (...) partout: d'une part il crée le difforme et l'horrible; de l'autre le comique et le bouffon.

Son aspect essentiel est le difforme mais il n'existe pour Hugo que comme moyen de contraste avec le sublime. Grotesque et sublime se complètent mutuellement et c'est de leur unité (que Shakespeare a le mieux réussie, d'après Hugo) que naît la beauté que le classicisme n'a jamais pu atteindre.

Comme l'a bien démontré Baktine, les romantiques voyaient dans les oeuvres du passé "ce qu'elle contiennent, ce qui est tout prêt, pleinement reconnu, appartenant à son époque, limité" mais aussi "les germes, les pousses de l'avenir c'est-à-dire ce qui ne s'est entièrement révélé, épanoui et éclairci que dans les périodes suivantes et uniquement dans les

---

[26]Hugo. "William Shakespeare". 1985. Oeuvres Complètes. Laffont, coll. Bouquins, Critique: 278.

[27]Ibidem: 136.

enfants concus par les génies-mères". Ce qui les oppose aux philosophes des lumières, qui au nom de la raison jugeaient qu'il y avait en eux trop de choses superflues, inutiles ou inintelligibles et qu'il fallait les expurger et les réduire dans une vision appauvrie du monde "puisqu'ils voulaient dégager la réalité de tout ce qui l'hypertrophie: les survivances, les préjugés, l'illusion, le fantastique, le rêve". Les romantiques au contraire élargissent la conception de la réalité "en accordant une grande importance au temps et au devenir historique", en recherchant dans les oeuvres "les tendances du futur, les semences, les révélations, les prophéties"[28]. L'emploi que les romantiques ont fait de la méthode grotesque leur a permis de s'affranchir de tout dogmatisme, de tout caractère achevé ou limité, ce qui les a amenés à découvrir l'individu intime et subjectif, profond, complexe, inépuisable.

Son intérêt pour le grotesque d'une part, et son admiration pour les génies-mères d'autre part, amenèrent sans doute Nodier à placer le Roi de Bohême sous le signe de Rabelais et de Sterne.

* * * * * * *

Il convient à présent d'analyser dans cette deuxième partie comment Nodier parodia le grotesque carnavalesque rabelaisien, tout en le transformant, dans les innombrables

---

[28]Baktine. Ibidem: 128.

digressions qui jalonnent le livre. Nous y rechercherons les caractéristiques de la langue carnavalesque telles que les a mises en évidence M. Baktine et qui, selon lui, font l'essence du style de Rabelais:

> Toutes les formes et tous les symboles de la langue carnavalesque sont imprégnés du lyrisme de l'alternance et du renouveau, de la conscience de la joyeuse relativité des vérités et des autorités au pouvoir. Elle est marquée, notamment par la logique originale des choses à "l'envers", "au contraire", des permutations constantes du haut et du bas, de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et de divertissements, rabaissements, profanations, couronnements et détrônements de bouffons[29].

Nous rechercherons dans une première partie les symboles carnavalesques utilisés par Nodier:

-le masque, ou plutôt les dérivés du masque c'est-à- dire les sobriquets, les parodies, les caricatures,

-les marionnettes, les bouffons et le diable.

Dans une deuxième partie, nous verrons comment Nodier transforme la vision gigantifiante de Rabelais pour analyser ensuite, dans une troisième partie, "l'unité des contraires, le jeu avec les choses, le jeu avec les mots, le jeu avec la cohérence romanesque"[30].

Enfin, dans une dernière partie, nous verrons comment le principe du rire se transforme chez Nodier.

Parmi les symboles carnavalesques du grotesque médiéval

---

[29]Baktine. Op.cit.:19.

[30]Ces différents points ont été mis en évidence par M.Baraz. 1983. Rabelais ou le joie de la liberté. Corti.

et renaissant, le masque avait une énorme importance:

> Le masque traduit la joie des alternances et des réincarnations, la joyeuse relativité, la joyeuse négation de l'identité et du sens unique, la négation de la coïncidence stupide avec soi-même; le masque est l'expression des transferts, des métamorphoses, des violations des frontières naturelles, de la ridiculisation, des sobriquets; le masque incarne le principe du jeu de la vie, on trouve à sa base le rapport mutuel de la réalité et de l'image tout à fait particulier et qui caractérise les formes les plus anciennes des rites et des spectacles[31].

Nodier ne retient que les formes dérivées du masque, ainsi que nous l'avons signalé plus haut, c'est-à-dire la parodie et la caricature principalement; le masque perd ainsi son aspect régénérateur et rénovateur et "dissimule souvent un vide épouvantable, rien"[32]. Voyons par exemple le chapitre NUMERATION qui est une parodie du langage académique et scientifique dans une scène d'épouvante où se débattent diables, sorciers et bouffons. Abopacataxo, grand logarithmier de "l'impénétrable consistoire de Brouillamini" examine la thèse de doctorat de Breloque afin de voir si elle mérite l'approbation qui investirait son auteur "des droits, privilèges, immunités et exemption de science qui sont attachés au doctorat". Pris au piège de son propre langage de logarithmier, il ne lit pas la thèse mais la mesure à l'aide d'un grand compas tout en traçant des signes cabalistiques sur la table magique:

---

[31]Baktine. Op.cit: 49.

[32]Ibidem.

> des lignes horizontales et des caractères arabes qu'il nommait l'un après l'autre, comme autant de formules évocatoires, posant ou retenant à haute voix ceux des hiéroglyphes diaboliques qui convenaient à son exécrable opération[33].

Il profane ensuite la croix latine en l'associant à des symboles sacrilèges, ce qui nous semble être une parodie des rites maconniques; il gesticule "avec la fureur d'un démoniaque comme pour échelonner toute l'armée de Satan autour de la thèse du pauvre Breloque". L'aspect caricatural de cette scène grotesque est renforcé par une vignette représentant le spectacle: un sorcier démoniaque mène la sarabande autour de la thèse du pauvre Breloque, bouffon accroupi dans un coin et qui tremble de tous ses membres[34].

Nous retrouvons donc dans ce passage trois attributs carnavalesques: le sorcier/diable et le bouffon. Mais le diable n'est plus ici un joyeux épouvantail[35] comme chez Rabelais, au

---

[33]R. de B.: 172.

[34]Cette vignette est reproduite au chapitre VI de notre thèse.

[35]Voir chapitre 30 de "Pantagruel". 1973. Rabelais, Oeuvres complètes. L'intégrale, Seuil: 333 et svtes. L'enfer chez Rabelais n'est pas le royaume d'un satan cruel mais seulement animé du désir de jouer, les diables rabelaisiens sont de "bons compagnons" qui ne pensent pas à tourmenter les pécheurs: ils font bonne chère, se promènent en barque sur les fleuves infernaux etc...Ce sont des diables de carnaval qui n'inspirent pas l'épouvante puisque le carnaval est la fête où tout se transforme en jeu. L'enfer qu'Epistémon raconte est l'inverse de ce qu'on imaginait communément au 16e siècle: ceux qui n'ont pas eu la vérole dans cette vie l'auront dans l'autre, les idées de souffrance et de mort, de punition et de récompense, de peur de l'enfer et du diable s'inversent. Comme l'a écrit M. Baraz, "toutes les réalités perdent ici leur sens sérieux, pour devenir matière d'un jeu au monde renversé, d'un jeu joyeux et insouciant", op cit.: 60:

contraire, il incarne l'épouvante. Le rire infernal devient sombre et méchant et le pauvre Breloque est transformé en un triste bouffon apeuré dont les dents "s'entrechoquaient et claquaient de strideur, comme celles des maudits de l'évangile".

Cette vision fantastique et cauchemardesque appartient au grotesque romantique, vision d'un monde terrible et étranger à l'homme où le coutumier prend un aspect épouvantable. Les champs lexicaux du texte sont ceux de la magie, de la sorcellerie, de l'enfer et de la peur:..."rébus cabalistique,...talismans,...mimographismes tironiens,...argot amulétaire..."- "Proserpine,...Satan..."- "tremblait de tous ses membres,...ses dents s'entrechoquaient,...ses cheveux se hérissèrent sur son front...". Le docteur Abopacataxo, obsédé par les signes phonétiques et les signes de ponctuation, évalue la thèse par une "supputation mathématique" du nombre de signes qui y sont utilisés: exactement "cinq mille quatre cent soixante-douze types d'imprimerie", ne voyant dans la thèse de Breloque qu'une "combinaison d'articulations consonnantes et vocaliformes, des chiffres!". Il s'agit donc aussi d'un jeu sur la polyvalence d'un objet qui représente plusieurs réalités à la fois, jeu auquel se livrait volontiers Rabelais; l'objet est un rouleau de papier sur lequel est imprimée une thèse, ce qui représente à la fois l'idée, la parole et l'écriture. Sans doute Nodier veut-il démontrer par l'absurde la priorité de l'écriture sur la parole, nous en reparlerons au chapitre IV.

Xercès criait la moutarde
Romule estait saulnier
Numa, cuatier
Tarquin, tacquin
etc..."Pantagruel", op. cit. :333.

consacré à ses recherches linguistiques.

Finalement la parodie (le masque) débouche sur "rien" puisque le grand logarithmier déclare dans un jeu sur les mots:

> Science, Morale, Philosophie, Religion, Littérature, Politique, je m'en soucie comme zéro tout seul (...). Mon affaire est de numérer sans plus et numérant, je numère numériquement, barémiquement philosophiant, philosophiquement barémisant, logarithmant pindariquement, pindarisant logarithmiquement, buvant d'autant, et le tout joyeusement.[36]

...et la vision fantastique se termine très prosaïquement:...Breloque enfonce son doigt dans l'oeil du logarithmier.

D'autres visions démoniaques viennent surprendre le lecteur. Le chapitre DAMNATION[37] raconte un rêve pour en fixer le souvenir. Le personnage principal est le Juif errant condamné à chercher éternellement la vérité:

> Je m'arrêtai frappé d'<u>épouvante</u> et contenant difficilement mon cheval dont l'<u>horreur</u> n'était pas moindre que la mienne (...), je vis l'onde <u>rougir de sang</u> (Nous soulignons)[38].

Sur un frêle esquif apparaît un personnage inquiétant, au visage à la fois triste et menaçant, "aux yeux profondément enfoncés d'où jaillissaient des regards de feu, comme l'éclair du fond d'une rue obscure":

Le premier sentiment que l'homme inspirait,

---

[36]<u>R. de B.</u>: 179.

[37]<u>R. de B.</u>: 115.

[38]<u>Ibidem</u>: 116.

> après celui de la terreur, était l'idée de la perrénité que les artistes prêtent aux dieux. (...)Comme il avait les yeux tournés vers moi, et qu'il me couvrait d'un regard qui me figeait le sang, je fus tiré de cette espèce de fascination par un hennissement d'un petit cheval de Sibérie qui, au premier abord offre quelque chose de fantastique, comme les animaux imaginaires qui nous étonnent dans nos rêves[39]

La scène baigne dans une atmosphère étrange, ou plutôt, dans "une vapeur enflammée", un nuage voile le soleil dont "le disque, arrêté dans l'espace ainsi qu'au temps de Joshua, béoit sur le lac de feu comme une bouche sanglante". Dans cette nature qui "semble prise de mort", on n'entend que miaulements lamentables, la longue plainte du chacal, "qui crie comme une femme qu'on égorge"

S'identifiant au narrateur du Roi de Bohême[40], le Juif errant lui dit:

> Je sais, à vous voir, que nous cherchons la même route.

mais, incapable de trouver la vérité, il lui annonce qu'il tombera bientôt dans la perversion de cette valeur;

Je serai l'ANTE-CHRIST![41]

A cette horrible révélation, le narrateur sent "la sueur glacée ruisseler de ses cheveux" et les yeux fixés sur "le

---

[39]Ibidem: 119.

[40]H.P. Lund, op. cit.: 134, rappelle que Nodier se considérait un peu lui-même comme le Juif errant hors de la vérité et "vers cette utopie d'une solution ultime qui est située dans les fictions", voire les rêves.

[41]R. de B.: 123.

maudit", attend chacune de ses paroles avec la terreur "qui saisit le patient sous le fer lourd et froid du bourreau"; et soudain le rêve s'évanouit, le narrateur est éveillé par Victorine, qui pose une question:

Quoi-donc, dit Victorine?

Nous pouvons constater que le champ lexical de la peur domine ce texte qu'illustrent quelques vignettes aux représentations fantastiques: un crocodile monstrueux, un cavalier apocalyptique.

Dans un autre passage inquiétant, Théodore acquiert la faculté de torturer les mots et de manier incompatiblement des idées qui rugiraient de se rencontrer[42]. Plus loin, dans un autre rêve/digression, des marionnettes s'animent en une étrange masquarade: elles se mettent à éplucher des pronoms, à trier des conjonctions, à vanner des particules, à écraser des idées, à dévorer des quintessences verbales et grammaticales. Il s'agit de têtes à perruques représentées comme des cadavres sur une vignette effrayante[43]. D'autres personnages diaboliques et des lieux inquiétants sont représentés sur les vignettes qui concourent à renforcer le caractère effrayant du texte: le diable et les cavaliers de l'apocalypse (p.1), la colombe de l'arche semblable à un vampire (p.149), la vision inquiétante des châteaux du Roi de Bohême, enluminée de monstres aux pattes

---

[42]Nous citons et commentons ce texte p. 114 du présent chapitre.

[43]R. de B.: 266. Nous reproduisons cette vignette au chapitre VI.

crochues (p. 35), la tombe désolée du chien de Brisquet (p. 370), Koenigsgratz, le plus sinistre des châteaux de Bohême (p. 386), etc...[44]

Il ne s'agit donc plus de diableries amusantes comme chez Rabelais, mais d'un fantastique inquiétant, cher à Nodier depuis plusieurs années. Dès Infernaliana (1822), il se complaît à raconter des histoires d'apparitions infernales et de pactes diaboliques uniquement pour épouvanter le lecteur qui attend d'être épouvanté![45]. Le diable est présent dans plusieurs récits de Nodier:

> au même titre que les goul[illegible] les vampires et les spectres, parmi les forces surnaturelles qui menacent la vie de l'homme. Son action sur l'homme ne se distingue par aucun caractère moral. Il n'existe pas en tant que personne. Aucun dialogue ne s'instaure entre lui et sa victime, aucune complicité ne se dessine entre lui et l'auteur. (...)Un diable épouvantail dont la nature des rapports avec ses victimes n'est pas précisée[46]

Les thèmes frénétiques (pacte avec le diable, anges, châteaux hantés, ombres gigantesques, sabbats, monstres, reptiles) avaient déjà été utilisés dans Smarra (1821), avec encore plus d'originalité[47]. Dans le Roi de Bohême, Nodier

---

[44]Ces vignettes sont reproduites au chapitre VI de notre thèse.

[45]Certaines de ces histoires, nous signale Milner, sont empruntées presque textuellement à Langlet-Dufresnoy et à Dom Calmet alors que d'autres sont "personnelles et témoignent du désir de rendre le surnaturel plus présent et plus efficace". M. Milner. Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, p. cit., t.I: 276.

[46]Ibidem: 276.

[47]"Les démons de Smarra sont ainsi soumis, écrit M. Milner, à un double dépaysement qui les arrache à la banalité d'un

désire manifestement plonger son lecteur dans un état d'angoisse et utilise tous les moyens pour y arriver.

La vision gigantifiante se retrouve chez Rabelais aussi bien dans les personnages, que dans les mots ou les énumérations gigantesques, non seulement pour caricaturer mais, entre autres aussi, comme l'a démontré M.Baraz, "pour exprimer un pressentiment de l'immense richesse de chaque chose et pour suggérer le dépassement des limites que l'exsitence pratique impose à notre pensée et à notre imagination"[48]. Nodier ne garde que le côté caricatural du gigantisme stylistique dans de nombreux passages hyperboliques. Voyons par exemple l'énumération au chapitre OBJECTION[49] dont le sujet est une dissertation sur les pastiches de Rabelais et de Sterne: nous y trouvons une liste des principaux supports de l'écriture première qui se termine par la fameuse généalogie littéraire (citée plus haut). Cette liste est calquée sur la généalogie de Pantagruel construite sur une anaphore, la répétition d'un syntagme entier avec la variation d'un seul mot. Elle présente une liste d'auteurs parmi lesquels pourrait se trouver le premier scripteur du premier texte "qui aurait procédé de

---

frénétique vulgaire: un dépaysement poétique et un dépaysement psychologique, du fait que Smarra est l'histoire d'un rêve, et pour sa partie la plus pathétique, l'histoire d'un rêve dans un rêve". Ibidem: 280). Nous reparlerons de Smarra au chapitre V.

[48]Baraz, Op.cit.:.34

[49]R. de B.: 23.

lui-même comme Dieu":

> c'étoit peut-être Enoch...
> c'étoit peut-être Abraham...(il s'agit de personnages bibliques)
> c'étoit peut-être Mercure...(personnage mythologique)
> Qui s'avisa de tracer pour la première fois sur le sable-
> Ou sur une brique-
> Ou sur une tabella d'ivoire enduite de cire v.erge-
> Ou sur une surface naturelle ou plastique mais pénétrable et tenace-
> Ou sur une feuille de papyrus-
> Ou sur la membrane du placenta d'un quadrupède-
> Ou sur de la bouillie de chanvre ou de lin,de coton ou de soie, de paille ou d'ortie, étendue, aplatie ou desséchée-
> Avec un burin aiguisé-
> Ou un crayon de métal friable-
> Ou un fragment de pierre colorée-
> Ou une plume d'oie-
>
> De tracer (j'en étois là)quelques lignes verticales ou horizontales- de bas en haut ou de haut en bas (...).

suit la fameuse généalogie citée plus haut:

> Et vous voulez que moi, plagiaire des plagiaires de Sterne-
> Qui fut plagiaire de Swift-
> Qui fut plagiaire de Wilkins-
> (etc)

Le caractère comique de cette liste calquée sur la généalogie de Pantagruel[50] vient du mélange de la culture

---

[50]Rabelais, op.cit.: 219. La généalogie des géants est elle-même une parodie de la généalogie du Christ, selon Marc et Mathieu, et de la généalogie des descendants de Caïen, et dont la plupart des noms sont de pures fantaisies, comme Chalbroth, Faribroth, Vitdegrain, Foustanon etc...(note 28, O.C.: 219):

> Le premier fut Chalbroth
> Qui engendra Faribroth
> Qui engendra Hurtaly, qui fut un beau mangeur de soupe et régna au temps du déluge

populaire et des allusions savantes, de l'absence de suite logique dans les énumérations, du mélange du temps et de l'espace, du comique et du sérieux, avec moins d'audace cependant que chez Rabelais, qui dénote d'une érudition prestigieuse

Nous retouvons le même délire verbal au chapitre COMBUSTION[51] où paraît la nomenclature de toutes les bibliothèques qui furent incendiées:

> C'est depuis ce temps là qu'on ne parle plus de la piteuse conflagration de la bibliothèque de Baruch, qui ne se composait à la vérité que des prophéties de Jérémie, et que fit ardre un certain Joakin, roi de Judas;
> De la bibliothèque de Cnide qui fut dévouée aux flammes par Hyppocrate, en punition de la crédule confiance du peuple dans un médicastre ignorant, assez audacieux pour guérir incongrument et sans licence les malades de ce grand homme;
> De la bibliothèque des Ptolémées avec laquelle Omar fit à l'islamisme un feu de joie de quatre cent mille volumes, et dont les cendres refroidies depuis douze siècles coûtoient encore des larmes à mon vénérable ami M. Boulard;
> De la bibliothèque de Julien que nous appelons l'Apostat laquelle le pieux Jovien brûla dévotement dans le temple de Trajan, sur les

---

Qui engendra Nembroth...
(...)
Qui engendra Petite Verge
Grand Gosier
Gargantua
Qui engendra le noble Pantagruel, mon maître.

Cette longue liste suppose connus la bible, la mythologie ancienne, les romans de chevalerie. Les héros figurant dans les romans médiévaux sont présentés comme issus des héros mythologiques et des personnages bibliques. Rabelais joue ici avec le temps historique et légendaire.

[51] R. de B.: 86.

conclusions de sa commission de censure;
De la bibliothèque de Byzance qui périt sous le règne de Basilicus ou Basiliscus, dans un mouvement populaire. (C'est là que se trouvoit le fameux intestin de dragon sur lequel tous les poèmes d'Homère étoient écrits en lettres d'or, et dont nous ne verrons peut-être jamais le fac-simile, à cause de la grande rareté des dragons;
(etc).

Cette liste de 12 bibliothèques incendiées, où se mêlent l'érudition et la moquerie dérisoire, est suivie d'une énumération de 55 noms de savants ou de pseudo-savants qui participèrent à l'invention de l'imprimerie, accolés chacun à une invention en -graphie où voisinent des termes réalistes et irréalistes:

Legagneur, la technographie;
Et de surcroit, la rizographie;
Vigenère et Colletet, la pseudographie;
Du Carlet, la cryptographie;
Du Vignau, la mimographie;
(etc).

placés sur le même plan que Guttenberg ou Geinfleich et le laborieux Coster qui inventèrent la typographie!

Au chapitre EXPLICATION[52], se développe une même hypertrophie langagière à propos du mot pantoufle. Les adjectifs qui la caractérisent passent du monde matériel au monde abstrait, provenant:

-du monde de l'habillement:

C'étoit une pantoufle fourrée

---

[52]R.de B.: 100.

C'étoit une pantoufle ouatée
(...)satinée, (...)raffinée, (...) perfectionnée'
élégante, de bonne mine, distinguée, bien conditionnée, ni trop longue, ni trop étroite, solide, élastique, moelleuse, confortable, essentielle, ne faisant pas le plus petit pli;

-du monde moral/comportemental:

C'étoit une pantoufle naïve, une pantoufle naturelle, une pantoufle sans manières et sans prétentions, une pantoufle qui ne se donnoit ni des airs éventés de brodequins, ni des airs avantageux de cothurne et que vous auriez reconnue de trente pas pour une honnête pantoufle.

-du monde social et politique:

Ce n'étoit pas une pantoufle arriérée,(...gourmée, à quatorze quartiers, loyaliste, ultramontaine, absolutiste) ;
Ce n'était pas une pantoufle raisonneuse, (...libérale, industrielle, légale, électorale, d'opposition);

-du monde philosophique:

Ce n'étoit pas une pantoufle antique, (...systématique, aristotélique, économique, encyclopédique, académique, classique);

-du monde littéraire et artistique:

Ce n'étoit pas une pantoufle gothique, (...mystique, éclectique, romantique, germanique, frénétique;

en conclusion;

C'étoit une excellente petite pantoufle;
C'était une de ces pantoufles dont on voudrait n'ôter jamais le pied.
C'était la reine des pantoufles!

Cette litanie est faite sur le modèle du chapitre 38 du

Tiers-Livre où est présenté un monde qui n'est plus celui de la pensée rationnelle, où l'abondance des images irrationnelles finit par effacer les limites imposées par la raison, le monde imposé par elle, et de manière efficace vu la longueur de l'énumération[53]. Elle rappelle aussi la célèbre litanie des "couillons", du chapitre 26 au chapitre 28 du Tiers-Livre, qui est audacieusement fantastique et qui fait naître le rire par des rapprochements inattendus de comique et de sérieux, de matériel et d'immatériel, de concret et d'abstrait; une longue liste d'adjectifs rassemblés chez Nodier comme chez Rabelais, pour la rime sans aucune autre logique et accolés à un objet personnifié, d'une grande banalité[54].

Cette dissertation sur la pantoufle rappelle aussi

---

[53]Rabelais, op.cit.: 508. Où est présenté un monde qui n'est plus celui de la pensée pratique : le fou n'est plus relégué dans un coin mais "la litanie entreprend de relier la folie à presque tout ce qui existe, le fou rabelaisien est en rapport avec presque toutes les choses et avec presque tous les domaines d'activité humaine:-avec le cosmos et surtout avec les astres: Fol céleste, Fol terrien, Fol mercurial, Fol jovial, Fol lunatique, Fol erraticque, Fol aetéré et junonien, Fol artique, Fol riant et vénérien;
-avec le monde de la musique: Fol de haute gamme, Fol de b quarre et de b mol, Fol barytonant;
-avec le monde de la religion: Fol papal, Fol consistorial, Fol conclaviste, Fol bulliste, etc...
-avec le monde des princes et et la noblesse, (...)avec le monde du peuple, de l'érudition, le monde du vin, de la nourriture, de la vie physiologique, spirituelle, le monde de la danse, de l'habillement, des métaux, le monde moral, le monde des oiseaux.
Ces images font surgir un monde nouveau, celui du jeu avec les choses, où d'innombrables rapprochements sont possibles, qui témoignent d'une liberté presqu'orgiaque de l'imagination; cette liberté intensifie à son tour celle causée par le rire, auquel elle confère une force immense". (Baraz. Op. cit.: 117-118).

[54]Rabelais. Op.cit.: 472. " couillon roui, pétri d'eau froide transi, avachi, fané, éreinté, défaillant, rassis,...battu, plombé, feutré...positif, gérondif,... monacal, subtil,... frileux, scrupuleux etc...", 334 épithètes!

celle de Sterne sur le nez qui éblouit le lecteur de références savantes tout en pensant à un autre appendice anatomique[55]. Le "bas matériel" est évoqué avec beaucoup de discrétion chez Nodier comme chez Sterne..

Même gigantisme stylistique au chapitre DISSERTATION où 31 participes passés, 22 en -ées et 9 en -ues caractérisent les marionnettes de Brioché. Dans cette litanie se retrouve l'unité des contraires: matériel/idéal, concret/abstrait. Les marionnettes, par ces raprochements inattendus, sont projetées dans le fantastique et s'animent en personnages grotesques:

attaquées	critiquées
mastiquées	impliquées
	compliquées
déloquées	interloquées
disloquées	
tripelues	farfelues
velues	
vermoulues	dissolues

Les marionnettes jouent un rôle important dans le grotesque romantique, symbolisant la force inhumaine qui domine les hommes et les transforme en marionnettes.

Plus loin, 56 épithètes caractérisent un "mignon rouleau vélin"[56]:

Noué d'une faveur blanche,
Doré sur tranche,

---

[55]Sterne, L, 1982. Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme. Traduction de Charles Mauron. Paris, Flammariom: 206-210.
J.Richer, dans "Nodier, dériseur sensé, autour de l'Histoire du Roi de Bohême". Op. cit.: 42, nous signale que: "la pantoufle est le verbe créateur et son agent, le poète, est constamment représenté dans les écrits de Nodier par Empédocle à la phallique sandale".

[56]R.de B.: 285.

Et tant net,
Tant frisque, et
Tant coquet-
Et tant blanc,
Tant galant,
Tant gentil,
Tant subtil,
Tant joli, etc...

Une liste de 150 insectes, au chapitre RENUMERATION, fait écho à celle du chapitre 64 du Quart-Livre, rappelant la passion de Nodier pour l'entomologie, elle énumère "les espèces farfallisques et culiciformes" dont la chasse est libre dans le Royaume de Tombouctou. S'y succèdent des noms savants/populaires/fantastiques. La liste de Rabelais énumère 100 "reptiles" réels ou fantastiques repris dans un manuel à l'usage des étudiants en médecine, le canon d'Avicène[57].

Nodier reprend donc chez Rabelais ce que M.Baraz appelle l'unité des contraires: comique/sérieux, matériel/idéal, culture populaire/allusions savantes...Ces contraires forment une unité esthétique qui serait détruite "si on en éliminait un quelconque d'entre eux"[58] et donnent à son oeuvre un aspect surréaliste qui rappelle Breton:

> Tout porte à croire, qu'il existe un certain point de l'esprit où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable, l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement[59].

---

[57]Rabelais, op.cit.: 756 (note 23).

[58]Baraz, op.cit.: 80.

[59]Cité par Baraz. Op.cit.:69

Et tant net,
Tant frisque, et
Tant coquet-
Et tant blanc,
Tant galant,
Tant gentil,
Tant subtil,
Tant joli, etc...

Une liste de 150 insectes, au chapitre RENUMERATION, fait écho à celle du chapitre 64 du Quart-Livre, rappelant la passion de Nodier pour l'entomologie, elle énumère "les espèces farfallisques et culiciformes" dont la chasse est libre dans le Royaume de Tombouctou. S'y succèdent des noms savants/populaires/fantastiques. La liste de Rabelais énumère 100 "reptiles" réels ou fantastiques repris dans un manuel à l'usage des étudiants en médecine, le canon d'Avicène[57].

Nodier reprend donc chez Rabelais ce que M.Baraz appelle l'unité des contraires: comique/sérieux, matériel/idéal, culture populaire/allusions savantes...les contraires forment une unité esthétique qui serait détruite "si on en éliminait un quelconque d'entre eux"[58] et donnent à son oeuvre un aspect surréaliste qui rappelle Breton:

> Tout porte à croire, qu'il existe un certain point de l'esprit où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable, l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement[59].

---

[57]Rabelais, op.cit.: 756 (note 23).

[58]Baraz, op.cit.: 80.

[59]Cité par Baraz. Op.cit.:69

Une autre caractéristique du grotesque rabelaisien se retrouve aussi dans le jeu avec les choses, dans un jeu poétique qui, comme l'a écrit M. Baraz, "en détruisant les associations figées de l'existence prosaïque et la croyance à la réalité du monde créé par ces associations, dirige notre attention vers la conscience qui le joue et fait naître le pressentiment que c'est elle la vraie réalité"[60]. Il transforme par exemple des objets anodins en monde fantastique: le membre viril, le vent, les andouilles, le jeûne. Nodier procède de la même façon, par exemple dans le jeu avec la thèse de Breloque ou avec le ruban verd, le jeu avec les têtes à perruques auquel nous reviendrons plus loin. Ce jeu revêt des formes très variées: par exemple la création de métaphores, de comparaisons, de symboles, d'associations ou de rapprochements irrationnels, des images qui suscitent des visions fantastiques. La vision gigantifiante dont nous avons parlé plus haut est une forme de ce jeu.

Rabelais, pour détruire l'illusion romanesque, joue de la même façon avec l'espace et le temps; les lieux historiques et légendaires coexistent, on passe de France en Utopie, du Cap de Bonne Espérance aux îles des Fées et en Meden (qui signifie rien), on voyage même dans la bouche d'un géant. Le lecteur du Roi de Bohême est aussi invité à un voyage polyvalent, à la fois

---

[60]M. Baraz, op. cit.: 109.

réel et imaginaire et les itinéraires mentionnés fonctionnent de la même facon. Le voyage en Bohême se fait à reculons: "je n'entrerai en Bohême que par l'Autriche", en Autriche par la Styrie, en Styrie par la Carinthie, en Carinthie par la Carniole, en Carniole par l'Istrie, en Istrie par le pays de Venise, à Venise par Mantoue, ou par Pergame, ou par Brescia, en Italie par le mont Saint-Bernard et la vallée de Chamouny "où je viens de pénétrer à reculons"[61]. On passe ensuite, par magie, de Saint-Gervais à Tombouctou, en passant par le bureau de rédaction d'un journal, sans doute situé à Paris etc...Le ton est donné dès le début du livre puisque le lecteur est invité à voyager dans tous les espaces "ouverts à l'imagination de l'homme" dans une voiture où Théodore dort paisiblement sur "les quatre coins" et qu'il dirige à son gré vers "tous les points de l'univers et même jusqu'à l'Octroi d'Uranus". Le voyage est provoqué par l'absorption de quelques stupéfiants: pastille de suc de pavot, vin d'Epernay, quelques prises de tabac[62].

Nodier comme Rabelais joue avec les conventions littéraires qui veulent, par exemple, qu'un personnage reste identique à lui-même. M. Baraz[63] a montré combien Rabelais joue avec les éléments constitutifs de la personne en analysant l'exemple de Gargantua qui est un prince sage et brave dans le premier livre de son roman et qui devient ridicule au chapitre 4 de Pantagruel:

et le doubte qui troubloit son entendement

---

[61] R. de B.: 45 et svtes.

[62] Ibidem: 6.

> étoit assavoir s'il devoit plorer pour le deuil de sa femme ou rire pour la joye de son filz. D'un costé et d'aultre il avoit argumens sophisticques qui le suffocquoyent, car il les faisoit très bien in modo et figura; mais il ne pouvoit souldre , et par ce moyen demeuroit empestré comme la souriz empeignée ou un milan prins au lasset[64].

il se montre en même temps très comique parce qu'il évite de trop s'affliger de la mort de Badecque pour ne pas tomber malade et pense de "trouver une nouvelle femme". Un peu plus loin, au chapitre 8, il redevient un sage "encore plus inspiré et plus clairvoyant qu'il ne le sera dans le livre qui porte son nom". Panurge est également peu cohérent: audacieux et actif jusqu'au prodige dans Pantagruel, il devient veule et anxieux à partir du Tiers Livre.

Le personnage narrateur dans le Roi de Bohême est triple, il est constitué d'une trinité bizarrement assortie représentant "les figures principales que l'homme cultivé peut distinguer dans le phénomène de son intelligence"[65]. Théodore, l'imagination et ses comparses, don Pic de Fanferlucchio, le jugement, tout à la fois érudit et contradictoire:

> l'homme le plus long, le plus mince, le plus étroit, le plus géométriquement abstrait (...), la tête qui contient le plus de mots contre une idée, de sophismes contre un raisonnement, de paradoxes contre une opinion(...), de titres oubliés, de dates inutiles, de niaiseries biologiques, de balivernes bibliologiques, de

---

[64]"Pantagruel", op. cit, III: 225.

[65]Steinmetz. 1980. op.cit.:67.

billevesées philologiques...[66]

et Breloque, la mémoire:

> Créature bizarre et capricieuse, (...) ébauche ridicule de l'homme qui ne sera jamais achevée - être sans nom, sans but, sans destinée, qu'on voit toujours riant, toujours chantant, toujours moquant, toujours gabant, toujours gambadant, toujours disposé à rien faire ou à faire des riens -[67]

Les vignettes représentent don Pic sous l'aspect d'un sage, long et maigre, et Breloque sous l'aspect d'un bouffon. Les trois ensemble constituent l'auteur de L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux:

> car l'esprit est tout l'homme, et c'est de ces trois facultés, l'imagination, la mémoire et le jugement, que se compose la mystérieuse trinité de notre intelligence, dans des proportions assez irrégulières, comme vous le voyez, et qui peuvent souffrir des modifications si multiples (...)[68].

Des alternances d'épisodes comiques et sérieux se succèdent aussi dans les différentes boites qui constituent Le Roi de Bohême où l'on passe d'une extrême à l'autre; les délires de l'Institut de Tombouctou contrastent par exemple avec la parodie d'un roman sentimental ou d'un conte pour enfant. Ces mêmes contrastes sont bien sûr beaucoup plus marqués chez Rabelais où l'alternance du comique et du sérieux est régulière,

---

[66] R.de B.: 12. La vignette est reproduite au chapitre VI de cette recherche.

[67] Ibidem: 13.

[68] Ibidem: 21.

dans Gargantua principalement. Nous avons pu constater combien Nodier aime railler les conventions littéraires pour aboutir dans la joie à la destruction de tout ce qui, dans le monde des choses et celui de la littérature, prétend donner l'illusion de la stabilité, en se moquant du lecteur sérieux qui s'attend à ce qu'un récit soit cohérent et vraisemblable.

Comme chez Rabelais, le comique chez Nodier nait aussi du jeu avec les mots. Examinons par exemple "la monographie du ruban verd"[69] ébauchée par don Pic de Fanferluchio, avec un grand sérieux apparent, il voit trois choses dans le ruban verd (un objet absurde par excellence):

MATERIA
Scilicet COLOR
OPUS VEL FICTITIO.

primum, materia.

Id est, de animalibus, et praecipue de insectis setigenis in genere; item de bombycibus et bombylis; item de erucis, spectris, larvis, aureliis, chrysalidibus, papilionibus,imaginibus.

- Et de millionibus diabolibus qui puissent t'emporter in infernibus, dit Breloque.

Secundum, color.

-J'aurai l'optique, la dioptrique, la catoptrique;
L'aposcopie, la catascopie, la métoposcopie (dix termes sensés ou loufoques en -scopie).
(plus six termes en -rama)

---

[69] R. de B.: 147.

> Le prisme, la lanterne magique, et la lorgnette d'opéra.
> Nous donnerons en passant un croc en jambe à Newton, une nazarde au père Mersenne, et un grand coup de pied dans le ventre à Algarotti...(etc)

Le paragraphe en latin, les termes scientifiques et techniques, des néologismes pour la plupart, sont arrachés à leur registre élevé et présentés dans un jeu comique qui crée des effets de contraste entre l'apparence savante et l'absence totale de signification, exactement comme dans le jeu avec la scholastique auquel se livre Rabelais, au chapitre 19 de Gargantua[70]. Le jeu avec les mots transforme les réalités sérieuses en créations fantastiques.

Un autre épisode délirant a pour cadre la chambre à coucher de la marquise de Chiappapomposa[71], qui pour échapper aux assiduités de Breloque menace de sonner Spinette (la gouvernante?) et le délire se déclenche encore une fois sur le modèle de la harangue de Janotus[72]:

---

[70]Rabelais. Op.cit.: 91. "Ce ne seroyt que bon que nous rendissiez nos cloches, car ellos nous font bien besoing. Hen, hen, hasch! Nous en avions bien autres foys refusé de bon argent de ceulx (...) qui les vouloient achapter pour la substantificque qualité de la complexion élémentaire qui est intronificquée en la terrestérité de leur nature quidditative pour extranéizer les halotz et les turbines sur nos vignes, vrayement non pas nostres, mais d'ici auprès: car si nous perdons le piot, nous perdons tout, et sens et loy." La scholastique était respectée à l'époque de Rabelais et il en transforme la terminologie en un jeu comique par l'effet de contraste entre "leur apparence ésotérique et la nullité de leur signification" (Baraz, op.cit.: 157).

[71]R. de B.: 157-158.

[72]Rabelais. Op. cit.: 92. Voici le point culminant de la harangue de Janotus: "Ego sic argumentor:
Omnis clocha clochabilis, in clocherio clochando, clochans

> La marquise de Chiappapomposo aurait sonné
> toutes les cloches et les clochettes,
> Les sings, les tocsins et les sonnettes,
> Les grelots et les crotales
> (etc...)[73].

Enumération loufoque d'instruments de musiques réels ou imaginaires dont certains termes signalent une fois de plus le modèle parodié:

> Toutes les cloches enfin de toutes les dimensions qui se trouvèrent clochatoirement rangées selon leur ordre chromatique au dernier concil des cloches, où fût carilloniquement altisonnée la canonisation de Janotus de Bragmardo (nous soulignons) - que Spinette ne serait pas venue!

Nous assistons donc à un jeu sur le mot cloche, un jeu gratuit qui, à notre avis, ne contient pas d'intention satirique comme chez Rabelais mais plutôt le désir d'inventer des mots qui résonnent comme un éclat de rire. Le dernier paragraphe cité où se succèdent des néologismes créés pour le comique, la sonorité et non le sens, parodie le langage ecclésiastique , ce qui est très amusant dans une scène libertine!

---

clochativo clochare facit clochabiliter clochantes. Parisius habet clochas. Ergo gluc"..."Hay, Domine, je vous pry, in nomine Patris et Filii et Spiritui sancti, amen, que vous rendrez nos cloches, et Dieu vous gard de mal, et Nostre Dame de S, qui vivit et regnat per omnia secula seculorum, amen"..."une ville sans cloches est commeun aveugle sans baston, un asne sans cropière et une vache sans cymbales (sonnettes)".

[73]texte entièrement plagié par Scipion Marin, que nous avons cité p. 43.

Comme nous pouvons le constater, les passages sont nombreux où Nodier parodie Rabelais. Nous voudrions montrer dans un dernier point comment il utilise, à la manière de son maître, la satire joyeuse pour remettre en question certaines institutions de la société de son temps, par exemple la presse et la critique littéraire, le pouvoir monarchique, l'Académie...

Le lecteur du Roi de Bohême est invité dans le bureau de rédaction du meilleur journal de l'époque, "L'Infaillible, L'impartial ou le Désintéressé". Le scripteur y rédige lui-même la critique de son livre, c'est-à-dire "les lignes équitables à sa gloire" et il note le tarif à payer au journal par phrase élogieuse:

> l'illustre anonyme ne se dérobera point à l'admiration publique...3f50c
> On a reconnu dans son style le cachet d'un écrivain tendre, éloquent, énergique, harmonieux, sublime...7f25
> qui a laissé loin derrière lui Cyrano de Bergerac, Homère, Byron, Chateaubriand, le Seigneur des Accords, Montesquieu et Turlupin[74]...9f00[75].

Telle est la critique volontairement disparate et satirique qui fait rire par le choix des épithètes incongrus pour qualifier l'écrivain (tendre, énergique, sublime), qui a laissé derrière lui une série d'écrivains présentés dans le désordre et dont la réputation est parfois douteuse! L'allusion à la vénalité de la presse est transparente, la gloire littéraire s'achète en

---

[74]Il s'agit du surnom d'Henri le grand, dit de Belleville, acteur francais de 1583 à 1637, qui joua surtout des farces de tréteaux (des turlupinades) et ensuite fit partie de la troupe de l'hôtel de Bourgogne.

[75]R. de B.:66.

France, si l'on en croit Nodier, exactement comme les sentences judiciaires se jouaient aux dés, si l'on en croit Rabelais[76]. En fait, la cible de la critique de Nodier est la presse en laquelle il voyait une barrière à sa liberté d'expression. Quelqu'un dans l'Histoire du Roi de Bohême souhaite:

> une loi de répression contre les barbouilleurs ignares qui nuisent à la presse et en font un sujet d'opprobre pour le genre humain et qui avilissent l'art de la pensée et du style[77].

"La loi de répression" fait ironiquement allusion aux différentes mesures qui menaçaient la liberté de la presse sous le règne de Charles X, notamment "la loi de justice et d'amour" présentée en 1826 sous le ministère Villèle et qui exigeait que les journaux soient déposés 5 jours avant leur diffusion afin d'être contrôlés! Ce projet heureusement ne fut pas mis en exécution. Depuis la Restauration les journaux s'étaient multipliés en France et frappaient souvent sans nuances; critique littéraire lui-même, Nodier reprochait à ses confrères leur manque de savoir:

> Quant à nos journalistes, ils le jugeront de haut, selon leur usage, je vous suis caution qu'ils n'y verront pas plus clair que dans un livre iroquois[78].

---

[76]Ceci rappelle l'épisode du juge Bridoye qui joue symboliquement avec le droit et la procédure de la justice du 16e siècle. Les juges corrompus font semblant de prendre au sérieux les actes innombrables qui remplissent les sacs mais les sentences se jouent aux dés et la seule erreur judiciaire que commet le juge Bridoye est due à sa vue affaiblie par l'âge et non aux dés (des objets qui deviennent symboles de la justice). "Tiers-Livre", op.cit.: chap.36.

[77]R. de B.: 78.

[78]Cité par Steinmetz, 1980. Op.cit.: 63. "Ils le jugeront", le a pour antécédent L'Histoire du Roi de Bohême qui est sur le

Comme nous l'avons annoncé, d'autres cibles sont visées par la satire de Nodier: la monarchie et l'Académie. Par le biais d'une métaphore abracadabrante et animalière, la monarchie nous apparait telle une vieille jument ravagée dont plus personne ne veut: la jument Patricia qui ne s'est d'ailleurs jamais fait remarquer par son esprit et "que l'habitude de la cour a perdue". Le chapitre EQUITATION contient une série de litanies isophoniques rabelaisiennes nous présentant soit ceux qui la montaient:

> Triboulet la montoit
> Caillette la montoit
> Brusquet la montoit
> Thoni la montoit
> Engoulevent la montoit
> Molinet la montoit
> Taupin la montoit
> (etc)[79]

soit ceux qui avaient abusé d'elle:

> Si vous saviez, Monseigneur, comme ses palefreniers l'ont travaillée
> chamaillée
> tiraillée
> bataillée
> bretaillée
> (etc)[80]

une liste de trente-trois verbes au passé composé en -aillée, -eillée,-ouillée.

---

point de sortir de presse.

[79] Ibiuem: 315.

[80] Ibidem: 329.

L'image de la déchéance de Patricia, ou de la monarchie désarconnée dont Nodier pressent la chute imminente, est évoquée ensuite par une anaphore et une allitération pleine d'ironie:

> Patricia butte
> Patricia est borgne
> Patricia est boiteuse
> Patricia est fourbue
> Patricia est poussive
> Patricia est brèche dents comme Popacambou
> Patricia ne sert plus à rien
> Patricia a fait son temps[81]

A travers ce texte nous voyons combien l'auteur se complaît à utiliser des homophonies, des agencements de mots qui permettent de créer des récurrences sonores, rimes, assonances, allitérations, dans une espèce de frénésie verbale qui rappelle le genre frénétique dont il fut un des fidèles représentants. Nous avons rappelé (p.29) combien Nodier était décu par le durcissement du pouvoir monarchique à la fin des années trente et sans doute décida-t-il de condamner ce qui le dérangeait par la satire joyeuse plutôt que par la polémique.

De la même facon, il s'attaque à une troisième institution officielle qui le heurtait, l'Académie dont nous trouvons la caricature dans l'Institut de Tombouctou. Popacambou le chevelu, Roi de Tombouctou, "las des flatteurs, les pires ennemis de la royauté"[82], s'est enfermé dans son musée favori et y vit au milieu de ses perruques dont le peuple est très heureux de subir l'influence depuis qu'il "n'y a plus de têtes dedans". Pensée, parole et presse sont libres à

---

[81] Ibidem: 318-319.

[82] Ibidem: 231.

Tombouctou et le Roi fait fabriquer des têtes à perruques plutôt que de les attribuer à des hommes auxquels elles ne conviendraient pas, angoissé à l'idée de mettre:

> un sot sous cette perruque savante
> un homme cruel et insidieux sous cette perruque judiciaire
> un homme artificieux et vide sous cette perruque administrative
> un homme lâche et irrésolu sous cette perruque martiale
> un homme hypocrite et pervers sous cette perruque chaste et modeste qui appelle la confiance et le respect...[63]

Dans cette anaphore construite sur un syntagme entier, l'humour naît du choix des adjectifs antithétiques (ou de l'unité des contraires) et du même mépris de la vraisemblance qu'affichait Rabelais; ce roi régnant sur des perruques symbolise évidemment la vanité du pouvoir politique. De surcroît, les têtes à perruques sont aussi les membres "ennuyeux et effrayants d'importance et de nullité de l'Institut de Tombouctou", étranges marionnettes qui, grâce au pouvoir du rêve, s'animent et entreprennent un étrange travail sur les mots et les idées:

> Il y en avoient qui épluchoient des pronoms, qui trioient des conjonctions, qui vannoient des particules, qui écossoient des adverbes
> Il y en avoit qui faisoient passer deux ou trois idées de grands écrivains à travers une filière classique, et qui dévidoient proprement une bobine sans fin.
> Il y en avoit qui les étendoient sur un laminoir ou qui les écrasoient sous un cylindre, jusqu'au moment où elles parvenoient au plus haut degré de platitude possible.
> J'en vis un qui concassoient grammaticalement

---

[63] Ibidem: 233.

> des étymologies latines dans un beau mortier despautérien. Dieu! quelle riche opération![84]

L'orateur ingurgite et ensuite se gargarise d'un mélange de quintessences verbales et grammaticales soupoudrées d'une immense quantité de voyelles, de tropes et de points d'exclamation et la séance s'ouvre sur "le plus harmonieux borborygme qu'il est possible d'imaginer" qui fait se pâmer les vieilles dames de l'assemblée "par trop forte contention d'esprit". Toutes ces métaphores prises à la lettre nous montrent "les censeurs du langage pris au piège de leurs propres images"[85].

Ces flèches empoisonnées traduisent sans doute la déception de Nodier qui tarda à être nommé à l'Académie, mais nous pensons qu'elles expriment surtout son mépris pour l'académisme emprisonnant du 18e siècle auquel nous avons fait allusion au début de ce premier chapitre.

****

Nous constatons donc, en conclusion, que le rire chez Nodier comme chez Rabelais naît du libre jeu de la fantaisie, exceptionnellement hardie chez Rabelais, plus modérée chez Nodier. Le pouvoir libérateur du rire s'intensifie lorsqu'il

---

[84] Ibidem: 266.

[85] Clavel, A. Op.cit.: 83.

s'y ajoute le jeu fantastique avec les choses, le comique comme le fantastique relativisant le monde de notre "égoïsme absolutisé", comme l'a dit M. Baraz[86], qui détermine certains à prendre au sérieux des absurdités comme par exemple le pouvoir absurde, la justice absurde, les jargons pédantesques et en pousse d'autres "à feindre cyniquement de les prendre au sérieux", dans un immense jeu que le sage "mime et hyperbolise ironiquement" pour se libérer de son sérieux et aussi de ses colères[87].

Nous trouvons aussi chez les deux auteurs le même amour des mots. Nodier comme Rabelais a travaillé sur la langue, a revalorisé les mots tombés en désuétude, les mots étrangers, les patois provinciaux, les néologismes scientifiques. Tous deux ont parodié le langage savant qui, en obscurcissant, fait peur, jargons des Académies, du Palais de Justice, de la Sorbonne, qui bien souvent masquent l'ignorance. A la manière de Rabelais, Nodier tente d'augmenter le vocabulaire courant; ceci se remarque dans les énumérations où se mêlent des mots rares compris par quelques savants et des mots clairs "assurant au lecteur le plus ignorant que les autres ont bien un sens, l'invitant par conséquent à les décortiquer pour essayer de les comprendre"[88].

Cependant Nodier n'atteindra jamais le non-conformisme

---

[86] Op.cit.: 163.

[87] Ibidem: 162.

[88] Butor, M. Op cit: 51.
Nous approfondirons l'étude du travail que Nodier fit sur la langue dans le premier chapitre de la deuxième partie de notre thèse, qui sera consacré à ses recherches linguistiques.

de Rabelais qui juxtapose, par exemple, les gigantesques énumérations des torcheculs et d'épithètes qualifiant le mot couillon à des éloges de la foi et de la charité ou à des considérations sur l'immortalité de l'âme[89]. Chez Rabelais le comique implique aussi la valorisation du corps et des fonctions physiologiques, le manger, le boire, l'excrétion, la sexualité parce qu'il était convaincu que la vie du corps est digne de respect et qu'il voulait marier deux domaines considérés comme incompatibles: la vie matérielle et les préoccupations idéalistes. Nodier, influencé par la littérature classique, a une vision idéaliste du monde qui taxe l'esprit de sublime et la vie matérielle de vile et de ridicule. Dans son oeuvre il n'est donc pas question de nourriture, ou alors très indirectement, lorsqu'il reprend certains motifs grotesques comme le vin, et s'il est question de sexualité, c'est à la manière du XVIIIe siècle, à travers quelques allusions libertines, un peu grivoises: le nez devient symbole phallique, par exemple.

La conception du rire de Rabelais était construite sur des sources antiques. Comme l'a rappelé M. Baktine[90], Hippocrate joua un rôle important dans la justification du rire à la Renaissance, par ses observations sur l'importance de la gaieté et de l'entrain du médecin. Cette doctrine de la vertu curative du rire était particulièrement appréciée à la faculté de Médecine de Montpellier où Rabelais fit ses études , professa

---

[89]Quart-Livre 27.

[90]Op.cit.:77. Cette justification apparait principalement dans le Roman d'Hippocrate, c'est-à-dire sa correspondance apocryphe traitant de la folie de Démocrite qui s'extériorisait par le rire.

et dirigea des dicussions et des dissertations sur la vertu curative du rire et du "joyeux médecin". Une autre source antique était la fameuse formule d'Aristote"

Seul parmi les êtres vivants, l'homme sait rire[91].

ce qui amena certains à considérer le rire comme le privilège suprême de l'homme et à faire écrire à Rabelais:

Mieulx est de ris que de larmes escripre
Pour ce que rire est le propre de l'homme[92].

Au 17e siècle, même s'il garde son caratère universel, le rire change de nature c'est-à-dire qu'il perd sa nature curative et ne peut plus concerner que quelques aspects de la vie sociale; ce qui est essentiel et important (roi, armée, héros) ne peut être comique. Le domaine du rire se limite aux vices des individus et de la société. Le 18e siècle, enfermé dans son rationalisme abstrait, méprise le rire rabelaisien qu'il juge vulgaire et ne pense qu'à expurger Rabelais. Les romantiques, même s'ils ont redécouvert le grotesque, n'ont pas vraiment compris le rire rabelaisien et sa vertu curative. La sagesse du rire de Rabelais est fondée sur l'amour du prochain, sur la compassion pour la souffrance d'autrui et, parmi les épisodes comiques, on trouve aussi l'éloge de la vérité, de la générosité alors que chez Nodier, il n'y a guère de bienveillance, si ce n'est envers les "innocents", les fous et les déshérités. Les images du grotesque romantique expriment la peur qu'inspire le monde, alors que chez Rabelais la peur est

---

[91]Aristote. De l'âme (De partibus animalium) Livre III, chap.10.

[92]Gargantua, Aux lecteurs.

absente; si la folie dans son oeuvre est parodie joyeuse de la vérité officielle, chez les romantiques, elle devient folie sombre et tragique de l'individu isolé.

Le grotesque carnavalesque chez Nodier est bien ce que Baktine a appelé un carnavalesque de chambre, une manière de carnaval qu'il vit dans sa solitude avec "la conscience aiguë de son isolement" et qu'il exprime clairement dans le Roi de Bohême:

> ce que les lecteurs chercheront vainement (dans l'Histoire du Roi de Bohême), ce sont des aperçus fins, la critique du temps, la satire de circonstance, et surtout la gaité. 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 qu'on est presque vieux, est une de ces extravagances malencontreuses qui n'ont signalé de tout temps que les esprits disgraciés (...)Quelle prétention ose-t-on fonder sur pareille entreprise? Celle, peut-être, de passer, dans un avenir de quelques semaines, pour le plus jovial des écrivassiers mélancoliques, ou le plus triste des romanciers bouffons[93] (nous soulignons).

Il apparaît clairement, pourtant, dans cette oeuvre que Nodier, grâce à l'emploi de la méthode grotesque, a pu se libérer de tout dogmatisme, de tout caractère achevé ou limité pour découvrir, comme nous l'avons signalé plus haut, ce que Baktine appelle "son infini interne" que ne connaissait ni le moyen âge, ni la Renaissance et que Sterne et les premiers romantiques ont découvert. Cet infini interne, ce sont les rêves qui permettront à Nodier de le découvrir; il avait compris, en effet, le pouvoir libérateur du rêve qui fait resurgir le moi véritable derrière la barrière du conscient,

---

[93] R. de B.: 77.

anticipant ainsi en partie les découvertes de Freud:

> Il semble que l'esprit offusqué des ténèbres de la vie extérieure, ne s'en affranchit jamais avec autant de facilité que sous le doux empire de la 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 lui a faite[94].

Nous étudierons l'importance du rêve dans l'oeuvre de Nodier dans la seconde partie de cette recherche mais nous voudrions attirer l'attention dès maintenant sur le fait que, dans Le Roi de Bohême, se retrouve la tentative d'inventer une langue et une écriture fantastiques qui pourraient raconter les rêves. Les litanies empruntées à Rabelais et d'autres automatismes verbaux y abondent afin de créer un bavardage hétéroclite: revenons par exemple à la litanie du mignon rouleau de vélin, noué d'une faveur blanche, " plié, lissé, bordé (...) gardé, fardé (...) riant, friant, brillant (...) vaillant, plaisant, luisant"[95]; ou encore aux épithètes qui caractérisent la pantoufle "systématique, aristotélique, économique, encyclopédique (...) mystique, éclectique, gothique, romantique, germanique, frénétique"[96]; et les marionnettes "critiquées, impliquées, compliquées, déloquées, disloquées...tripelues, velues, vermoulues"[97]. Nous

---

[94]"De quelques phénomènes du sommeil". Op. cit.: 160.

[95]R. de B.: 287.

[96]R. de B.: 100. cité et analysé p. 90-91.

[97]Ibidem: 143.

constatons qu'il n'y a aucun lien logique entre ces épithètes et qu'ils ne sont choisis que pour la sonorité et non le sens. Les "hiéroglyphes" du papyrus/extrait mortuaire trouvé dans la gorge de la grand'mère (momifiée) de Popacambou présentent une liste délirante:

> Anacrotales de Syrie
> Fleurs de lotus mystifrisées
> Oisons bridés
> Cigognes statipèdes
> Escarbot globifères
> Camardes tettonnières à la croupe de lionne
> Magots accroupis au visage de chien, et autre balivernes (nous soulignons) isiaques et osiriaques.

Théodore va jusqu'à souhaiter pouvoir torturer les mots:

> Quand de si violentes inversions je voudrais torturer les mots! Ou marier incompatiblement des idées qui rugiraient de se rencontrer[98]!

D'autres procédés sont utilisés pour créér le langage des fous, celui de la déraison ou celui du rêve:

-des assemblages hétéroclites de fragments de conversations et de récits,

-l'abondance des onomatopées où signifié et signifiant sont "décrochés", où "le signifiant est dépassé au profit de ce qu'il imite" pour reprendre les expressions de B.Clavel[99],

-l'utilisation intense de la rime et de l'allitération dans les litanies, "sans motivation interne, qui fait résonner le texte et qui le dilate comme un bégaiement"[100],

---

[98] R. de B.: 42.

[99] Clavel. Op. cit.: 83.

[100] Ibidem.

-les bouleversements typographiques[101].

Cette écriture en folie exprime la liberté qui est le vrai principe de la nature humaine, sa vraie vocation. Le manque de sérieux de ses critiques fait partie de l'entreprise profanatrice et c'est là que s'affirme sa modernité: "la fantaisie poussée hors des limites de la raison, le non sens délibérément recherché"[102], comme le fera Jarry dans Ubu Roi; la désarticulation typographique, l'automatisme verbal que l'on retrouvera chez Mallarmé et Apollinaire. Procédés que Dada et les Surréalistes reprendront dans leur recherche d'un dépaysement absolu[103].

C'est sans doute en raison de cette modernité que la critique de la seconde moitié du 19e siècle bouda cette oeuvre et peut-être aussi parce que l'intérêt pour le grotesque s'était affaibli tant dans la littérature que dans l'histoire littéraire à cette même époque. En effet, le grotesque se voit reléguer dans le comique de bas étage et les interprétations en sont purement satiriques

Il est certain qu'en plagiant les procédés rabelaisiens, Nodier n'avait pas l'intention de faire rire son lecteur. En effet, il a surtout recherché chez Rabelais l'irrationnel et les

---

[101]Nous les analysons au chapitre V.

[102]Jasinski. Op. cit.: 72.

[103]Nous reviendrons dans la seconde partie sur les aspects surréalistes du Roi de Bohême dans le chapitre qui étudiera l'importance du rêve dans l'oeuvre de Nodier.

aspects fantastiques[104] pour créer une écriture qui puisse "retravailler les données réelles pour désigner ironiquement la fausseté du monde extérieur" pour reprendre l'expression de H. P. Lund [105]. Le rire régénérateur de Rabelais se transforme en ironie. L'Histoire du Roi de Bohême, concue à une époque de grandes déceptions, utilise l'écriture pour transposer la réalité au niveau de la fiction: L'Histoire du Roi de Bohême n'est pas une histoire; les chapitres ne sont, la plupart du temps, que des petits récits extravagants, sans lien entre eux; le voyage en Bohême n'est qu'un voyage autour de la chambre du narrateur. Il est évident que Nodier n'a pu ignorer le Voyage autour de ma chambre de Xavier de Maistre, paru en 1794, qui avait emprunté également de nombreux procédés à Sterne: style digressif, récit presque inexistant, servant de trame entre rêveries et digressions; présence de personnages hors-récit, sans cesse apostrophiés, lecteur constamment impliqué par le narrateur afin de lui expliquer pourquoi ou pour qui il écrit; chapitre d'une seule phrase; l'importance du geste comme moyen d'expression; l'abondance des tirets etc[106]. Cependant de Maistre se montre plus amer que Sterne , lui qui, comme Nodier, éprouve amertume et désillusions face à la vie réelle, si

---

[104]Ainsi que nous l'avons rappelé plus haut, Nodier défendit le fantastique et tenta d'en prouver la fonction régénératrice. Il voyait le fantastique comme une force inhérente à l'homme car "chaque peuple a ses histoires; le penchant pour le merveilleux et la faculté de le modifier, suivant certaines circonstances naturelles ou fortuites, est inné dans l'homme". ("Du fantastique en littérature". Op.cit.)

[105]Lund. La critique du siècle chez Nodier. Op.cit.: 133.

[106]Nous analyserons ces procédés sterniens au prochain chapitre.

différente de la société rêvée. Alors que chez Sterne, le voyage reste dans la réalité, le Voyage autour de ma chambre est imaginaire parce que selon son auteur, il est important de savoir voyager dans sa propre chambre, eu égard à la jalousie des hommes et aux caprices de la fortune. Cet ouvrage était encore très lu au 19e siècle, d'après Barton, qui étudia l'influence de Sterne en France au 18e siècle[107].

Nodier utilise l'ironie autant pour dénoncer son propre travail que pour critiquer le monde dont il se détourne après en avoir dénoncé les faiblesses[108]. La devise du narrateur Breloque:

QU' EST- CE QUE

CELA

ME FAIT?[109]

semble exprimer exactement le pessimisme de Nodier qui sait que l'homme n'atteindra jamais la perfection. La perfectibilité est une illusion qu'il considère avec ironie. Suivant H. P. Lund, c'est dans cette ironie qu'on voit "le plus clairement la

---

[107]F. B. Barton. 1911. Etude sur l'influence de Laurence Sterne en France au dix-huitième siècle. Paris, Hachette: 127-142.
"De Maistre a réuni et fondu dans le voyage autour de ma chambre les caprices de Tristram avec l'art d'Yorick en y ajoutant une sorte de lyrisme qui lui est personnel" : 127.

[108]Nous avons vu à plusieurs reprises combien Nodier dénigra son roman dans les lettres à son ami Cherles Weiss au moment de la publication du livre et dans le texte même du Roi de Bohême: 77

[109]R. de B.: 84.

conscience du tragique chez Nodier; mais l'ironie est aussi un moyen de conjurer le tragique, et c'est pour cela qu'elle peut servir comme forme de la critique du siècle"[110]. Persuadé de la fin prochaine du genre humain, Nodier condamne comme utopiques toutes les idées qui veulent changer la société: l'industrialisation, l'égalité des droits, le positivisme, la démocratie. Prenant le contre-pied de la célèbre phrase de Saint-Simon, "l'Age d'Or n'est pas derrière nous, il est devant", il écrit "l'Age d'Or est dans le domaine imaginaire des vaines ambitions de l'homme, comme la plupart de ses croyances"[111]. A ses yeux, la politique de la Restauration n'a rien libéré et elle ne considère comme valeurs importantes que celles qui conviennent aux exigences de la société industrielle. Par contre les domaines de l'imaginaire sont mis en danger par les inventions modernes comme l'imprimerie, par exemple, qui menace la liberté de l'écrivain. Pour échapper à ce danger, il faut que la nouvelle littérature soit plus libre que l'ancienne et qu'elle trouve son indépendance notamment en échappant à la langue moderne "si riche en vaines nomenclatures, si pauvre en vocables intellectuels et psychiques"[112], pour créer une autre langue qui se ressourcera dans les contes populaires ou dans les inspirations du passé lointain (ce qui explique ce retour à Rabelais). Mais il sait que la vie de

---

[110]H.P.Lund. La critique du siècle chez Nodier. Op.cit.: 133.

[111]"De la perfectibilité de l'homme et de l'influence de l'imprimerie sur la civilisation". Op. cit.:250.

[112]"Rêveries psychologiques". Op.cit.

l'esprit, comme la vie politique, a ses limites et que les expériences dans l'imaginaire "ne sont que les signes de ce qui fait défaut dans la société"[113].

Nous voyons donc que la personnalité de Nodier et le contexte de son histoire sont très opposés à ceux de Rabelais. Hypocondriaque de nature, persuadé d'appartenir à un siècle décadent, au bord de la chute, Nodier n'a nullement l'intention d'aider ses contemporains alors que Rabelais, dans l'enthousiasme de la Renaissance, croit en l'homme comme tout humaniste et veut, par les vertus curatives du rire, le libérer de ses peurs viscérales et de sa soumission au pouvoir politique et religieux, dont il dénonce les faiblesses par la satire joyeuse. Il veut forcer l'homme "à s'égarer hors de lui-même à force d'illusions riantes", alors que Nodier n'apporte aucun espoir à ses contemporains. Et c'est sans doute pour tenter de conjurer sa propre angoisse qu'il crie "Qu'est-ce que cela me fait?". Contrairement à Ballanche qui croyait en une palingénésie à l'intérieur de la collectivité sociale, Nodier fuit la société à cause de sa complexité et choisit la solitude:

> J'ai vécu obscur, solitaire, inoccupé, indifférent aux mouvements passionnés de la société depuis le jour inexorable où je me suis aperçu (que la société) trompait toutes les conjectures que j'avais formées, plus jeune, sur la merveilleuse harmonie de la création[114].

---

[113] Ibidem: 133.

[114] "De la palingénésie". Op. cit: 342.

CHAPITRE II: LA PROBLEMATIQUE DES INFLUENCES STERNE/DIDEROT

Ainsi que nous l'avons déjà signalé, parmi les génies revendiqués par Nodier dans sa généalogie, figurent Sterne et Diderot:

> Et vous voulez que moi, plagiaire des plagiaires de Sterne...[1]

> Vous chercheriez vainement pendant cent ans un titre qui révélât plus naïvement le plagiat de ces lignes ingénues:
>
> Histoire
> du Roi de Bohême
> et
> de ses sept châteaux
>
> Ah! Ah! Dites-vous, j'ai vu cela quelque part, dans Olaus Magnus, dans Rudbeck, dans Sterne peut-être...
>
> (Après quelques moments d'hésitation) une nouvelle case s'ouvre, celle de la réflexion, et il en sort une idée plus intelligente, plus nette, plus lucide, qui vous dit d'un ton sardonique en haussant les épaules (ô divine Entéléchie, les épaules d'une idée!...)
>
> "Mais c'est absolument cela! C'est dans Sterne! Ce n'est qu'un pastiche!. Et puis elle rentre avec dédain...Merci, Madame!
>
> Et pourquoi pas un pastiche?...[2]

Sans doute est-ce grâce à la lecture des oeuvres de Diderot et celles de Xavier de Maistre notamment, que Nodier

---

[1] R. de B.: 26. Texte cité p.65 de cette thèse

[2] R. de B.: 30.

découvrit Laurence Sterne. Dans le Roi de Bohême, le thème du voyage qui constitue la trame fragile du roman est manifestement calqué sur Jacques le Fataliste: il débute dans un temps qui n'a ni commencement, ni fin puisqu'on n'entre pas dans le premier des châteaux du Roi de Bohême:

Roi de Bohême: début

J'irai!

Funeste ambition, où prétends-tu me conduire?

Est-ce à Corinthe?

-Non, Théodore, c'est en Bohême[3].

fin

Quelle herse, quel pont-levis, quel château? s'écria Victorine.
-Eh! Mon Dieu! Ma bonne amie, la herse et le pont-levis de Koenigingretz (...)

Koenigsgratz?...est-il possible! serions-nous déjà dans le plus triste des châteaux du Roi de Bohême?[4]

et le récit s'arrête avant que les héros ne puissent entrer dans le château parce que le libraire en a décidé ainsi.

Jacques le Fataliste: début

D'où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va?[5]

---

[3]R. de B.: 3

[4]Ibidem: 385. Nodier orthographie ce lieu de différentes façons: "Koenigsgratz ou Konigingratz ou K igingretz, ajouta Don Pic en se frottant les yeux".

[5]Jacques le Fataliste. Op. cit.: 25.

fin

> Et moi, je m'arrête, parce que je vous ai dit de ces deux personnages tout ce que je savais. -Et les amours de Jacques? Jacques a dit cent fois qu'il était écrit là-haut qu'il n'en finirait pas l'histoire. Je vois que Jacques avait raison. Je vois, lecteur, que cela vous fâche; eh bien, reprenez son récit où il l'a laissé et continuez-le à votre fantaisie.(...) D'après les mémoires que j'ai de bonnes raisons de tenir pour suspects, je pourrais peut-être suppléer ce qui manque ici; mais à quoi bon? On ne peut s'intéresser qu'à ce qu'on croit vrai.[6]

Ce voyage qui s'arrête avant la fin, soit parce que l'éditeur l'exige, soit parce que le narrateur n'a plus envie de raconter, est manifestement un prétexte pour que le roman ait l'air d'un roman (ou d'une parodie de roman).

Le terme rhapsodie dont Nodier qualifie son oeuvre[7], est également emprunté à Diderot:

> Votre Jacques n'est qu'une insipide rhapsodie de faits les uns réels, les autres imaginés, écrits sans grâce et distribués sans ordre[8].

Ce terme est particulièrement significatif puisqu'il désigne non seulement des pièces rassemblées "de bric et de broc", mais aussi des pièces musicales de composition libre, caractérisées par le retour et la variation des thèmes.

Nous avons expliqué dans l'indroduction comment Nodier

---

[6] Ibidem: 312.

[7] R. de B.: 386.

[8] Jacques le Fataliste. Op. cit.: 287.

parodia, ou plutôt, plagia Diderot dans Moi-même[9]. S'il dénonce d'abord son "galimatias obscène et froid"[10] pour trouver ensuite dans sa langue "quelque chose de solennel comme un orage prêt à éclater"[11], il le proclame en 1832 l'un de ses maîtres dans l'art du conte, après avoir fait, dans un article de la Revue de Paris, en septembre 1829, l'éloge de sa méthode descriptive, de la simplicité de sa narration, de la vérité de ses dialogues, de l'intelligence du drame et de la vie dans ses portraits. Les Deux Amis, dont il vante la valeur exceptionnelle, ont servi, selon son propre aveu, de modèle au "Chien de Brisquet":

> Nulle part son style n'a déployé une flexibilité plus complète et une variété plus mobile[12].

Nous pensons donc que c'est surtout en tant que conteur que Diderot influenca Nodier et nous approfondirons cet héritage au chapitre suivant où nous analyserons les contes inclus dans le Roi de Bohême.

Voyons maintenant quelle fut la part des emprunts faits à Sterne et dans quel but Nodier les voulut.

Nous savons que, dès le début de sa carrière

---

[9]p. 14 et svtes.

[10]Cité par Setbon. Op. cit.: 71.

[11]Nodier. "Les Recherches sur l'Eloquence Révolutionnaire". O. C., VII: 230.

[12]Cité par Larat. Op. cit.: 338-339.

littéraire, il avait découvert Sterne et l'appréciait[13]. Son roman, The life and the opinions of Tristram Shandy, Gentleman, qui avait rencontré un grand succès en Angleterre dès sa publication, avait fait école en France déjà au 18e siècle. L'originalité de cette oeuvre en avait fait un livre à la mode et de nombreux plagiaires s'étaient empressés de l'imiter. Au moment de sa parution, le roman anglais connaissait une évolution importante. Un nouveau genre de roman positif, soucieux de transposer le réel, était né et Daniel Defoe en est vu comme l'inventeur supposé[14], lui qui fut le premier "à donner l'impression de la réalité, de la chose vécue, en donnant des détails peu utiles à la compréhension d'un conte mais qui créent une atmosphère"[15]. Ce nouveau genre prétendait donc récuser la vraisemblance romanesque: les héros ne sont plus des hommes de qualité, selon le schéma emprunté au roman classique français, mais au contraire des "Robinson" capables de vivre sur une île déserte, des parodies de héros. Les personnages ressemblent au lecteur moyen vivant des aventures ordinaires. Voilà en quoi consista, par exemple, l'apport de Fielding, The History of Tom Jones, a Foundling, 1749 et celui de Smollet qui se situent dans la tradition picaresque. Et même Richardson, bien qu'il soit attiré par les âmes amoureuses, choisit Pamela, sa première héroïne (1740), dont la présence est visible et

---

[13]Voir Introduction: 12.

[14]Notamment par G. Soupel, qui a préfacé et annoté l'édition Flammarion 1982 de Vie et Opinions de Tristram Shandy, traduit par Ch. Mauron. C'est à cette édition que nous nous référerons dans le présent ouvrage.

[15]Ibidem: 7.

réelle, dans une condition très modeste. "Le nouveau roman" anglais a pour objet la présence réelle, visible qui s'attache au pouvoir du corps:

> Présence turbulente qui sacrifie à sa mobilité les figures du temps. Présence signifiée où les physionomies, les gestes et les jeux de mains, les bruits et les silences se substituent au discours ordinaire.[16]

Le roman anglais, se formant contre les romans traditionnels, change de nom: de "romance" il devient "novel".

Sterne n'appartient, en fait, à aucune des deux tendances, car, s'il n'écrit pas un roman traditionnel, il semble écrire son oeuvre contre le roman nouveau, travaillant en dépit des nouvelles conventions, des tendances, des enthousiasmes, "sans savoir, ni prévoir comment son livre finira ou de quelle facon il sera recu", ainsi que le signale Serge Soupel[17], qui ajoute que Sterne déclara, dans une lettre du 23 mai 1759, à son éditeur Robert Dodsley, que son objet était de "prendre à parti le ridicule de la science"[18] et de se moquer de tout ce qui était risible. Contrairement aux autres romanciers qui utilisaient le ridicule pour créer des personnages présentés dans des intrigues bien construites, Sterne se contenta d'un "tissu narratif lâche", faisant des

---

[16]Kempf, 1964. Diderot et le roman, où le démon de la présence. Seuil: 11.

[17]Soupel. Op. cit: 8.

[18]Comme Swift l'avait fait trois ans plus tôt dans Gulliver's Travels (rappelé par Soupel. Op. cit.:8).

digressions, se moquant de tout, créant "quelques six personnages qui ne sont liés entre eux que par des conversations qui commencent et s'arrêtent n'importe comment"[19]. Il se distancie ainsi de Cervantès, son modèle revendiqué, qui raconte une histoire selon un plan où les épisodes s'enchaînent et où les événements tendent vers une fin. En plein 18e siècle, Sterne refusant d'obéir à la raison[20], transforme le roman dont la péripétie cesse d'être l'élément principal. Il profite de n'importe quel prétexte pour introduire des réflexions, des anecdotes ou des caprices étranges, des pages blanches par exemple; il fait éclater le récit et tente de transcender le temps. "Ouvrage de digressions, assemblage d'écarts narratifs", selon Soupel, ce livre se présente comme un montage littéraire où les théories associationistes de Locke ont laissé des traces évidentes, notamment le vagabondage intellectuel et verbal:

> Primesautier par principe philosophique, Sterne favorise toutes les spontanéités et répugne à travailler selon des plans. Allant là où le train des cogitations le mène, le narrateur explore, sans ordre visible, tous les sujets - et les façons que l'homme a de mener des réflexions sur eux. Chemin faisant, s'examinent la pensée et tous ses modes[21].

Tout en rencontrant un grand succès, ce livre fit aussi scandale. Certains, comme Walpole, virent en lui, avec une

---

[19]Ibidem.

[20]Ibidem. Soupel cite une réflexion de Taine: "Aussi pour lire Sterne faut-il attendre les jours de caprice, de spleen et de pluie, où, à force d'agacement nerveux, on est dégoûté de la raison"(Taine. 1863. Histoire de la littérature anglaise. Paris: 329).

[21]Soupel. Op. cit.: 10.

certaine ironie, un nouveau "Rabelais anglais", Voltaire y vit "le second Rabelais d'Angleterre", Scott lui reproche d'imiter Rabelais par pure affectation[22]. Si l'on se souvient du mépris qu'afficha le 18e siècle envers Rabelais, ces critiques semblent loin d'être élogieuses même s'il est vrai que les allusions aux emprunts faits à Rabelais, à Montaigne, sont très abondantes dans l'oeuvre de Sterne qui affiche une grande érudition, pille les encyclopédies, celle de Chamber notamment (parue en 1728), consulte des livres sur les fortifications, la balistique, l'histoire militaire, la géographie, reproduit les jargons du droit et d'autres éruditions. Des esprits pudibonds lui reprochèrent ses polissonneries, ses équivoques sexuelles, ses gaillardises, surtout venant de la part d'un écclésiastique[23]. L'outrance des fantaisies typographiques (pages marbrées, blanches, constellées d'astérisques, inventions de nouveaux signes typographiques etc...) ne fut pas toujours appréciée, tout en étant abondamment et souvent maladroitement plagiée[24].

Beaucoup d'écrivains cependant l'ont compris et apprécié particulièrement en France parce que, en prônant les sentiments et en repoussant les règles classiques, il annoncait l'affranchissement des contraintes que le romantisme

---

[22]Signalé par S.Soupel. Ibidem.

[23]Sterne fit ses études à l'Université de Cambridge comme boursier sans titre et sans terres et ne put donc qu'embrasser la carrière écclésiastique, en devenant pasteur anglican dans une paroisse de campagne.

[24]Sterne est le premier à avoir imaginé "une rébellion des signes de l'écriture, nul ne fera plus de vraie révolution typographique aprés lui" (Soupel. Op. cit.: 14).

prolongerait.

Diderot fut un des premiers à s'intéresser au nouveau roman anglais dont l'univers décrit le monde où nous vivons:

> Les personnages ne sont ni hurons, ni anglais, mais des francais inégaux: anarchistes, nouveaux riches, maitres et valets, prêtres, médecins, femmes, fermiers et simples paysans, dans un univers dominé par l'argent[25].

Il en admirait les histoires très simples, sans dépaysement facile, au décor qui n'est là que pour accueillir ou éclairer les actions des personnages. On sait combien il apprécia particulièrement Richardson[26] dont il fit un "Eloge" dythirambique[27]; tout comme Grimm, il était persuadé que l'auteur anglais s'était inspiré des romans de Marivaux:

> S'il est vrai que ses romans (Marivaux) ont été les modèles des romans de Richardson et de Fielding, on peut dire que, pour la première fois, un mauvais original a fait des copies admirables[28].

Pourtant, le roman de Richardson avait été mal traduit en 1741 et il fut peu apprécié par Voltaire qui lui reprochait

---

[25]Diderot. 1951. Oeuvres. Ed. A. Billy. Paris, Gallimard (Pléiade): 1090.

[26]Richardson, nous rappelle Kempf, était venu tard et de mauvaise grâce au "genre abhoré" (le roman), dont il condamnait "the pomp and parade of romance-writing, the improbable and marvellous, with which novels generally abound" mais auquel il finit par se résigner pour s'adapter au goût du jour: "I am of opinion that it is necessary for a genius to accomodate itself to the mode and taste of the world it is cast into". (cité par Kempf. Op. cit.: 19).

[27]Diderot. "L'éloge de Richardson". 1742. O. C.,op. cit.: 61.

[28]Diderot. Correspondance Littéraire, V: 236.

son fatras inutile de détails. Rousseau jugeait son propre roman (La Nouvelle Héloïse) supérieur à celui de Richardson[29] et Diderot ne lui pardonna pas ce jugement:

> Un homme d'un peu de goût ne s'avisera jamais de comparer son Héloïse avec les romans de Richardson, qu'il a pris pour modèle[30].

Avant Richardson, le roman n'était qu'"un tissu d'événements chimériques et frivoles":

> Je voudrais bien qu'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson, qui élèvent l'esprit, qui touchent l'âme, qui respirent partout l'amour du bien, et qu'on appelle des romans[31].

L'oeuvre de Sterne, lorsqu'elle fut connue en France, l'été de 1765[32], provoqua également l'enthousiasme de Diderot qui avouera plus tard y avoir emprunté deux séries d'épisodes dans Jacques le fataliste: la blessure du héros et la scène de massage de Denise[33]. Il est évident que le roman de Diderot est écrit en hommage à Sterne et que "son souvenir prend, dès les premières pages, l'allure d'une démarcation pure et simple", ainsi que l'ont écrit Lecointre et Lecaillot dans leur édition

---

[29]Rousseau. Les Confessions.

[30]"Essai sur les règnes de Claude et de Néron". Corr. litt., IV :344-345.

[31]Diderot. "L'Eloge de Richardson". Oeuvres. Op.cit: 1089.

[32]Sterne avait envoyé le tome IV de Tristram Shandy au baron d'Holbach.

[33]Voir Barton. Op. cit.:98-125. Ce critique a analysé de facon très précise, mais sans beaucoup d'objectivité, les emprunts faits par Diderot au Tristram Shandy de Sterne dans Jacques le fataliste. Nous ne sommes pas d'accord avec Barton qui voit dans Jacques une oeuvre ennuyeuse et médiocre.

du roman francais[34]. La technique de l'emprunt pratiqué méthodiquement par Sterne est reprise par Diderot[35] et plus tard par Nodier qui l'évoquera dans la célèbre généalogie qui règle la question du pastiche et de l'imitation littéraire[36].

Un des autres apports du roman anglais dans la deuxième moitié du 18e siècle est l'expression de la subjectivité. Les romans de cette époque examinent les sentiments amoureux, la passion heureuse ou tourmentée, et Sterne va encore beaucoup plus loin[37]. Son refus du rationalisme et du dogmatisme, l'utilisation des procédés grotesques le libèrent du caractère limité et lui permettent de découvrir un des premiers ce que Baktine appelle "l'infini interne":

> Dans un monde fermé, tout prêt, stable, où des frontières nettes, immuables sont tracées entre

---

[34]Diderot. 1976. Jacques le Fataliste. Edition Lecointre et Lecaillot. Genève, Droz: 382.

[35]ce qui amena Barbey d'Aurevilly à l'accuser d'imiter platement Tristram Shandy et de ne pas assimiler les vertus de Clarisse: "Richardson et son admirable livre passèrent, sans y laisser de trace, à travers cet esprit ouvert, cette bouche de Gargantua littéraire". In Goethe et Diderot. Paris, Dentu, 1880: 174, cité par Kempf. Op. cit.: 23.

[36]Citée p. 65 de notre recherche.

[37]Dans Tristram Shandy mais aussi dans Le Voyage sentimental à travers la France et l'Italie, 1768, d'un érotisme raffiné où se succèdent frôlements, regards qui troublent, désirs retenus, tendresse joyeuse. Ce n'est plus l'absurde de l'intelligence mais celle du coeur. Le voyageur Yorick y entonne en hymne à la sensibilité: "Chère sensibilité! Source inépuisée de tout ce qui est précieux dans nos jours, ou coûteux dans nos chagrins (...), fontaine éternelle de nos sentiments (...). Tout vient de toi, grand Sensorium de l'Univers qui vibres lorsqu'un seul cheveu de nos têtes tombe sur le sol, dans le désert le plus reculé de la création". (Cité par l'Encyclopédie Universalis, vol.XV: 366).

> tous les phénomènes et valeurs, l'infini interne n'avait pu être révélé. Pour s'en rendre compte, il suffit de comparer les analyses rationnelles et exhaustives des sentiments internes auxquelles se sont livrés les classiques et les images de la vie intime chez Sterne et les romantiques. La force artistique et heuristique de la méthode grotesque ressort de manière flagrante[38].

Au 19e siècle, d'autres écrivains admirèrent Sterne. Madame de Stael apprécia son humour et F. B. Barton pense qu'il y a des réminiscences de Tristram Shandy dans Bug Jargal de Victor Hugo et aussi dans Fortunio de Théophile Gauthier[39]. Nodier le prit comme modèle et Nerval est certainement aussi un de ses fils spirituels, "lui qui remarque si bien les filiations, qui est capable de diriger son rêve au lieu de le subir, et qui, comme Sterne, sait diriger les associations de sa pensée éveillée"; cette remarque de Soupel pourrait tout aussi bien concerner Nodier qui, à notre avis, est certainement l'écrivain qui s'est senti le plus proche de Sterne. Balzac lui emprunta entre autres la lettre de Walter Shandy sur les femmes[40] et la fit figurer dans La Physiologie du

---

[38]Baktine. Op. cit.: 53. Baktine voit Tristram Shandy comme une traduction originale de la vision du monde de Rabelais, de Cervantès, dans la langue subjective de la nouvelle époque. Sterne est pour lui la première et la plus importante expression du nouveau grotesque subjectif.

[39]Barton. Op. cit. signale aussi qu'en 1850 étaient parues 5 nouvelles traductions du Voyage Sentimental et une de Tristram Shandy, sans compter les réimpressions des premières éditions. Barton fournit aussi dans sa bibliographie la liste de toutes les éditions originales et des traductions des ouvrages de Laurence Sterne jusqu'en 1911.

[40]Sterne. Tristram Shandy. Op. cit: VIII, 35.

mariage[41]. Cependant, d'après Soupel, l'emprise et l'autorité de Sterne n'ont pas connu la portée qu'elles auraient pu avoir:

> S/ l'Europe n'avait pas eu l'occasion de devenir sérieuse, après la secousse puissante des révolutions idéologiques, politiques et poétiques, elle aurait eu l'occasion de jouer un peu plus longtemps avec les tabatières et les pipes shandéennes. Elle aurait pu s'amuser encore à être sensible, au lieu de se croire passionnée et de brûler dans le jeu des absolus. Il manque au romantisme quelques éclats de rire et la fraîcheur du sourire de Yorick[42].

* * * *

Nous avons rappelé dans l'introduction combien Sterne fascina Nodier au point qu'il s'y référa souvent dans son oeuvre littéraire. Nous rappellerons quelques points de "Miscellanées[43]" qui pourraient éclairer notre étude du Roi de Bohême.

Selon Nodier, Sterne, contemporain d'une société "caduque, placée sous la sauvegarde d'un système assez général de bienséances et de ménagements, comme tous les vieillards, était plus porté à considérer dans la vie des peuples son aspect

---

[41]Balzac. 1950. La physiologie du mariage. Paris, Gallimard: 652-654. Ce détail a été rappelé par Soupel (op. cit.: 16) qui ajoute que, dans le même ouvrage, Balzac propose une liste de A à Z des raisons qui poussent les hommes à se marier. Cette énumération fantaisiste rappelle celle que fait Sterne sur l'amour (Tristram Shandy: VIII: 14).

[42]Ibidem: 16.

[43]Nous avons déjà commenté certains points de cet essai de Nodier p.71 et svtes.

mélancolique"[44]. Il semble donc que Nodier se sente proche de Sterne, lui qui se présente sans cesse comme un vieillard triste et mélancolique et qui prétend appartenir à une fin de cycle. Il semble aussi qu'il soit plus attiré par l'amabilité de Sterne que par l'hilarité effrénée de Rabelais, car chez Sterne domine:

> le sentiment amer des déceptions de l'âme qui se manifeste tour à tour par des rires et par des larmes, et sous l'expansion duquel on devine toujours les tortures poignantes de quelque angoisse déguisée. La postérité pensera (...) que le temps de Rabelais était beaucoup plus ridicule, et que celui de Sterne était beaucoup plus triste, mais il est impossible que cela ne tienne pas exclusivement à leur manière de sentir: les vieux ridicules deviennent tristes (nous soulignons)[45].

On croirait entendre Nodier parler de lui-même! Rappelons par exemple l'auto-critique dans le Roi de Bohême, p.76: écrire un livre pareil "quand on est devenu triste et qu'on est presque vieux" (nous soulignons) est une extravagance malencontreuse[46].

Contrairement à Rabelais qui nous entraine "en dehors du monde connu", nous forcant à nous égarer hors de nous-même, Sterne surprend et saisit l'homme en lui-même. "Le bon et judicieux Yorick, sous les traits duquel il (Sterne) s'est peint, est un sage d'un esprit jovial et tant soit peu caustique, mais bienveillant et poli, qui descend en droite

---

[44]"Miscellanées". Op. cit:

[45]Ibidem: 17-18.

[46]Cité p. 42, chap. II.

ligne d'un bouffon" et la sensibilité de Sterne/Yorick qui va vers les fous, sa grande tolérance des excentricités, ses obsessions plaisent certainement beaucoup à Nodier. S'il emprunte certains procédés à Sterne, comme à Rabelais , c'est sans doute aussi pour tenter de se libérer de ses angoisses en revenant à la tradition du rire. Face à toutes les déceptions, il n'y a qu'un seul parti à prendre c'est "se dépouiller de ce nom d'homme et de gagner les forêts avec un rire universel"[47]

Parmi les procédés empruntés manifestement à Sterne par Nodier, comme par Diderot, le plus évident sans doute est l'absence apparente de plan de travail. Dans ce chef d'oeuvre des parodies qu'est Tristram Shandy:

-il n'y a pas d'histoire mais des histoires;

-Tristram, le narrateur, prétend raconter sa vie mais quatre volumes racontant sa vie prénatale s'écoulent avant sa naissance;

-promettant de communiquer ses opinions , il raconte aussi celles de sa famille, celles du père Shandy qui retiennent le plus longtemps l'attention; à ce rythme le narrateur, qui n'a pas quarante ans, n'aura jamais le temps de raconter son histoire parce qu'avant de la connaître, il faut aussi connaître celle de son père Walter, celle de son oncle Toby dont un épisode de la vie est raconté longuement: celui de sa blessure à

---

[47]"De quelques phénomènes du sommeil". Op. cit.

l'aine qui eut des conséquences incalculables;

-La chronologie des faits est capricieuse comme le déroulement des incidents, sans aucune prédétermination logique mais pouvant cependant se reconstruire par un effort de la mémoire et de la raison;

-le récit est sans cesse interrompu par des digressions, souvent futiles, écrites sur le ton de la conversation et provoquées par des questionneurs inattendus.

-le narrateur ne laisse pas le lecteur tranquille, l'impliquant sans cesse dans le livre en train de se faire.

Nous avons retracé un plan sommaire de la structure de ce roman afin de la comparer à celle du Roi de Bohême[48]. Il s'agit donc d'un récit sans histoire mais comprenant des histoires: l'histoire de Tristram, l'histoire de l'oncle Toby et celle du capitaine Trimm, l'histoire des parents de Tristram et des réflexions sur l'acte d'écrire. Le narrateur passe d'une histoire à l'autre sans raison apparente comme dans une conversation où chacun parle sans écouter l'autre:

Volume 1:

I- (28-88) L'explication des circonstances de la conception et de la naissance de Tristram.

II- La description des circonstances et du contexte de la

---

[48]La structure que nous proposons reprend en partie celle proposée par A. H. Cash. 1989. "A South West Passage to the Intellectuel World". Approaches to Teaching Sterne's Tristram Shandy. Melvyn New: 33-40.

naissance pour préparer le lecteur à la façon dont Tristram viendra au monde.

Le chapitre VI commence par un prologue dans lequel Tristram propose le sujet de son livre: faire connaître ses opinions au lecteur.

Le récit de la naissance est entrecoupé de digressions: l'histoire des parents de Tristram, celle de son père qui est la plus longue, une digression sur les prénoms (66), un autre s'adressant à Madame, représentant le lecteur inattentif (71-72).

III- La naissance:

1-Walter et l'oncle Toby attendent dans un parloir tandis que Madame Shandy est en travail d'accouchement.

2-Une longue digression sur le caractère de l'oncle Toby, sa modestie, incluant celle de la tante Dinah, suivie d'une digression sur les digressions (83-87).

3- La suite de la description de la personnalité de l'oncle Toby, son hobby, l'histoire de sa blessure et ses conséquences (87-88).

Volume 2:

4-La suite de l'histoire de l'oncle Toby, description de son hobby (89-105)qui reprendra dans les volumes VI et VIII, interrompue par une discussion avec Monsieur, sans doute un critique (94-95).

5-La rupture de la poche des eaux et l'arrivée du docteur Slop (109)

6-Réunion de tous les personnages, Walter, Toby, Slop et

Trim:

a)Trim lit un sermon de Sterne dont il vante la qualité (123-130)

b)Les théories de Walter sur le cerveau et la naissance reprises à l'ouvrage du Dr John Burton, modèle du Dr.Slop.

Volume 3:

c)suite de la réunion.

7-Le docteur est appelé à l'étage afin de délivrer le bébé.

8-Les frères, Walter et Toby, s'endorment au moment où Tristram naît. Ce dernier en profite pour inclure sa préface (186-193).

9-Les frères se réveillent et apprennent que le nez du bébé a été écrasé par les forceps.

10-Walter Shandy est désolé et son frère le console; ils parlent pendant que le narrateur poursuit l'histoire de l'oncle Toby; des digressions viennent interrompre le récit et la conversation:

a) une digression sur les nez des membres de la famille Shandy (208),

b) interrompue elle-même par une relation des études de Walter Shandy sur les nez (219),

c) une apostrophe à l'oncle Toby (227)

d) incluant une digression sur la lecture et l'écriture qui se termine par une page marbrée.

Volume 4:

e) inclusion du conte de Slawkenbergius (230-241-253).

11- Les frères continuent leur conversation tout en étant interrompus par une digression du narrateur sur la manière d'écrire un chapitre (261).

12- Dissertation de Tristram sur le temps d'écrire et de vivre (266).

IV- La scène du <u>baptême</u> (343-394):

1-L'enfant, en danger, a été baptisé Tristram (267-268)

a) une digression sur le sommeil.

2-Walter se lamente (275)

a) il est interrompu par une digression sur les prénoms

3- Tristram commente le but de son livre et disserte sur l'ennui (279)

4- Les parents essaient vainement de changer le prénom de l'enfant.

V- <u>La mort</u> de Bobby, frère de Tristram (322):

1-Walter évalue ce qu'a coûté l'éducation de Bobby

2-La mort est annoncée

3-Tristram explique en quoi consiste la philosophie shandéenne

<u>Volume 5</u>:

4-Il parle de l'écriture et de l'ennui

5-Il commente l'instabilité des mots tout en digressant sur les moustaches

6-La réaction de Walter face à la mort de Bobby

7-Madame Shandy l'écoute derrière la porte

8-La prière du caporal Trim et la réponse des serviteurs

9-Walter termine sa prière, Madame Shandy apprend la mort de son fils (338)

10-Tristram disserte sur l'écriture.

VI-Les rites initiatiques: la puberté, l'éducation (445-533):

1-Walter écrit un livre sur la manière d'élever son fils, la Tristra-poedia (334)

2-La circoncision accidentelle du garcon et les réactions de Walter

3- Tous les personnages rassemblés (Walter, Toby, Yorick, Trim, Slop) discutent au sujet de l'éducation;

a)ils sont interrompus par une digression de Walter sur les verbes auxiliaires (362-363)

Volume 6:

b)Susannah et le Dr Slop pansent la blessure de Tristram tout en s'accusant mutuellement devant Walter (371)

c)digression sur l'histoire de Le Fever et celle de son fils, le protégé de l'oncle Toby

4-Les parents discutent à propos de la circoncision et décident que Tristram portera des culottes (392)

VII-Toby se prépare à raconter l'histoire de ses amours avec la veuve Wadman:

1-Son hobby progresse

2-Trim invente un canon

3-Réflexion sur la modestie de Toby

4-Le traité d'Utrecht met fin à la campagne

5-Toby fait l'apologie du service militaire (413)

6- Tristram apprend au lecteur comment raconter une histoire (416)

7-Prologue du commencement de la guerre menée par Madame Wadman contre l'oncle Toby et qui sera racontée dans le volume 8

8-Tristram dessine un diagramme de son récit et de ses digressions (425)

Volume 7:

VIII-Tristram voyage en France avec son père et l'oncle Toby (432-453):

Récit chronologique mais interrompu par des digressions sur les voyageurs et la littérature des voyages.

1- L'histoire de l'abesse d'Andouillet et de sa novice

2-La scène d'Auxerre

3- Le rêve de Tristram durant lequel il se croit impuissant

4-L'histoire de l'âne et du commissaire (469)

5-La danse avec la nonnette et les paysans (484)

Volume 8:

IX-Les amours de l'Oncle Toby: (485)

1-Tristram amoureux lit et écrit au sujet de l'amour

2-Madame Wadman tombe amoureuse

3-Tristram parle d'amour (498-499)

4-Madame Wadman prépare un plan d'attaque

5-Toby et Trim achèvent la destruction de Dunkerque en

accord avec le traité d'Utrecht et entrent en conversation (504)

a) Trim commence l'histoire sans fin du Roi de Bohême (506-512)

b) et raconte comment une béguine soigna sa blessure au genou (512)

6-L'attaque de Madame Wadman

7-Toby, amoureux, prépare une contre-attaque avec l'aide de Trim, tout en dissertant sur l'amour (529-530)

8-Tous les personnages réunis (Walter, Toby. Yorick, Slop, Madame Shandy, Trim) dissertent sur l'amour

9-Walter écrit à son frère, l'avertissant au sujet de l'amour (533)

Volume 9:

X-Les amours de l'oncle Toby, deuxième partie (541):

1-La contre-attaque dans la maison de Madame Wadman

a) comprend l'histoire du frère de Trim, Tom , et de la veuve juive et celle de la jeune fille noire (548-552

b) une digression sur le temps, sur Jenny

2-Tristram disserte à propos du besoin de sagesse et de folie dans une fiction (561-567)

3- suite des amours

a) inclut deux chapitres blancs

b) une digression sur la puissance de l'oncle Toby (579)

c) une invocation à l'esprit de Cervantès qui devient l'histoire de Tristram qui rencontre Marie la folle

en France

d) deux chapitres blancs (579-581)

4-Madame Wadman enquête à propos de la santé de Toby (591-594)

5-Trim fait la cour à la servante de Madame Wadman et découvre combien celle-ci s'inquiète au sujet de la puissance sexuelle de Toby

6-Toby commence à voir clair et demande l'avis de son frère.

7- dernière réunion de tous les personnages (Walter, Toby, Yorick, Slop, Madame Shandy, Trim) qui discutent à propos de l'amour (599).

Examinons maintenant la structure du Roi de Bohême, où se succèdent sans aucune logique, soixante chapitres aux noms en -ion choisis de toute évidence pour la sonorité et non le sens comme au jeu du corbillon.

Comme dans Tristram Shandy, il n'y a pas d'intrigue mais des histoires racontées par un narrateur qui passe de l'une à l'autre sans raison:

I -La relation du voyage en Bohême

II -L'écriture du livre et sa fabrication en tant qu'objet

III-Narration d'un conte: "Les aveugles de Chamouny"

IV -Un autre conte: "L'histoire de Popacambou-le-Chevelu, Roi de Tombouctou

V -Un conte: "Le chien de Brisquet"

Ces récits sont entrecoupés de digressions[49].

INTRODUCTION (1-4):

I-Le voyage en Bohême:

1-commence par une digression sur les différentes montures, faite par un narrateur qui réclame ensuite un cheval pour se rendre en Bohême.

RETRACTION: (6-7):

2- A la place d'un cheval, le narrateur propose sa voiture commode et obéissante: son imagination.

CONVENTION:

3-Présentation des compagnons de voyage: Théodore, l'imagination, Pic de Fanferluchio, la mémoire et Breloque, le jugement; ces trois personnages forment l'unité narratrice du roman.

DEMONSTRATION:

Ces trois facultés sont ensuite évaluées mathématiquement.

OBJECTION:

II- Le livre en train de se faire:

1-Ce livre est un pastiche. Cet aveu est suivi d'une digression sur les pastiches et sur la création littéraire.

DECLARATION:

2-Explication du titre du roman et justification du choix.

CONTINUATION:

---

[49]Chacun de ces thèmes, que nous désignons par un chiffre romain (de I à V), s'interrompt pour réapparaître plus loin sans raison, ce qui rend la structure du roman apparemment très confuse.

a) Digression sur les imitateurs "sans conscience".

PROTESTATION;

b) Digression sur les plagiaires.

I-Le voyage en Bohême:

4-Le trajet du voyage est présenté à reculons; on part de Bohême pour arriver à Chamouny

DUBITATION:

III-Les aveugles de Chamouny

1-Dissertation sur les prénoms.

NARRATION:

2-La rencontre avec Gervais, le jeune homme aveugle dont le narrateur donne une description physique. Gervais raconte les circonstances de sa cécité, ses amours avec Eulalie. La narration est interrompue par une réflexion de Victorine et l'on revient au thème du livre en train de se faire

INSERTION:

II-Livre en train de se faire:

3-La critique du livre est en train de s'écrire dans le bureau d'un journal où l'auteur paie le rédacteur par lignes écrites, équitables à sa gloire.

TRANSCRIPTION:

4-La vie du livre-objet dans les annonces littéraires

5-La critique du style et des idées du livre qui est en train de s'écrire: la "faconde parlière et la mauvaise poésie" de Théodore sont dénoncées

CONVERSATION:

6-Don Pic et Théodore conversent au sujet de la critique journalistique et

COMBUSTION:

sur les risques que court le livre.

a) Une digression sur les bibliothèques incendiées (86-94).

EXHIBITION:

b) Insertion d'une gravure/frontispice d'un livre dont les sujets varient du plus sérieux au plus fantastique:

"Science - philosophie - vérité

Indépendance - justice - amour - amitié

Gloire - bonheur - consolation

Compensation - réparation - rénumération

Mystification

Sphynx, - endriague - dragon

Tarasque - vouivre - harpie - coquecigrue

Pantoufle!"[50].

EXPLICATION:

c) Une digression sur le mot pantoufle (97-102).

ANNOTATION:

d) L'étymologie du mot (103-112).

OBSERVATION:

(suite)

PRETERITION:

e)Le narrateur s'adresse au lecteur et l'invite à choisir la suite du récit.

DAMNATION (116-124):

f)Le narrateur raconte un rêve afin d'en perpétuer le

---

[50]L'ordre de valeurs est intéressant et semble illustrer le chemin parcouru par Nodier qui, après des moments de gloire, d'amitié d'amour etc.. ne rencontre plus que quelques maigres compensations, le Roi de Bohême est une dernière mystification après laquelle il se réfugiera dans le rêve et le fantastique. La vignette est reproduite au chapitre VI.

souvenir: il s'agit d'un cauchemar au cours duquel l/ Juif Errant/ Anté-Christ lui est apparu.

COMMEMORATION:

III-Les aveugles de Chamouny (suite)

3-Gervais raconte ses amours avec Eulalie, la guérison de cette dernière (126-145).

ERUDITION:

a) Une digression sur le ruban verd (145-154).

b) Une digression libertine ayant pour cadre la chambre de la marquise de Chiappapomposo (155-158).

TRANSITION:

II-Le livre en train de se faire:

7-Don Pic, Breloque et Victorine conversent à propos du pédantesque en littérature.

MYSTIFICATION:

a)Théodore insère une digression satirique sur le langage des thèses et celui des universités

VERIFICATION:

8-Visite de l'atelier du libraire

b)une digression à propos de la thèse de Breloque et de la soutenance de cette thèse (170-180)

NUMERATION: (suite)

INTERLOCUTION:

III-Les aveugles de Chamouny (suite) (181-202)

4-Gervais ne supporte pas d'être vu par Eulalie, celle-ci part pour Genève avec son père pour y passer l'hiver, elle annonce à Gervais, désespéré, qu'elle passera l'été à Milan, ce qui amène le narrateur à se rendre à Milan (203)

INSURRECTION:

a) Digression sur la commedia dell Arte (203-218).

DISSERTATION: (suite)

MEDITATION: (suite)

NAVIGATION:

IV-L'Histoire de Popacambou-le-chevelu, Roi de Tombouctou

1-Présentation de la ville et de ses habitants (221-223)

APPARITION:

a) digression sur le phénomène du rêve (224-228)

EXPLORATION:

2-Présentation de Popacambou-le-chevelu qui inventa les têtes à perruques (229-235)

PROCREATION:

3-Présentation de Mistigri, mécanicien-philosophe, et de ses recherches sur le sexe du hanneton sacré

DISTINCTION:

4-Mistigri est promu ministre d'état et cranologue (245)

RENUMERATION:

5-pour le récompenser de ses loyaux services, le Roi lui accorde le privilège et l'exclusivité de la chasse libre de toute espèce de volatiles énumérés dans une liste de huit pages (249-257). Les nobles, jaloux de ces privilèges, se vengent et mettent Mistigri à mort en le livrant aux mouches (258)

PRECAUTION:

b) Digression sur le sommeil et son pouvoir de transformer le réel (259-260)

INSTALLATION:

6-Relation d'une séance de l'Académie de Tombouctou: les têtes à perruques travaillent sur les mots et les idées (265-269).

DENTITION:

7-Une séance de l'Académie des Sciences de Tombouctou: -derrière une première table un jeune professeur donne une conférence sur les Anomalates, c'est-à-dire les animaux à machoires improprement appelées monstrueuses;

-sur une autre table un antiquaire autopsie une momie, celle de la grand'mère de Popacambou, afin de vérifier son identité que révèle un rouleau de vélin (extrait mortuaire) qu'elle porte, selon la coutume, dans l'estomac. On décrypte les hiéroglyphes inscrites sur le rouleau (285-294). La séance qui n'est qu'un rêve est interrompue par un éternuement;

POSITION:

II-Le livre en train de se faire

9-Le narrateur qui s'était endormi se réveille au milieu de sa chambre

DISTRACTION:

10-L'éditeur distrait imprime une page à l'envers (297).

RECEPTION:

III-Les aveugles de Chamouny:

5-Le narrateur arrivé à Milan décrit la société milanaise et rapporte une conversation avec Eulalie (299-311).

EQUITATION:

a) Digression qui a pour sujet la disgrâce de la jument Patricia.

IMPOSITION:

(suite)

DOTATION:

b) Une autre digression: Théodore décide de faire une donation en faveur de Breloque

DONATION:

(suite) après avoir fait l'inventaire des biens qu'il va distribuer, il décide de donner à Breloque sa bibliothèque et sa voiture imaginaire (342-345)

SUPPUTATION:

II-Retour au livre en train de se faire:

11-L'auteur calcule le temps qu'il lui faudra pour raconter son voyage jusqu'à Koenigsratz; il arrive à la conclusion que la livraison des 36 volumes ne pourra se faire qu'en l'an 29.109.

DESOLATION:

III- Les aveugles de Chamouny:

6-Le narrateur se retrouve à Chamouny pour apprendre la mort de Gervais qui, désespéré, s'est suicidé.

HUMILIATION:

II-Le livre en train de se faire:

12-Théodore, Breloque et Don Pic évaluent le style des "Aveugles de Chamouny", qu'ils jugent trop affecté, déclamatoire, commun; ce qui les amènent à l'idée d'écrire un autre conte.

OPPOSITION:

V-Narration d'un autre conte: "Le chien de Brisquet" (362-370).

ARGUMENTATION:

II-Le livre en train de se faire:

13-Les mêmes personnages évaluent le style du "Chien de Brisquet": cette fois le sujet est simple mais intéressant, le langage naturel etc.

La discussion est interrompue par le bruit d'une chaise de poste qui s'arrête.

INVENTION:

a) Une page d'onomatopées (378-379)

INTERPRETATION:

b) Explication du sens des onomatopées: le bruit des coursiers impatients qui viennent de s'arrêter.

SOLUTION:

I-Le voyage en Bohême:

5-Les voyageurs arrivent à Konigingratz, devant le plus triste des châteaux du Roi de Bohême

II-Retour au livre en train de se faire:

14-Le doigt fatidique du libraire trace FIN au milieu d'une phrase puisque les trois cent quatre-vingt-sept pages de cavalier vélin blanc qu'il avait accordées sont remplies.

RECAPITULATION:

15-Présentation de la table des matières (389-392).

CORRECTION: (294-296)

16-Contient:-un erratum: il faut substituer le mot babouche au mot pantoufle

-une digression sur la synonymie

APPROBATION:

17-Le grand-prévôt littéraire de Tombouctou, Raminagrobis, expert en idées, traducteur patenté des paroles équivoques, certifie que le livre n'est ni impie, ni obscène mais très médiocrement plaisant.

De toute évidence Nodier reprend à Sterne la structure éclatée et le dévoilement des techniques utilisées. Nous voudrions insister sur les éléments communs aux deux oeuvres:

I- Deux trames communes: -le voyage

-le livre en train de se faire

avec la participation du lecteur

II- Les histoires racontées sur le ton de la conversation par un narrateur impliquant sans cesse le lecteur, interrompu par des questionneurs inattendus qui entrainent des digressions.

III-Les jeux typographiques

I-Les trames communes:

Chez Sterne, le voyage en Europe, entrepris par Tristram en compagnie de son père Walter et de son oncle Toby, occupe 3 volumes (sur 9) même si quelques digressions en interrompent la relation, il est parfaitement cohérent et son itinéraire est logique. On traverse la Manche au volume 7, les villes visitées sont longuement décrites: Calais, Boulogne, Fontainebleau, Sens, Paris, Joigny, Auxerre, Dijon, Châlon, Macon, Lyon, Montreuil, Chantilly....

Chez Nodier, comme nous l'avons fait remarquer au début de ce chapitre, le thème du voyage constitue la trame très ténue du roman, plutôt à la manière de Diderot dans Jacques le Fataliste:

Nodier ajoute une autre dimension à son voyage, celle de l'imaginaire. En effet, dès le départ le lecteur est plongé dans un genre de cauchemar que renforcent les illustrations des deux premières pages: monstres, archanges, cavalier de l'apocalypse. Il est invité à voyager "dans tous les espaces ouverts à l'imagination de l'homme"; le mode de transport n'est ni un cheval, ni une désobligeante, ni une sédiole, ni un traineau, mais la voiture où Théodore dort paisiblement sur les

"quatre coins" et qu'il dirige à son gré vers tous les points de l'univers, même jusqu'à l'octroi d'Uranus ("Dieu, qu'il y faisait froid!). Le voyage (ou le rêve) est provoqué par l'absorption de quelques excitants[51].

Après vingt-quatre pages, où sont exposés les divers moyens de voyager, le récit est interrompu jusqu'à la page quarante-deux où l'itinéraire est précisé mais à l'envers, c'est-à-dire à reculons! Ce procédé vise à déjouer l'illusion romanesque: le narrateur tout-puissant choisit par où il passera pour aller en Bohême, ce qui lui permet d' en présenter l'itinéraire à l'envers[52]. Ensuite, la relation du voyage s'interrompt pour ne reprendre qu'à la page trois cent quarante deux, au moment où Théodore lègue sa voiture à Breloque. Cette voiture les emmène jusqu'aux entrailles de la terre, sous les mers, jusqu'aux pôles, leur fait visiter le soleil. La voiture aérienne devient nautique (coquille de noix trouvée dans le ruisseau d'un village) et les voyageurs parcourent "les immenses replis de la ceinture du globe". Dans ce bateau ivre, ils descendent le cours des fleuves, sans mât, sans rames, sans pavillon, à travers les rivages "qu'enrichit une pompeuse végétation" et où les villes "répètent leurs panoramas magnifiques dans le cristal immense qu'il laboure de sa quille assurée", gagnant l'océan "avec ses îles et ses mondes"[53].

---

[51] R. de B.: 7.

[52] Ce passage est cité et expliqué au chapitre I: 96-97.

[53] R. de B.: 343.

Nous l'avons rappelé au chapitre I[54], chez Nodier comme chez Rabelais, le voyage est une réalité romanesque ambivalente: il est voyage au sens littéral du mot, voyage à travers l'Europe, mais il est aussi imaginaire. Il est important aussi de rappeler combien le rêve est essentiel chez Nodier, lui qui est un des premiers à le présenter en France comme moyen d'accéder à la connaissance supérieure; libérateur, le rêve permet de faire resurgir le moi véritable derrière les barrières du conscient[55].

En conclusion, nous voyons donc que chez Sterne le voyage est un vrai voyage, raconté avec humour . Le narrateur parcourt d'un regard ironique la France qu'il découvre et amuse son lecteur par des allusions concernant les voyages et les voyageurs. Chez Nodier, pour qui le réel n'a décidément plus d'importance, le voyage est une évasion imaginaire, un rêve.

Le second thème commun à Sterne et Nodier est <u>la création d'un livre en tant que texte et en tant qu'objet</u>, un livre qui se fait avec la complicité du lecteur. Il s'agit dans les deux cas "d'un discours lié à l'acte d'écrire, contemporain de son déroulement et enfermé en lui", selon Michel Foucault[56]. Cette situation oblige l'auteur/narrateur à impliquer sans cesse le lecteur, soit pour lui demander son

---

[54]p. 95-96.

[55]Nous approfondirons l'étude du rêve chez Nodier au chapitre V de notre thèse.

[56]"L'arrière fable". <u>L'Arc</u>, no spécial sur Jules Verne: 6.

avis, soit pour secouer son apathie ou l'empêcher d'être distrait.

Voyons quelques exemples;

chez Sterne:

Tristram le narrateur réprimande une lectrice inattentive:

> - Comment avez-vous pu, Madame, lire avec si peu d'attention le chapitre précédent? Ne vous ai-je pas dit que ma mère n'était pas une papiste?
> - Papiste, vous ne m'avez, Monsieur, rien dit de pareil.
> - Accordez-moi, Madame, la liberté de répéter que je vous l'ai dit aussi clairement du moins que les mots peuvent le donner à entendre.
> - J'ai donc sauté une page.
> - Non,Madame, vous n'avez pas sauté un mot.
> - Alors, Monsieur, c'est que je dormais.
> - Mon orgueil, Madame, ne vous permet pas ce refuge.
> - J'avoue donc n'y rien entendre.
> - Voilà donc, Madame, ce dont je vous accusais; en guise de punition vous allez revenir en arrière aussitôt (j'entends quand j'aurai fini ma phrase), pour relire ce chapitre.
> Si j'ai imposé ce châtiment à ma lectrice, ce ne fut ni par tyrannie, ni par cruauté mais par le meilleur des motifs- je ne m'en excuserai donc pas à son retour. Je ne voulais que combattre le goût malsain qui s'est insinué dans son esprit et dans mille autres et qui les porte à lire tout d'un trait en se souciant davantage d'une péripétie que du savoir et de l'érudition profonde qu'un livre de ce genre, lu comme il le faudrait, leur ferait nécessairement acquérir.

Dans cette impatience à lire un livre sans réfléchir, "poussé par cet uniforme et vil prurit d'aventures et de nouveautés en toutes choses", Tristram voit un signe de l'étourderie féminine:

> Espérons que le lecteur mâle n'a pas laissé échapper mainte indication aussi curieuse que celle par quoi l'étourderie féminine nous fut révélée. Espérons aussi que la lecon sera salutaire et que l'exemple enseignera à tous

> les bons lecteurs, mâles ou femelles, l'art de penser tout en lisant.[57]

Dans la préface du livre, qui est déplacée au début du livre 4 [58], Tristram, le narrateur, élabore une espèce de théorie des climats qui lui permet de mesurer les degrés du jugement et de l'esprit des différents peuples. Une nouvelle fois, le lecteur est interpellé:

> Et maintenant, Monsieur, laissez-moi vous reconduire chez nous, dans cette île plus chaude et plus luxuriante: la marée printanière du sang et des humeurs y monte haut; nous y connaissons mieux l'ambition, l'envie, la luxure (...); aussi la hauteur de notre esprit et la profondeur de notre jugement sont-elles exactement proportionnées à la longueur et à la largeur des exigences.

Malheureusement la distribution de l'esprit et du jugement n'est ni régulière, ni fixe à cause de l'air changeant dix fois par jour et de nombreux exemples, choisis dans le monde des politiciens, du clergé, de la médecine prouvent que ces "grâces" sont mal distribuées. Par un exemple très concret, le narrateur conclut son exposé:

> Voulez-vous me permettre d'illustrer ce débat sur l'esprit et le jugement par les deux boules qui ornent le dos (de mon fauteuil)? Elles sont fixées, voyez-vous par une cheville enfoncée et collée dans un trou fait à la vrille et leur exemple va jeter sur ma pensée une lumière si vive que le sens et l'enchaînement de toute ma préface vont vous être révélés clairs comme le jour dans les moindres détails.[59]

---

[57] Ibidem: 72.

[58] Ibidem: 186-193.

[59] Ibidem: 192.

Ailleurs il fait participer le lecteur à son travail en lui montrant comment s'écrit un chapitre; en l'invitant à choisir entre différentes possibilités, il lui révèle le pouvoir et la liberté dont jouit l'auteur:

> N'ai-je pas promis un chapitre sur les noeuds? deux chapitres sur le bon et le mauvais bout des femmes? un chapitre sur les moustaches? un chapitre sur les souhaits,? un chapitre sur les nez?- non, celui-là est fait- un chapitre sur la pudeur de mon oncle Toby? sans parler d'un chapitre sur les chapitres que je veux achever avant de me mettre au lit[60].

Bien qu'il soit libre, l'auteur est cependant soumis à certaines contraintes: respecter le ton choisi au départ, par exemple:

> Mais le style et la manière de ce tableau m'ont paru, en me relisant, si fort au-dessus de ce que j'avais pu prendre dans mon livre qu'il me sembla ne pouvoir l'y laisser sans en ruiner les autres scènes et sans détruire le juste équilibre, l'égalité (bonne ou mauvaise) de chapitre à chapitre d'où résulte l'harmonie de l'ensemble. A peine entré dans la carrière, j'y suis sans doute très ignorant et pourtant à mon sens, Madame, écrire un livre est comme siffloter une chanson: prenez-la haut ou bas, peu importe si vous conservez votre propre ton[61].

Il condamne les plagiaires avec véhémence:

> Je dédaignerai d'employer ici le langage insultant d'Horace me bornant à souhaiter (si tel souhait ne comporte ni catachrèse ni péché) que tous les imitateurs de Grande-Bretagne, de

---

[60] Ibidem: 261.

[61] Ibidem: 283.

> France et d'Irlande attrapent la morve, ou farcin pour leur peine; afin qu'on vous les enferme tous dans quelque bonne farcinerie où ils pourraient se purifier, houppes et perruques comprises, poils et plumes, mâles et femelles, tous ensemble. (...) Je laisse aux prudes et aux Tartuffes, comme bien de mainmorte, la jouissance de s'en scandaliser[62].

tout en reconnaissant, ironiquement et implicitement, en être du nombre, puisque le chapitre d'où ce texte est extrait est, en grande partie, constitué d'emprunts faits à Robert Burton[63].

Ce qui est plus audacieux encore, il suscite l'aide physique de son lecteur, en lui demandant, par exemple de rouler dans la coulisse l'artillerie de l'oncle Toby et de déménager sa guérite [64]; il lui arrive de lui promettre une couronne en échange de son aide:

> -Holà! porteur, voilà six pence, entre à cette librairie et ramène-m'en quelque critique au goût du jour. Je donnerai volontiers une couronne à celui qui m'aidera par son savoir-faire à sortir de leur escalier et à mettre au lit mon père et mon oncle[65]

> (...)Ainsi donc, ami critique, vous avez fait descendre l'escalier à mon père et à mon oncle? Vous les avez conduits au lit? Comment avez-vous fait cela? Vous avez baissé le rideau au pied de l'escalier. Je pensais bien que c'était l'unique moyen.[66]

---

[62]Ibidem: 308.

[63]Ibidem, note 278.

[64]Ibidem: 410.

[65]Ibidem: 264.

[66]Ibidem: 267.

Il est impossible de citer tous les passages où Tristram explique l'évolution et l'enchaînement des chapitres, revient en arrière pour réexpliquer des détails qui pourraient ne pas être compris ou, au contraire, montre les difficultés que rencontre l'écriture de tel ou tel chapitre, forçant ainsi le lecteur à participer, qu'il le veuille ou non, à l'acte d'écrire. Bien souvent aussi il l'encourage et s'excuse auprès de lui des mauvais traitements qu'il lui fait subir:

> Courage, cher lecteur! Je méprise le procédé; il me suffit de te tenir en mon pouvoir, mais profiter de l'avantage que je dois à la fortune de la plume - c'en serait trop! Non! Par ce feu tout-puissant qui réchauffe l'esprit des visionnaires et guide les courages sur les voies à l'écart du monde, avant de t'accabler si durement, pauvre âme sans défense, en te faisant payer cinquante pages que je n'ai nul droit de te vendre, je préférerais brouter par les montagnes en souriant au vent du nord qui ne m'apporterait ni tente ni souper[67].

Sterne crée ainsi un semblant parfait de dialogue avec le lecteur.

Chez Nodier:

Nous retrouvons dans _Roi de Bohême_ le même dévoilement des mécanismes de l'écriture. Le roman à un lecteur forcé, bon gré, mal gré, à participer à l'élaboration du livre. Le choix du titre de l'oeuvre lui est expliqué avec force détails[68]. Ailleurs il se fait reprocher ses caprices:

> Si cependant, par hasard, cette fiction ne

---

[67] _Ibidem_: 438.

[68] Passage cité p.120.

> vous convenait pas...car je ne vois aucune difficulté à déclarer que c'est une fiction...[69]

ou encore:

> Et vous préféreriez, cependant - et quel auteur peut deviner votre goût du lendemain?-
>
> Une scolie grecque...
> Une attelane romaine...
> Une farce gallique...
> Une parade scandinave...
> Une bouffonnerie celtique ou gothique...
> Un bardit germanique...
> Une masquarade italique...
> Une saynète ibérique...
> Un pismé illyrique...
> Une chronique rabbinique...
> Une fable talmudesque...
>
> Une histoire bérésithiaque...
> Un roman apocalyptique...
>
> Vous n'avez qu'à parler, mesdemoiselles! le sac de Brelogue est plus riche dans ce genre que celui de Sammonokhodom[70].

Plus loin, il lui reproche son manque d'attention:

> Je dois ajouter que cet état - je veux dire l'état de l'homme qui dort -
> (Ne serait-ce pas vous?)[71]

Le dévoilement des mécanismes de l'écriture d'un livre entraine de nombreuses métalepses[72], faisant un effet de bouffonnerie bizarre:

---

[69] R. de B.: 19.

[70] Ibidem: 113.

[71] Ibidem: 259.

[72] C'est-à-dire des interventions extra-diégétiques dans l'univers diégétique, selon Genette. Op. cit: 233.

> vous convenait pas...car je ne vois aucune difficulté à déclarer que c'est une fiction...[69]

ou encore:

> Et vous préféreriez, cependant - et quel auteur peut deviner votre goût du lendemain?-
>
> Une scolie grecque...
> Une attelane romaine...
> Une farce gallique...
> Une parade scandinave...
> Une bouffonnerie celtique ou gothique...
> Un bardit germanique...
> Une masquarade italique...
> Une saynète ibérique...
> Un pismé illyrique...
> Une chronique rabbinique...
> Une fable talmudesque...
>
> Une histoire bérésinaque...
> Un roman apocalyptique...
>
> Vous n'avez qu'à parler, mesdemoiselles! le sac de Breloque est plus riche dans ce genre que celui de Sammonokhodom[70].

Plus loin, il lui reproche son manque d'attention:

> Je dois ajouter que cet état - je veux dire l'état de l'homme qui dort -
> (Ne serait-ce pas vous?)[71]

Le dévoilement des mécanismes de l'écriture d'un livre entraine de nombreuses métalepses[72], faisant un effet de bouffonnerie bizarre:

---

[69] R. de B.: 19.

[70] Ibidem: 113.

[71] Ibidem: 259.

[72] C'est-à-dire des interventions extra-diégétiques dans l'univers diégétique, selon Genette: Op. cit: 233.

> Je dois rassurer mes chères lectrices, je n'écris point ceci dans le simple appareil...dans le costume négatif d'Archimède. J'ai un habit bleu barbeau qui ne m'a servi que trois fois.
> Ce n'est pas moi d'ailleurs qu'il s'agit de regarder. C'est la page suivante où vous trouverez le titre définitif du volume...[73].

Théodore s'endort alors qu'il raconte une histoire et se réveille au milieu de sa chambre, "une jambe chaussée, l'autre nue"[74]; le texte du chapitre suivant (Distraction) est imprimé à l'envers, dénoncant la distraction de l'imprimeur:

> mais cela n'avanca pas beaucoup ma toilette. Mon bas de soie était à l'envers, et j'avais mis mon pied gauche dans ma pantoufle droite[75].

l'écriture renversée imite le bas de soie de Théodore qui est enfilé à l'envers. Ailleurs plusieurs pages se suivent dans le désordre: 114, 117, 118, 116, 119[76].

Afin d'évaluer le temps nécessaire à l'écriture d'un roman, Théodore comme Tristram se livrent à des supputations chronologiques. Tristram, en une année d'écriture, n'a raconté que la première année de sa vie: il a donc pris 364 jours de retard, ce qui fait qu'il recule au lieu d'avancer. Plus il écrit, plus il lui reste à écrire et son entreprise est

---

[73] R. de B.: 33.

[74] Ibidem : 295.

[75] Ibidem: 297.

[76] Dans Tristram Shandy des chapitres manquent et le narrateur s'en jutifie auprès du lecteur.

désespérée[77]. Théodore pense que la relation du voyage en Bohême demandera environ 36 volumes; puisque le premier volume a déjà coûté trente ans, cela amènera la livraison à l'an vingt-neuf cent neuf[78]. Sterne et Nodier, selon Genette, veulent montrer au lecteur que raconter prend du temps et ils tentent d'exprimer le temps réel nécessaire à écrire. Ils veulent démontrer aussi qu'il est impossible que l'histoire puisse rejoindre la narration car la durée de la narration excède celle de l'histoire; ces supputations chronologiques font porter au texte la marque de la durée[79].

Il semble cependant que, si comme Sterne, Nodier dévoile quelques procédés au lecteur, il l'implique avant tout dans l'évaluation obsessionnelle de son écriture et lui montre les difficultés que rencontre l'acte d'écrire. La difficulté d'être original, par exemple: nous avons rappelé au chapitre I l'obsession de Nodier, pour qui toute oeuvre est pastiche. Le mythe de l'inspiration créatrice est dénoncé au lecteur dans une litanie où l'on tente de retrouver l'auteur "qui est procédé de lui-même comme Dieu"[80].

Il semble aussi redouter l'épreuve de la critique littéraire. Nous avons rappelé comment le lecteur est invité dans le bureau de rédaction d'un journal où l'auteur rédige

---

[77]Tristram Shandy: Livre 4, chapitre 13.

[78]R. de B.: 350.

[79]Genette. Op. cit.: 233.

[80]Voir chapitre I: 87.

lui-même "les lignes équitables à sa gloire" et établit le tarif qu'il paiera au rédacteur par page élogieuse[81].

La création du livre rencontre encore une autre difficulté: les exigences du libraire, l'intervention de "son doigt fatidique" au milieu d'une phrase, pour tracer le mot FIN, en est la preuve évidente.

Nous voyons donc, en conclusion, que Tristram/Sterne domine son oeuvre et l'impose au public. Narrateur agacant parfois, il est aussi tendre et drôle, riant de ses difficultés, courageux; sa philosophie est qu'il faut s'adapter aux malheurs et aux imperfections de la condition humaine. Sa relation avec son lecteur dénote aussi d'un certain savoir-vivre du 18e siècle, se permettre de tout penser serait manquer de savoir vivre et la meilleure preuve de respect que l'on puisse donner à l'intelligence du lecteur, c'est de lui laisser amicalement quelque chose à imaginer:

> Ecrire quand on s'en acquitte avec l'habileté que vous ne manquez pas de percevoir dans mon récit, n'est rien d'autre que converser. Aucun homme de bonne compagnie ne s'avisera de tout dire; ainsi aucun auteur, averti des limites que la décence et le bon goût lui imposent, ne s'avisera de tout penser. La plus sincère et la plus respectueuse reconnaissance de l'intelligence d'autrui commande ici de couper la poire en deux et de laisser imaginer le lecteur après lui[82].

---

[81] Chapitre I: 102.

[82] Ibidem: 112.

Théodore/Nodier craint avant tout que son oeuvre soit dépréciée par un lecteur qu'il n'aime pas et dont il n'attend rien de positif:

> . . . . . .
> . . . . . .Sur quoi je dois faire observer une fois pour toutes - ces chapitres demandent une explication qui aurait dû les précéder - mais cette observation est inutile pour les lecteurs qui commenceront le livre à l'envers (nous soulignons)[83].

Il n'a guère meilleure opinion des libraires:

> (La nécessité extrêmement urgente de m'assurer du débit de cette histoire ou de ce roman, de cette facétie ou de ce poème dont les libraires ne veulent point)[84]

Il ressort également des passages cités que Nodier n'a plus confiance en lui. Il suffit, pour en être convaincu, de relire les lettres qui annoncent la parution de Roi de Bohême [85], notamment celle dans laquelle il prie son ami Charles Weiss de ne voir en son livre qu'un pauvre livre qui l'a amusé à écrire "mais qui n'amusera personne". Le texte est dénoncé dès les premières pages comme un mauvais pastiche de Sterne et de Rabelais, une extravagance d'un vieillard triste et manquant d'humour qui passera "pour le plus jovial des écrivassiers mélancoliques ou le plus tristes des romanciers

---

[83] R. de B.: 109.

[84] Ibidem: 64.

[85] Nous les avons rappelées dans notre Introduction.

bouffons"[86]. Dans la plupart de ses préfaces Nodier se montre méfiant envers le lecteur maussade et mal intentionné[87]. De cette mauvaise humeur envers le lecteur et de cet auto-dénigrement ressort, nous l'avons déjà rappelé, l'obsession de Nodier d'être un vieillard triste et désabusé parce que trompé, dont il faut avoir pitié plutôt que de s'en moquer. On peut voir aussi dans cette attitude une tentative de s'attirer la complaisance du lecteur tout en devancant la critique littéraire pour mieux la déjouer.

---

[86] R. de B. 76.

[87] Voir Introduction: 37.

II- Les histoires sont racontées sur le ton de la conversation:

Il ne s'agit donc pas d'une intrigue construite sur une suite d'événements, mais sur des personnages qui conversent entre eux, ce qui entraine de nombreuses digressions.

Chez Sterne, six personnages parlent de tout et de rien joyeusement, sans jamais vraiment s'écouter; ils sont vivants et sympathiques, que se soit Tristram, le malchanceux, Walter Shandy, le philosophe, son épouse, l'oncle Toby,insatisfait en amour, le brave caporal Trim ou le sentencieux Docteur Slop. Chez Nodier trois personnages chicanent et se chamaillent; ce sont, nous l'avons déjà signalé, les trois facultés de l'intelligence humaine incarnées en une trinité bizarre: la mémoire, le jugement et l'imagination. Ces trois personnages désincarnés, sans statut social, ni véritable identité, renforcent le côté fantastique du roman. Aux conversations de ces personnages, comme chez Sterne, se mêlent les voix d'interlocuteurs mystérieux.

Voyons quelques exemples de conversations:

Tristram Shandy

> - Pardon mon ami, dit ma mère[88], n'avez-vous pas oublié de remonter la pendule?
> - Grand Dieu! s'exclama mon père, non sans un effort pour étouffer sa voix, depuis la création du monde, une femme a-t-elle interrompu un homme par une question si sotte?
> - Pardon, que disait votre père?[89]
> - Rien.
> (...)
> Je ne vois donc rien dans la question de votre mère qui fût positivement bon ou mauvais. Je la considère pour moi, monsieur, comme au moins hors de propos- car elle dispersa ces esprits

---

[88]p.27, qui est au lit avec son mari.

[89]question posée par un interlocuteur anonyme.

> vitaux dont la fonction eût été d'accompagner et de conduire par la main l'HOMONCULUS jusqu'au lieu destiné à le recevoir.

Le Roi de Bohême

Théodore, après les avoir invitées à participer au voyage imaginaire autour de sa chambre, bavarde d'un ton libertin avec quelques "filles" mystérieuses:

> Ce qu'il y a de commode dans ma voiture, c'est qu'elle est toujours prête. Madame, voulez-vous montez? (...)
> Hier encore, Fanny, les yeux fixés sur cette petite mouche fauve qui domine ton sourcil noir, car il y a trop de danger pour moi à regarder plus bas...- Pas plus tard que ce matin, Victorine, les doigts liés aux boucles d'or de tes cheveux flottants...- Dis-moi traîtresse, qui t'a décoiffée ainsi?
>
> O Victorine, O Fanny, que de chemin vous avez fait avec moi sans le savoir!
> (...)
> -Où allez-vous donc, Théodore?
> -En Bohême, vous dis-je![90]

La présence de ces questionneurs renforce le caractère oral du texte, c'est-à-dire la parodie (l'imitation) de la conversation; ils entraînent bien souvent des digressions dont les plus caractéristiques (parmi celles qui sont communes aux deux romans) sont la digression sur les nez (Sterne)/ pantoufle (Nodier) et celle sur les prénoms.

Le nez/ pantoufle:

Le nez de Tristram est écrasé au moment de sa naissance par les forceps "pourtant scientifiquement appliqués":

---

[90] R. de B.: 8.

> En le mettant au monde avec son instrument diabolique, il lui a écrasé le nez, dit Suzannah, et l'a aplati comme une galette, et il confectionne un appareil pour le redresser avec un morceau de coton et un bout de baleine pris à mon corset[91].

Une question posée par son bisaïeul (dans un autre temps) déclenche une digression de quinze pages sur les nez:

> - C'est, répondit ma bisaïeule, pour compenser chez vous une absence presque totale de - de quoi? - de nez[92].(...)
> - Ce terme a deux sens, s'est exclamé Eugenius...

et Tristram commente:

> Je vais définir le mot nez non sans supplier auparavant lecteurs ou lectrices, quel que soit leur âge, leur complexion et leur condition, de se garder, par amour de Dieu et de leur salut, contre toute tentation du démon les incitant par art ou par malice à mettre dans le mot un autre sens que celui précisé ci-dessous. Par le mot nez tout au long de ce chapitre des nez et partout ailleurs dans mon ouvrage où le mot nez peut paraître, j'entends un nez: rien de plus, rien de moins[93].

Malgré cet avertissement au lecteur, Tristram joue, à travers toute la digression, sur l'ambiguité de l'objet (le nez) dans des allusions à connotation sexuelle:

> Belle, tendre et douce lectrice! Vers quel objet votre imagination vous emporte-t-elle? Ou l'homme n'est que mensonge ou, quand je parle du nez de mon bisaïeul, j'entends cet organe extérieur de l'odorat, cette partie du corps

---

[91] Tristram Shandy: 204.

[92] Tristram Shandy: 206. La note 188 signale que l'absence de nez était due à la syphilis qui causait la nécrose des parois cartilagineuses.

[93] Ibidem: 207.

> humain qui se dresse fièrement au milieu du visage et, qui, s'il faut en croire les peintres, quand le visage est beau et le nez respectable, doit en former au moins le tiers de la longueur mesurée à partir de la racine des cheveux[94].

Le nez est aussi la préoccupation centrale du conte de Slawkenbergius. Il affole toutes les femmes de la région:

> -Par Sainte Radegonde, dit la femme de l'aubergiste, il fait plus que n'importe quel douzaine des plus gros nez de Strasbourg mis ensemble. N'est-ce pas, murmura-elle à l'oreille de son mari, n'est-ce pas un noble nez?
> -C'est une imposture, ma chère, répliqua l'aubergiste, c'est un faux nez.
> -C'est un vrai nez, dit sa femme.
> -Il est en sapin, répliqua-il, je sens la thérébentine.
> -Il porte une verrue, dit-elle.
> -C'est un nez mort, répliqua l'aubergiste.
> -C'est un nez vivant, répartit la femme, et si je suis vivante moi-même, je le toucherai[95].

A la vue d'un tel nez plus aucune femme de la région, laïque ou abbesse, ne peut trouver le sommeil:

> Le considérable nez de l'étranger, qui s'était perché au sommet de sa glande pinéale, avait également mis dans un tel état l'imagination des quatre dignitaires (la prieure, la doyenne, la sous-chantre et la première chanoinesse) qu'aucune d'entre elles ne put fermer l'oeil; s'étant toute la nuit tournées et retournées dans leurs lits, elles se levèrent au matin comme des spectres[96].

Dans le Roi de Bohême, Théodore, comme Tristram, raconte sa naissance et, comme lui, se voit affublé d'un nez "raté":

---

[94] Ibidem: 209.

[95] Ibidem: 235.

[96] Ibidem: 239.

> Heureusement l'ange praticien y regarda à deux fois, trois fois, y revint encore, s'accoutuma d'abord à son modèle. Il alla même jusqu'à lui confier une émanation de souffle de bonté dont les anges sont avares, en imprimant fortement le pouce à l'extrémité du nez de son mannequin encore inanimé, pour parvenir à le reconnaître un jour à ce méplat original: - Va, lui dit-il, sois Théodore - Et mon père pleura de joie sur mon berceau[97].

Nodier reprend donc l'anecdote du nez malformé à Sterne, tout en lui conférant un caractère surnaturel (l'intervention de l'ange "qui coule la figure de l'homme dans les fourneaux de la nature") sans doute pour renforcer la parodie du fantastique qui se décèle dans de nombreux passages du roman. A. M. Roux voit aussi dans cette naissance celle qui "substitue le Nom-du-texte au Nom-du-Père"[98]; le désaveu du père[99] s'inscrit du fait que c'est l'archange qui nomme Théodore, (ce qui signifie cadeau de Dieu). Au chapitre suivant, DEMONSTRATION, Théodore est renvoyé au néant puisque sans le calcul de Dioclès de Smyrne, qui représente l'esprit de l'homme par le nombre Mille, Théodore, l'imagination, équivaut à zéro:

> Ci, valeur recue en compte.....1.000
> Passons à l'analyse:
> Soit Théodore, ou mon imagination.....0
> Soit don Pic de Fanferlucchio,
> ou ma mémoire.....1
> Soit Breloque, ou mon jugement.....999
>
> Je pose hardiment le total.....1.000
> Ce qui signifie identiquement l'auteur de

---

[97] R. de B.: 16-17.

[98] A. M. Roux. "Naissances, chiffres et lettres, ou biographie, fiction et écriture chez Nodier". Op. cit.: 64

[99] Nodier fut reconnu enfant légitime par son père en 1791, il était âgé d'onze ans.

> L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux; car l'esprit est tout l'homme, et c'est de ces trois facultés que se compose (à moins qu'on y ait changé quelque chose) la mystérieuse trinité de notre intelligence[100].

L'auteur/Nodier ne peut donc naître "que de son propre texte, de ses propres héros narrateurs, des nombres de son nom":

> Le sujet de l'écriture s'engendre lui-même, tire du néant la possibilité d'être et substitue à Nodier, le Nom-du-Père, le Nom-du-Texte: "l'auteur du Roi de Bohême et de ses sept châteaux" Il devient, comme le précise Breloque dans un autre chapitre[101], "l'illustre anonyme (Illustre à cause de notre magnifique souveraineté de Nihil-no-not-night)".
> Si l'écrivain ne porte pas d'autre nom que celui de son texte, c'est que l'anonymat seul peut lui obtenir une gloire qui ne procède que de son écriture. La nuit, il peut rêver de royaumes où le rien devient tout, la négation se transforme en affirmation, le zéro devient mille. Mais cette oscillation entre le zéro et le un est vertigineuse. A transgresser la Loi on risque, comme de nombreux héros de Nodier, la folie[102].

Nous retrouvons exactement la même démarche dans Moi-Même, dont le sujet est aussi le livre. Nous y retrouvons la même obsession: l'identification du moi au livre, non à venir mais à naitre (en gestation). Nous retrouvons aussi le mime de son propre défaut de paternité.

Plus loin une digression sur la pantoufle, calquée sur celle du nez, est déclenchée par un questionneur énervé:

---

[100] R. de R.: 20-21.

[101] R. de R.: 65.

[102] A. M. Roux. Op. cit.: 65.

> PANTOUFLE! que signifie ce mot?
> Quelle est son acceptation usuelle?
> Ou trouve-t-on sa définition logique?
> De quelle langue ancienne ou moderne est tirée son étymologie?
> Est-il indigène ou exotique?
> (...)
> Représente-t-il un fait matériel, ou cache-t-il un emblême?
> (...) Et si le pudique et pieux censeur auquel ce livre sera nécessairement soumis, avant de l'introduire dans les séminaires et les lycées, allait supposer...
> Jamais! cette odieuse interprétation est d'une époque étrangère à nos moeurs. Elle ne saurait présenter la moindre apparence de vérité à cette génération grave et modeste qui ne sourit qu'en rougissant aux bouffonneries cyniques de Rabelais (nous soulignons), et qui oublie depuis longtemps la marotte effrontée de Diderot, de Duclos et de Crébillon[103].

La pantoufle, dont il est question dans ce texte, est celle que désire ardemment Popacambou-le-brèche-dent à cause de ses qualités exceptionnelles qui sont énumérées dans une litanie rabelaisiennne. Nous en avons fait l'analyse au chapitre I. L'allusion aux bouffonneries de Rabelais nous semble un démarquage très net de filiation mais les allusions à connotation sexuelle viennent de Sterne, Diderot, Duclos, Crébillon chez qui le bas matériel est évoqué avec plus de discrétion que chez Rabelais.

Les prénoms:

La digression sur les prénoms dans le Roi de Bohême prend le contre-pied de celle de Tristram. Don Pic refuse les noms clichés/héroïques qui ont été inventés par de "studieux

---

[103] R. de B.: 97-98.

fainéants" (les moines) pour "se délasser soc ment des ennuis de l'office, en composant des classiques latins à l'usage de l'ignorante postérité"[104]. Il refuse les fictions sans naturel où le nom du personnage principal "indique d'avance le sujet et le but du récit, sans égard pour l'illusion qui en fait tout le charme"[105]:

> Oh! si votre Caecilia étoit aveugle! -
> (On sait qu'elle l'est.)
> J'aimerais cent fois mieux qu'elle s'appelât Sapho ou Lucrèce, Phillis ou Dorimène, Radegonde ou Débora, quoique j'aie tous ces noms en exécration.
> - Et si elle s'appelait Eulalie?...-
> Vous vous croiriez obligé à la faire parler avec cette abondance redondante et maniérée qui ne vous est que trop familière.....[106]

Walter Shandy accorde une énorme importance au choix d'un prénom de baptême pour une raison différente: le prénom prédestine celui qui en est affublé. Walter est persuadé, que par une vertu magique, les"bons et les mauvais noms influent irrésistiblement sur le caractère et la conduite"[107].

> Mon père avait donc, comme je l'ai déjà dit, pour les prénoms de baptême des goûts et des dégoûts marqués: on doit cependant observer qu'un certain nombre d'entre eux, mûrement pesés dans ses balances, lui demeuraient absolument indifférents: Jack, Dick et Tom étaient de ce genre; mon père les cataloguait "noms neutres".(...)Andrew avait pour lui quelque chose d'une quantité algébrique négative: pire que rien, disait-il. William se

---

[104]R.de B.: 50. Cette dicussion entre don Pic et Théodore se situe au moment où celui-ci commence à raconter l'histoire des "Aveugles de Chamouny" et cherche un prénom pour l'héroïne du conte.

[105]Ibidem: 49.

[106]Ibidem: 50.

[107]Tristram Shandy: 66.

> trouvait à une jolie hauteur; on redescendait à Numps et quant à Nick, c'était le DIABLE!
> Mais de tous les noms qu'offrent l'univers, Tristram était celui qui lui inspirait la plus insurmontable aversion. Rien au monde ne lui paraissait plus bas ou plus méprisable...[108]

III- Les jeux typographiques.

Les extravagances typographiques du Roi de Bohême sont empruntées en grande partie à Tristram Shandy: l'utilisation habile des paragraphes afin de mettre certains mots en valeur, les "blancs" qui forcent le lecteur à s'élever hors du texte pour ne pas tomber dans le vide, des pages hors chapitre et des chapitres qui n'occupent qu'une petite portion de page[109].

Les histoires racontées sur le ton de la conversation entraînent une ponctuation intensifiée: une abondance de points d'exclamation et d'interrogation ponctuent les discours des différents personnages:

> -Merci!!!! dit Breloque.-
> -Et puis!!!!! ajouta Breloque interdit.—
> -Et puis!!!!!! répéta-t-il d'un ton rechigné.—
> -Car enfin!!!!!!! grommela-til entre ses dents.—
> -Et en récapitulant tout cela sur ses doigts!!!!!!!![110].

---

[108] Ibidem: 69.

[109] R. de B.: 295. Nous y trouvons le chapitre POSITION qui est constitué de deux lignes et d'une vignette; le chapitre DISTRACTION comprend trois lignes imprimées à l'envers (297). Ces procédés rappellent les pages blanches de Tristram Shandy: par exemple les chapitres XVIII et XI du livre 10 (570-571), les pages marbrées (215).

[110] Ibidem: 341.

les points d'exclamations concrétisent, rendent visible l'impatience de Bloque!

Sterne est connu pour la longueur de son tiret que de nombreux plagiaires lui emprunteront, et parmi eux Nodier. Voyons un exemple parmi des centaines:

Sterne

> ——— Avez-vous une objection? dit mon père en s'adressant au Dr. Slop
> Aucune, répondit celui-ci etc...[111].

et plus loin:

> ———Et qui vous dit, ma bonne dame, que c'est le tête et non la hanche de l'enfant?[112].

ou encore:

> Foutre!———————————————————
> ——————————————— Foutre! Prononça Phutatorius in petto sans doute, mais assez fort pour être entendu de tous et, ce qui parait encore plus étrange, sur un ton, avec un regard qui marquait aussi bien la stupeur que la douleur physique[113].

Ces tirets hypertrophiés, comme les autres signes de ponctuation, tentent de faire triompher l'écriture sur la parole.

Nodier

Tous les tirets sont légèrement hypertrophiés afin de mettre en valeur les répliques des différents interlocuteurs,

---

[111] Tristram Shandy: 121.

[112] Ibidem: 182.

[113] Ibidem: 285.

dans un texte où le dialogue est manifestement privilégié.

Dans les deux textes, les parenthèses et les crochets, très abondants, signalent, en les séparant du récit, soit les interventions de personnages/spectateurs/auditeurs extra-diégétiques, c'est-à-dire hors récit, soit les commentaires du raconteur, soit les réactions des perspnnages rapportées par ce dernier, de manière à retransmettre plusieurs discours/conversations en même temps. Par exemple, lorsque le caporal Trim lit un sermon aux autres personnages, le narrateur rapporte leurs commentaires entre crochets:

> [L'Apôtre a donc tout à fait tort, je suppose, dit le Dr. Slop et le pasteur protestant raison. — Prenez patience, dit mon père car, à mon avis, nous allons bientôt voir saint Paul et le pasteur tomber d'accord. — A peu près comme l'Est et l'Ouest, dit le Dr. Slop. Voilà, dit-il en levant les deux bras où mène la liberté de la presse.—La liberté, au pire, de la chaire, rectifia mon oncle Toby, car le sermon ne semble pas avoir été imprimé ou devoir jamais l'être.
>
> — Continuez, Trim, dit mon père][114].

Et lorsque le jeune professeur s'adresse aux académiciens de Tombouctou, le conteur fait ses commentaires entre parenthèses:

> (J'écoutois de toutes mes oreilles!)
> (Je respirai.)
> (Attention profonde et soutenue.- Quelques voix dans l'amphithéâtre: Ecoutez! écoutez!)
> (Les applaudissements éclatèrent.)
> (Mouvement)
> (Ici l'enthousiasme parvint au dernier degré.)

---

[114] Ibidem: 126.

> .....
> Et je me retournai dans mon lit.[115]

Les pages sont également constellées d'astérisques et de points de suspension. Ces signes soit censurent le texte, soit signifient des silences:

> - Si affirmatives que soient généralement ces dames, dit le Dr. Slop en se tournant vers mon père, c'est là un point fort difficile à reconnaître et important à décider car si on prend la hanche pour la tête et si l'enfant est un garçon, les forceps peuvent malheureusement**********[116]

> "Messieurs, dit le jeune professeur,. . . . .
> . . . . . .
> . . . . . .
> . . . . . .
> . . . . . .
> . . . . . .
> "Ce que je viens de vous rappeler de nos "théories académiques, reprit-il après un "moment de repos, me dispensera etc...[117]

Le passage suivant est particulièrement caractéristique de l'accumulation de plusieurs jeux typographiques:

> (Je parle à cette idée hargneuse, qui sort obstinément de sa niche à la fin de toutes mes pages, comme l'automate importun des horloges de Nuremberg.)
>
> Douce et pudibonde Modestie! inspire-moi une concession si humble, si résignée, qu'elle désarme enfin la colère de mes ennemis!

---

[115] R. de B.: 276-277. "Ecoutez! écoutez" est écrit en caractères italiques afin d'en intensifier la sonorité, la typographie est donc également utilisée pour renforcer la parole.

[116] Tristram Shandy: 182.

. . . . . .
. . . . . .

Je l'ai trouvée!...-Je l'ai trouvée! - [118]

Bien souvent des changement de caractères typographiques ou leur hypertophie viennent accentuer la parole, lui donner une intensité sonore[119]. Dans ce jeu, Nodier va plus loin que Sterne: Le Roi de Bohême se distingue des autres textes certainement par la variété des signes typographiques qui y sont utilisés et qui vont du gothique, en passant par l'italique, pour revenir au classique, le passage de l'hyper-minuscule à la majuscule de plus d'un centimètre. Voyons quelques exemples:

> Je me souviens d'avoir touché une barrière où on lisait en lettres d'une forme et d'une couleur inconnues sur la terre:
>
> OCTROI D'URANUS
>
> Dieu! qu'il y faisait froid![120]

Au chapitre DECLARATION, titre écrit en caractères gothiques comme tous les titres de chapitres, les différents titres proposés pour le livre en train de se faire témoignent d'une

---

[118] Ibidem: 32-33.

[119] Dans la digression sur les prénoms (Tristram Shandy: 69) citée p.172, le mot diable est écrit en caractères majuscules pour en intensifier le sens. Le premier dialogue entre Walter Shandy et son épouse est écrit en italique afin d'en accentuer l'importance (cité p.165); même procédé p. 39: "Brillante déesse (en italique), si tu n'es pas trop absorbée par les affaires de CANDIDE et de Mlle CUNEGONDE, prend aussi celle de Tristram Shandy (en italique) sous ta protection. P. 50: "Hélas! pauvre YORICK! etc...

[120] R. de B.: 7.

grande recherche typographique[121]; même soin accordé à la typographie au chapitre INSURRECTION, où le mot POLICHINELLE est mis en apostrophe[122]. Au chapitre CONVERSATION, la conversation entre Théodore, Breloque et don Pic de Fanferluchio est présentée comme un dialogue de théâtre dont les caractères typographiques varient intensément en genre et en dimensions[123]. Ces exemples montrent bien combien Nodier attachait aussi de l'importance au livre en tant qu'objet unique[124].

Il est évident que Nodier, comme Sterne, veut instaurer le principe mimétique de l'écriture qui doit imiter la parole; c'est ainsi qu'il se sert de la typographie pour imiter des effets sonores, la grandeur des lettres traduisant visuellement une intonation:

> Et au-dessus de tout cela, ma devise en lettres ultra-capitales:
>
> QU'EST-CE QUE
>
> CELA
>
> ME FAIT?[125]

plus loin:

> J'allois l'interroger sur l'impression qu'avoit produite en lui l'histoire de Gervais et d'Eulalie, mais je le surpris dans une de ces attitudes caractéristiques qui épargneroient les frais d'une question au

---

[121] Ibidem: 29-35.

[122] Ibidem: 203-208.

[123] Ibidem: 79-84.

[124] Nous approfondirons ce point au chapitre VI de cette thèse.

[125] Ibidem: 84. Les caractères mesurent un centimètre.

> bailli interrogeant de l'Ingénu. Son bras droit était tourné d'un quart de cercle à la hauteur de sa tête, sa main tendue et largement déployée; sa bouche se relevoit convulsivement dans le sens opposé, c'est-à-dire de droite à gauche, comme pour étouffer un bâillement sous une grimace; son épaule sinistre, qui est naturellement assez difforme, se rapprochoit spontanément de son oreille, de manière à exprimer presque aussi distinctement que la parole une idée que vous traduiriez en langue vulgaire:
>
> QUELLE PITIE![126]

Tout concourt dans ce passage à exprimer l'ennui qu'a éprouvé Breloque en écoutant l'histoire des Aveugles de Chamouny: sa position, décrite dans un vocabulaire très visuel, et le changement de caractère typographique, pour exprimer sa réponse laconique "quelle pitié", accentuent le ton de mépris; la suite du chapitre rapporte son jugement très sévère concernant le conte qu'il juge maniéré, affecté etc[127]. L'utilisation du geste comme moyen d'expression est reprise également à Sterne. Voyons, par exemple, Trim faisant un sermon:

> Trim se tenait donc debout — je me répète pour achever un croquis d'ensemble — le corps incliné et faiblement ployé en avant, les sept huitièmes de son poids portant sur sa jambe droite, cependant que le pied de sa jambe gauche (dont le défaut ne nuisait pas à son attitude) avancait légèrement, non pas de côté ni droit devant soi, mais sur une ligne intermédiaire; (...) Sa main gauche tenait le sermon sans effort mais sans négligence un peu au-dessus de son ventre et en avant de sa poitrine, son bras droit pendait négligemment

---

[126] Ibidem: 358. Ces caracères mesurent un demi centimètre.

[127] Ibidem: 358-362. Nous reviendrons à ce passage au prochain chapitre.

> comme l'ordonnaient la nature et les lois de la pesanteur, la paume déjà tournée vers l'auditoire, prête à seconder le sentiment du discours si le besoin s'en faisait sentir.
> Les yeux du caporal Trim et les muscles de son visage étaient en harmonie avec le reste. Ils affirmaient la franchise, l'aisance et une fermeté qui ne frisait pas l'arrogance[128].

et, plus loin, lorsqu'il fait l'oraison funèbre de Bobby devant les domestiques en pleurs:

> Nous que voici bien vivants, poursuivit-il en frappant le sol d'un bâton bien vertical afin de donner une impression de vigueur et de stabilité, soudain ne serons-nous pas (laissant tomber son chapeau à terre) - -morts?
> L'auditoire fut infiniment frappé. Un flot de pleurs jaillit des yeux de Susannah[129].

Les jeux typographiques dans certains passages imitent l'idée:

> D'ailleurs, repris-je
> en
> descendant
> les
> sept
> rampes
> de
> l'escalier.[130]

le texte allongé autour de la longue figure de don Pic[131], l'écriture renversée qui imite le bas de soie de Théodore enfilé à l'envers au chapitre DISTRACTION. Nodier exploite, de toute évidence, les possibilités visuelles de l'écriture; l'aspect

---

[128] Tristram Shandy: 123.

[129] Tristram Shandy: 323.

[130] R. de B.: 107.

[131] Ibidem: 12.

visuel est accentué par les nombreuses vignettes qui illustrent le texte[132].

Nous constatons donc que les jeux verbaux et typographiques montrent l'intérêt de Nodier pour la parole vivante, l'oralité; intérêt qu'il précisera deux ans plus tard dans "Les notions élémentaires de linguistiques" dans un texte qui rappelle le Neveu de Rameau:

> Il avait dans ses poumons un soufflet intelligent et sensible, dans ses lèvres, un limbe épanoui, mobile, extensible, rétractile, qui jette le son, qui le modifie, qui le renforce, qui l'assouplit, qui le contraint, qui le voile, qui l'étreint.[133]

Comme nous l'avons annoncé dans notre introduction, nous étudierons le travail entrepris par Nodier sur la langue, dans le premier chapitre de la deuxième partie de notre recherche.

Selon J. Richer, "la fiction née d'une déformation caricaturale des faits observés, sert à protéger une sensibilité trop vive et permet à l'écrivain de créer un univers n'obéissant qu'aux lois de la fantaisie verbale et du rêve"[134].

Le rêve est le thème essentiel du Roi de Bohême et n'appartient en rien à Sterne qui avoua ne pas s'intéresser au

---

[132]Nous reviendrons aux vignettes au chapitre VI, qui sera consacré au livre-objet.

[133]"Notions élémentaires de linguistique ou Histoire abrégée de la parole et de l'écriture". C. C. Op. cit. XII: 13.

[134]Richer, J. 1962. Op. cit.: 6.

visuel est accentué par les nombreuses vignettes qui illustrent le texte[132].

Nous constatons donc que les jeux verbaux et typographiques montrent l'intérêt de Nodier pour la parole vivante, l'oralité; intérêt qu'il précisera deux ans plus tard dans "Les notions élémentaires de linguistiques" dans un texte qui rappelle le Neveu de Rameau:

> Il avait dans ses poumons un soufflet intelligent et sensible, dans ses lèvres, un limbe épanoui, mobile, extensible, rétractile, qui jette le son, qui le modifie, qui le renforce, qui l'assouplit, qui le contraint, qui le voile, qui l'étreint.[133]

Comme nous l'avons annoncé dans notre introduction, nous étudierons le travail entrepris par Nodier sur la langue, dans le premier chapitre de la deuxième partie de notre recherche.

Selon J. Richer, "la fiction née d'une déformation caricaturale des faits observés, sert à protéger une sensibilité trop vive et permet à l'écrivain de créer un univers n'obéissant qu'aux lois de la fantaisie verbale et du rêve"[134].

Le rêve est le thème essentiel du Roi de Bohême et n'appartient en rien à Sterne qui avoua ne pas s'intéresser au

---

[132]Nous reviendrons aux vignettes au chapitre VI, qui sera consacré au livre-objet.

[133]"Notions élémentaires de linguistique ou Histoire abrégée de la parole et de l'écriture". O. C. Op. cit. XII: 13.

[134]Richer, J. 1962. Op. cit.: 6.

sommeil:

> Je sais avant de commencer que je ne ferai jamais rien du sommeil (...)je suis incapable d'aborder gravement un sujet médiocre pour enseigner au monde: que le sommeil est le refuge de l'infortuné, la libération du prisonnier, le sein maternel où s'apaisent les hommes au coeur brisé, recrus de fatigue ou de désespoir. Je mentirais effrontément encore en affirmant que de toutes les douceurs plaisantes qui accompagnent certaines de nos fonctions naturelles et par lesquelles le créateur, en sa bonté, a voulu compenser les souffrances que sa justice et son bon plaisir nous infligent, le sommeil est la principale (j'en sais qui le valent dix fois); et je ne mentirais pas moins en décrivant le bonheur de l'homme sur sa couche, l'âme assez assurée de son repos pour ne plus rien voir autour d'elle en tout sens que la calme douceur des cieux, sans désir , peur ou doute troublant la pureté de l'air, sans difficulté aussi, passée, présente ou future, l'imagination se découvrant capable de les résoudre toutes dans la douceur de ce retranchement[135].

La plupart des digressions chez Nodier sont des rêves et le conteur s'endort ou se réveille à plusieurs reprises. Nous approfondirons l'étude de ce thème dans la deuxième partie de notre thèse.

Nous pensons donc que Nodier, à la manière de Sterne, a voulu renouveler la poétique de sa génération par ce que le formaliste russe Shklovsky désigne par le procédé de "singularisation" qui rend étrange le dicours habituel et en fait une oeuvre d'art. Shklovsky voit en Tristram Shandy un roman exemplaire par l'utilisation des procédés inhabituels.:

> Formalistically, Sterne was an extreme

---

[135] Tristram Shandy: 270.

> revolutionary; it was characteristic of him to "lay bare" his technique. The artistic form is presented simply as such, without any kind of motivation. The difference between a novel by Sterne and the ordinary kind of novel is exactly that between ordinary poetry with its phonetic instrumentation and the poetry of the Futurists, written in obscure langage.[136]

les termes "obscure language" sont éclairés par une note:

> That is, in ordinary poetry, the "phonetic instrumentation" - rhyme, meter, alliteration, etc - is often said to accompany a "meaning", to which it is subordonate; Futurist poetry called attention to, or "laid bare", the devices of instrumentation. Tristram Shandy is like Futurist poetry in that it also calls attention to technical devices that are usually subordinated.

Tous deux ont rejeté la manière de voir de leur génération et ont pris appui sur les genres mineurs qu'elle a méprisés (le conte, par exemple). Ils ont utilisé abondamment la parodie afin de désacraliser les genres existants. Chez Nodier, comme chez Sterne, les semblants de dialogues avec le lecteur, le vagabondage intellectuel et verbal né des associations libres d'idées créent une poétique très moderniste de l'absurde:

> une dialectique de l'imprévu qui se construit sur des impulsions antinomiques, des appels secrets, peut-être inconscients qui tiennent à la nature profonde de l'être[137].

Cette poétique du fragmenté convient particulièrement bien à Nodier qui veut transposer des rêves.

Les jeux typographiques et leurs effets visuels et sonores

---

[136]Shklovsky. 1965. "Sterne's Tristram Shandy stylistic commentary" in Russian Formalist Criticism, Four Essays. Univ of Nebraska press: 27.

[137]Encyclopédie Universalis. 1978. Volume 15: 365.

permettent à la fantaisie du fond d'apparaître dans un "graphisme libéré de toute convention", selon l'expression de Soupel [138], que les écrivains modernes redécouvriront avec Mallarmé, Apollinaire et les surréalistes dans les calligrammes, le refus de la ponctuation, sans aller cependant jusqu'à la "rébellion des signes de l'écriture"[139], telle que la firent Sterne et à sa suite Nodier.

---

[138]Soupel. Op. cit.: 14.

[139]Ibidem.

CHAPITRE III: LES CONTES PARODIQUES DANS L'HISTOIRE DU ROI DE-BOHEME.

Quatre récits, présentant une structure cohérente, sont insérés dans le Roi de Bohême: il s'agit des "Aveugles de Chamouny", de "L'histoire du Juif errant, de "L'histoire de Popacambou-le-chevelu"et du "Chien de Brisquet". Il nous semble que ces contes, placés intentionnellement par l'auteur dans son oeuvre, soient une réécriture parodique des différents genres auxquels il souscrivit. Leur place dans la structure de l'oeuvre n'est pas due au hasard mais suit, au contraire, la chronologie de la rédaction et de la publication de contes de Nodier et peuvent facilement s'insérer dans la classification de Castex[1]. Parodie de sa propre écriture, ces quatre contes semblent écrits pour renier les oeuvres antérieures afin de retrouver par une sorte d'alchimie son véritable moi d'écrivain.

"Les Aveugles" parodient le werthérisme des oeuvres du premier cycle, le cycle "werthérien", parmi lesquelles se trouve "Une heure ou la vision". Les contes de cette période décrivent les "élans et les désenchantements du romantisme"[2]; Nodier s'en est définitivement distancié à la fin des années vingt. Un second cycle, marqué par la propension aux cauchemars, naît vers

---

[1]Dans l'édition Garnier des Contes de Nodier. Op. cit.

[2]Ibidem: XI.

1820, le cycle frénétique, où Nodier "sacrifie au goût du temps pour des histoires atroces et macabres, peuplées de monstres, de sorcières, de goules, de vampires"[3]. "Le Juif errant" parodie le genre frénétique que Nodier condamne en 1830. La crise de la cinquantaine engendra deux cycles parallèles : le cycle des innocents "qui éveillent la sympathie du vieux rêveur"[4] et celui du dériseur sensé où Nodier se moque des faux sages et "de leur foi absurde dans la chimère du progrès" et où il se distancie par l'ironie de tout ce qui le dérange. Nous y rattachons "L'histoire de Popacambou-le-chevelu". Enfin, au début des années trente, il prône le conte populaire comme le meilleur genre qui soit; simple et naturel, à la manière de Diderot, "Le chien de Brisquet" nous semble en être la parfaite parodie.

Nous nous proposons d'analyser dans ce chapitre l'évolution de la conception du conte chez Nodier afin de montrer en quoi le Roi de Bohême en annonce l'aboutissement.

Nous avons rappelé, dans la première partie de notre introduction, combien Nodier s'intéressa très tôt aux contes. Il imita des contes orientaux à la manière de Voltaire et de Crébillon et désigna ensuite Perrault et Diderot comme ses modèles préférés, ce qui amena même une certaine critique à le considérer comme un conteur pour enfant qui, à la suite de Perrault, "donna une forme littéraire aux vieilles légendes du

---

[3] Ibidem.

[4] Ibidem : XII.

folklore national, pour la plus grande joie des enfants"[5]. Sans doute encouragea-t-il lui-même cette légende en présentant "les contes de la mère l'Oye" comme une de ses lectures favorites, tout en prétendant même les imiter. Il expliqua plus tard sa passion pour les contes dans la préface du volume XI de ses Oeuvres Complètes: entendre des contes et en composer lui-même sont un remède à l'ennui de la vie réelle qu'il subit depuis cinquante ans:

> si j'avais été plus libre, j'en aurais fait davantage; mais quoi il n'est donné à personne d'être toujours heureux à sa guise; il faut vivre.[6]

Il propose d'inclure dans la charte de la perfectibilité, qui contiendra la quintessence de tous les livres, le Chat-botté, le Chaperon, Peau d'âne, les Mille et une Nuits et l'Odyssée[7]. Modeste, il souhaite que ses propres contes soient tout au plus "admis sur la dernière tablette d'une bibliothèque ad usum adolescentulorum, fort au-dessus de l'aimable Madame d'Aulnoye et du tendre Monsieur Berquin", tout en souhaitant être tenu à distance de Charles Perrault dont "le génie l'épouvante"[8].

---

[5]Castex, Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant. Op. cit.: 121.

[6]O.C. vol. XI: 2.

[7]Il faudra par contre abolir l'Histoire dont les seules vérités sont les dates et les prénoms.

[8]Ce qui lui valut le titre de "chef du parti légitimiste de la féérie francaise" de la part d'Emile Montégut dans son article "Des fées et de leur littérature", paru dans la Revue des Deux Mondes, le 1er avril 1862. T. II: 648 et sytes.

P. G. Castex a été un des premiers à démontrer combien il serait erroné de faire de Nodier un conteur pour enfant car la plupart de ses fictions "expriment un romantisme profond"[9]. C'est à travers ses contes fantastiques qu'il confie à son lecteur " ses rêves juvéniles, ses hantises, enfin ses aspirations à la sagesse et à la vérité mystique"[10]. La plupart des contes de Nodier sont d'inspiration fantastique et, sans doute, l'instabilité de son oeuvre traduisait-elle l'instabilité de son tempérament de grand nerveux, "perpétuellement exalté depuis sa 20e année", nervosité exacerbée par les effets de l'opium. Les périodes de grandes créations, qui se traduisent par la frénésie et la neurasthénie, coïncident avec des périodes de grand déséquilibre: la dépression de la cinquantaine, la mélancolie des dernières années. Nodier subit aussi des influences extérieures, comme nous avons déjà pu le constater, celles de Goethe, Maturin, Lewis, Scott, Hoffmann.

Son premier conte, "Une Heure ou la Vision", est influencé à la fois par l'illuminisme et le werthérisme. D'après Castex, le mysticisme latent de Nodier, ne trouvant pas de réponse satisfaisante à ses inquiétudes dans les dogmes chrétiens, s'était laissé séduire par l'illuminisme et les

---

(Signalé par Castex, Le conte fantastique en France. Op. cit.: à préciser.)

[9]Ibidem: 122.

[10]Ibidem: 123.

doctrines pythagoriciennes, qui constituaient l'essentiel des recherches des Médiateurs[11]. Ce mysticisme apparaît aussi dans sa vie sentimentale car, même s'il se montre volontiers libertin dans des textes comme Moi-Même ou Le dernier chapitre de mon Roman, où il étale ses conquêtes amoureuses, Nodier se plaint souvent d'être malheureux en amour[12]. Nous avons rappelé combien la mort de ses deux amis, Lucile Franque et Maurice Quaï, l'avait profondément affecté. Il leur rendra hommage dans les Essais d'un jeune barde:

> Lucile, Maurice, âmes superbes, où est-il, celui qui doute de l'immortalité?[13]

A propos de Lucile, il écrit:

> Son regard était si solennel que ceux sur lesquels il tombait se sentaient saisis d'un respect religieux; mais il était si doux qu'il avait un charme secret pour assoupir les chagrins du pauvre(...) Après une vie pleine d'amertume, celle qui eût été à son gré le Michel-Ange de la poésie ou l'Ossian de la peinture tomba inconnue sur la terre, et les larmes de quelques infortunés qui devaient leur existence à ses secours firent les frais de sa pompe funèbre[14].

Sa vie entière, Nodier sera hanté par la mort de cette jeune femme et c'est pourquoi, sans doute, la plupart de ses

---

[11]Voir p.16-17 de notre thèse et Castex. Le conte fantastique en France. Op. cit.: 124.

[12]Cette plainte, nous sigale Castex, reparaît dans plusieurs lettres, notamment dans la lettre à Weiss (p.5 du recueil Estignard): "j'ai eu des passions malheureuses qui m'ont égaré et qui m'ont, peut-être, refroidi". (Le conte fantastique en France, p. 125, note 8).

[13]Paru chez Canavagh en 1804. Cité par Castex dans l'édition Garnier des Contes de Nodier. Op. cit.: 7.

[14]Ibidem.

héroïnes meurent jeunes de langueur ou de désespoir. Devenue sa Muse, elle servira de modèle à quelques-uns de ses personnages féminins: l'Eulalie du Peintre de Saltzbourg, dans Une Heure ou la Vision, où un jeune homme, devenu fou de chagrin après la mort de celle qu'il aime, la croit devenue étoile. Dans ce conte, Nodier énonce l'idée qui sera, selon Castex, "l'une des clefs de son oeuvre future": l'existence d'un sixième sens, dont seraient doués les êtres qui ont perdu la raison, don qu'il reconnaîtra en Jean-Francois les bas bleus et en Michel le Charpentier, le héros de la Fée aux Miettes, abordant ainsi:

> le cycle des préoccupations occultes qui seront celles de Nerval. L'auteur d'Aurélia s'engagea tout entier dans cette quête amoureuse, jusqu'à s'y abîmer. Nodier,lui, n'a pas franchi les portes d'ivoire. Mais il les a entrouvertes. A l'aube du 19e siècle, il a tracé l'une des voies les plus fécondes, les plus dangereuses de l'aventure romantique[15].

L'obsession du suicide se retrouve dans les Tristes, où un autre thème s'annonce cependant, "celui d'une communication supra-sensible, qui mêle à l'aventure humaine une pensée d'éternité"[16].

Dans la préface du volume III de ses Oeuvres Complètes, qui groupe ses premières oeuvres, Nodier avertit le lecteur de ce qu'elles se ressentent "de sa ferveur de jeune homme pour cette belle école germanique, où vivaient, il y a vingt-cinq ans, les derniers germes féconds de la littérature imaginative

---

[15]Édition Garnier des Contes de Nodier. Op. cit.: 9.

[16]Ibidem.

et si l'on veut de l'amour imaginaire"[17]. Les biographes signalent que Werther fut son livre de chevet dès sa quinzième année[18]. Si l'on retrouve dans certaines oeuvres le même climat de détresse que chez Goethe, on y retrouve aussi des analogies avec Novalis dont la vie sentimentale présente plusieurs points communs avec celle de Nodier, notamment la mort de Sophie von Kuhn et celle de Henrich von Hofterdingen. Chez Novalis, selon Castex, "la poésie, abolissant les limites entre le rêve et la réalité, élargit indéfiniment pour les initiés le champ de l'expérience humaine et son héros est un héros de la connaissance"; le héros de Nodier, notamment dans Une heure ou la Vision, éveille plutôt la pitié par sa folie, qui pourrait être aussi "l'exercice d'une faculté mystique"[19] lorsque Nodier écrit:

> Que sais-je, infortuné qu'ils appellent fous, si cette infirmité ne serait pas le symptôme d'une sensibilité plus énergique, d'une organisation plus complète, et si la nature en exaltant toutes tes facultés, ne les rendit pas propres à percevoir l'inconnu?

Brian Rogers a analysé la tentation de la folie qui semble être à l'origine de l'écriture de Nodier. L'organisation même de ses récits, leur structure cohérente mais illogique reproduisent l'atmosphère et la forme déconcertante de la

---

[17] O.C. Op. cit.

[18] Larat et Castex voient dans le roman de Goethe l'origine de l'exaltation sentimentale de Nodier durant sa jeunesse, dont on trouve des traces dans sa correspondance et dans ses premières oeuvres. Contes. Op. cit.: 4

[19] Castex. Le conte fantastique en France. Op. cit.: 125.

rêverie[20]. Nous approfondirons cet aspect particulier de l'oeuvre de Nodier au chapitre V qui sera consacré à la part du sommeil, du rêve et de la folie dans L'Histoire du Roi de Bohême.

"L'histoire des Aveugles de Chamouny"[21] parait pour la première fois, inclue dans le Roi de Bohême, pour reparaître dans Les contes de la Veillée[22] en 1850. Larat, qui considérait le Roi de Bohême comme une "échappée dans le domaine des songes" et même un "songe amoureux "agrémenté de la présence de Victorine et de Fanny, voyait dans les "Aveugles" une

---

[20]B. Rogers. 1985. Nodier et la tentation de la folie. Op. cit.

[21]P. G. Castex signale que Nodier avait séjourné deux fois dans la vallée de Chamonix, en 1824 et 1825. La seconde fois "il était accompagné notamment de Victor Hugo, Lamartine et Taylor: les 4 amis projetaient d'écrire en commun un Voyage au Mont-Blanc que leur avait commandé Urbain Canel (...)Le projet ne fut pas mené à bonne fin, mais quelques souvenirs de voyage figurent dans les "Aveugles de Chamouny" (Ed, Garnier des Contes de Nodier. Op.cit.: 473, note 1.). H. Temple Patterton ajoute qu'ils avaient probablement emporté avec eux Mon bonnet de nuit de Mercier paru en 1785, "ouvrage rédigé en pleine vue des Alpes, la haute fenêtre de l'exilé (...) donnant sur les sommités étincelantes que comptait décrire (...) le jeune Hugo à la recherche d'effets pittoresques et poétiques". (In "les grands poètes romantiques et Mercier". 1977. Louis-Sébastien Mercier. Sous la direction d'Herman Hofer. Munich: 200). Nodier, qui connaissait bien Mercier, en parle dans "Les Souvenirs et Portraits". O. C., vol.VII: 173. D'après Roger Braunsweig, il contribua en partie à fabriquer la réputation de Mercier au XIXe siècle (voir "Deux amis et disciples: Senancour et Nodier". Louis-Sébastien Mercier, op. cit.: 155-195). R. Braunsweig signale aussi l'intérêt que Nodier porta à la Néologie de Mercier et l'influence que les rêves littéraires de ce dernier eurent sur lui. Nous reviendrons à cet article au chapitre VI.

[22]Bibliothèque Charpentier, 7 volumes, à partir de 1850.

"histoire d'innocent plus lucide que l'homme normal"[23], une rêverie érotique suscitée par la séparation ou l'obstacle quel qu'il soit. Cette forme de rêverie, que l'on retrouve dans tous les contes de Nodier qui ont pour thème l'amour et la présence d'une jeune morte (ici la situation s'inverse puisque c'est Gervais qui se suicide), serait empruntée à Goethe, selon Larat, et serait le trait d'union entre le werthérisme et le fantastique [24]. P. G. Castex la classe dans le cycle des "fantaisies et légendes" qui groupe les oeuvres écrites entre 1830 et 1838, "nées du caprice d'un jour et dont le caractère commun est de répondre à un besoin profond"[25]. En effet, Nodier écrit à cette époque:

> Les Nouvelles que je me raconte avant de les raconter aux autres ont d'ailleurs pour mon esprit un charme qui le console. Elles détournent ma pensée des faits réels pour l'exercer sur des chimères de mon choix; elles l'entretiennent d'idées rêveuses et solitaires qui m'attendrissent, ou de fantaisies riantes qui m'amusent; elles me font vivre d'une vie qui n'a rien de commun avec la vie positive des hommes, et qui me sépare d'elle un peu moins que je ne voudrais, mais autant qu'il est permis à l'imagination d'en allonger les lisières et d'en franchir la portée[26].

J. Richer a rappelé que le récit a été suggéré par une comédie en un acte et en prose de F. Vernes, Les aveugles de Franconville, 1807, dans laquelle l'occuliste Brémont rend la

---

[23]Larat. Tradition et exotisme dans l'oeuvre de Charles Nodier. Op. cit.: 319.

[24]Ibidem: 318.

[25]Castex. Contes. Op. cit.: 465.

[26]Nodier. Préface des "Quatre Talismans". Contes. Garnier. Op. cit.: 719.

vue aux deux jeunes aveugles, Cécile et Antonin, après leur avoir laissé croire, "pour éprouver leur constance", qu'il ne pourrait rendre la vue qu'à un seul d'entre eux; le conte semblerait être aussi un pastiche du Rêveur sentimental de Blanchard[27]. Le sentimentalisme de "L'Histoire des Aveugles", plus longue et plus réussie que ses modèles, pourrait aussi bien venir, toujours selon Richer, de Richardson, de Sterne et de Rousseau, plutôt que de Goethe.

De toute évidence, c'est le thème de l'image du bonheur perdu qui domine ce conte, exactement comme dans Une Heure ou la Vision. Une des conditions du bonheur de Gervais et d'Eulalie, heureux parce que leur infirmité les isolait du reste du monde, était d'éviter les comparaisons; écoutons Gervais:

> Cette dangereuse fascination que les passions exercent par le regard n'agira jamais du moins sur nous. Le temps même a perdu son empire sur deux aveugles qui s'aiment. Nous ne changerons jamais l'un pour l'autre, puisqu'aucune altération ne peut nous rebuter, aucune comparaison nous distraire (...) Ce n'est pas le prestige de la beauté passagère d'une femme qui m'a séduit en toi, c'est quelque chose qui ne peut ni s'exprimer quand on le sent, ni s'oublier quand on l'a senti. C'est une beauté qui appartient à toi seul, et que j'écoute dans ta voix, que je touche dans tes mains, dans tes bras, dans tes cheveux, que je respire dans ton souffle, que j'adore dans ton âme[28].

---

[27]Le père d'Antonin, nous signale aussi J. Richer, est perruquier. L'expression "tête à perruque", qui fait partie de son vocabulaire, a pu suggérer à Nodier l'épisode de Popacambo-le-Chevelu. J. Richer suggère qu'une autre source pourrait être Le rêveur sentimental de Blanchard, An IV, dont le 25e chapitre est intitulé "Le jeune aveugle". Le héros, Isidore, est devenu aveugle à la suite d'une blessure reçue "dans les combats pour la liberté". Il finit par renoncer à sa fiancée Laurence pour se consoler dans la nature en compagnie de son chien. In "Nodier dériseur sensé. Autour du Roi de Bohême et de ses sept châteaux". Op. cit.: 13.

[28]R. de B.: 134-135.

Son amour exclusif pousse Gervais à désirer rester aveugle afin de ne pas voir les autres femmes et il souhaite qu'Eulalie reste aveugle afin qu'elle ne puisse le comparer à d'autres hommes. Il redoute en même temps le bonheur qu'il désire et sa joie est inquiète et désespérée:

> Ce bonheur étoit trop complet pour être du bonheur. Je crus que ma poitrine alloit se briser. Je souhaitois mourir. Hélas! je ne mourus pas!.
> Je ne sais, monsieur, comment est le bonheur des autres. Le mien manquoit de calme et même d'espérance[29].

Dans son Essai sur l'imagination mythique de Nodier[30], M. Hamenachem démontre que toujours un obstacle inévitable empêche les personnages de Nodier de réaliser leurs désirs terrestres:

> La crainte que s'ils cueillent la fleur de leurs nostalgies, elle se transformera en une poignée de cendres que le vent emportera; ils resteront les mains vides, tendues vers ce qui n'existe nulle part, ni même dans les rêves. Il préfèrent chercher cette fleur pendant toute leur vie, sans jamais la trouver. Ils n'ont pas le courage d'atteindre leurs idéaux, parce que ceux-ci leur sont trop chers pour risquer de les voir s'écrouler. Afin d'éviter les déceptions, ils choisissent la marche continue qui n'aboutit à rien et ils n'accomplissent leurs aspirations que dans le pays du rêve[31].

Ces personnages présentent plus d'ardeur dans la poursuite de l'objet que dans la jouissance. C'est par son

---

[29]Ibidem: 138-139.

[30]Hamenachem. Op. cit.: 36.

[31]Ibidem

absence que l'objet (la personne) "prend signification entière et l'intensité du désir éprouvé pour cet objet détermine sa valeur":

> Il me sembloit, dit Gervais que je n'aurois pas assez d'une éternité pour goûter les félicités qui m'étoient promises, et plus je cherchois à en jouir, plus elles échappoient à mes pensées sous une foule d'apparences confuses. Je regrettois presque ce passé sans ivresse, mais sans crainte, où je ne redoutois rien parce que je n'avois compté sur rien[32].

Nodier exprime plus d'une fois que la jouissance a quelque chose d'amer et de douloureux:

> plus elle est parfaite et plus elle est accablante; quand on la goûte, on n'a pas la force de la saisir et dès qu'on peut la saisir, elle s'évanouit, comme une flamme qui dévore et qui s'éteint[33].

C'est pourquoi, selon Michel, le héros de la Fée aux miettes, l'amour heureux est rare et le bonheur se trouve ailleurs:

> Que m'importent à moi ces grâces fugitives de la vie que l'âge décolore et détruit, et qui effeuillent leurs roses passagères au courant de toutes les brises, et au midi de tous les soleils? A moi dont le coeur, dévoré du besoin d'une félicité éternelle, se briserait de désespoir à la moindre altération du modèle idéal de beauté, de constance et d'amour qu'il s'est formé dans les songes mille fois plus doux que la verité[34].

---

[32] R. de B.: 139.

[33] 1802. Les Proscrits. Lepetit et Girard: 52. Cité par Hamenachem. Op. cit.: 37.

[34] Edition Garnier des Contes. Op. cit.: 244.

La même idée est exprimée dans la Neuvaine de la Chandeleur:

> Ne t'alarme pas, au reste, des rigueurs d'une séparation dont j'éloigne un peu le terme, et qui rendra ta félicité plus parfaite; car le bonheur qu'on espère est le plus sûr de la vie[35].

Le thème du bonheur redouté, présent dans plusieurs contes, se retrouve aussi dans Les Souvenirs de Jeunesse:

> le vrai bonheur réside dans un souvenir, dans une pensée, dans une parole qu'aucune puissance n'est capable de me ravir, le reste, je le rêverai[36].

Toutes les joies les plus durables sont soumises "à l'instabilité qui règne dans le monde des sens".

Nous retrouvons aussi dans "Les Aveugles" un autre point commun à plusieurs contes, c'est la présence d'un conteur dans le récit. Selon M. Hamenacham, l'auteur ne prétend pas que le monde objectif est tel qu'il l'apercoit:

> il place entre la réalité visible et son propre univers un miroir magique qui reflète le réel sous un angle particulier. Le personnage qui dit "je" dans les contes joue le rôle de cette glace: il nous communique ce qu'il apercoit dans le monde environnant sous une forme comparable à l'image qui paraît dans un miroir convexe ou concave. Le fantastique est rendu vraisemblable, parce qu'il est présenté au lecteur comme la vision particulière d'une personne qu'un penchant inné vers le merveilleux ou un concours de circonstances singulières amènent à embrasser le monde d'un

---

[35] Ibidem: 820.

[36] Op. cit.: 93.

point de vue inhabituel[37].

Dans "les Aveugles", comme dans Baptiste Montauban, M.Cazotte, Paul ou la Ressemblance, Lydie ou la Résurrection, est inclu dans le récit un spectateur qui observe comment les autres personnages du conte "souffrent, aiment, se débattent contre leurs démons"[38].

Deux niveaux se superposent dans le conte, celui du merveilleux et celui de l'explication logique. Gervais a toute sa raison mais sa cécité a développé chez lui une sensibilité anormale. Par exemple, lorsque la jeune fille lui décrit la vallée, Gervais a l'impression que grâce à l'imagination d'Eulalie, le monde se transforme:

> Il me semblpit quelque fois que son imagination, comme une fée puissante, commencoit à dégager mon âme des ténèbres du corps, et à la ravir, éclairée de mille lumières, dans les espaces du ciel, en lui prodiguant des images grâcieuses comme des parfums, des couleurs vives et pénétrantes comme les sons d'un instrument; mais bientôt mes organes se refusaient à ces perceptions trompeuses, et je retombais tristement dans la morne contemplation d'une nuit éternelle[39].

Lorsqu'Eulalie retrouve la vue, Gervais ne peut être heureux car son imagination voit l'avenir:

> Tu verras!...le miroir, qui n'était pour toi qu'une surface froide et polie, te montrera ta

---

[37]Hamenachem. Op. cit.: 42.

[38]M. Hamenachem voit dans le conteur un vestige du choeur antique ou un précurseur lointain d'un personnage "mis en vogue par le théâtre moderne: le raisonneur". Op. cit: 42.

[39]R. de B.: 189.

> vivante image (..,) tu ne reviendras plus! pourquoi reviendrais-tu? quelle est la belle jeune fille qui aimerait un pauvre aveugle?[40]

L'enceinte illusoire dans laquelle les amoureux s'étaient enfermés est remplacée par le château dont Gervais devient la victime[41]. Les fêtes se succèdent dans la maison/château "qui représente désormais la dispersion de l'âme", elles font oublier à Eulalie l'exclusivité de l'amour et "elle ne retrouve plus la voie qui mène à la maison imaginaire"[42]. Gervais finit par refuser d'habiter au château et il s'en va retrouver son palais de rêve.

Cette histoire d'un sentimentalisme très conventionnel

---

[40]Ibidem: 182.

[41]Dans son article "Les oeuvres de jeunesse, les décombres du labyrinthe", op. cit. B. Rogers fait remarquer que le château est souvent, chez Nodier, "lié au thème de la quête impossible où les personnages sont enfermés dans des édifices de pierres (ou des situations inextricables)". Les châteaux semblables à ceux de Piranèse sont présents dans presque tous ses contes, (Le Peintre de Saltzbourg, Jean Sbogar, Mademoiselle de Marsan, Trilby, La Fée aux Miettes): "Les vraies forteresses, les vrais châteaux de Nodier, ont rarement une existence autonome et ne semblent réels que s'ils présentent un rapport secret avec les hommes qui pénètrent dans leurs murailles. Qu'ils constituent un obstacle à leur liberté ou une menace plus dangereuse, ils ne sont pas là pour rappeler un passé historique comme dans les romans de Walter Scott. Ils se dressent en dehors du temps, s'élèvent pour la plupart à une hauteur vertigineuse, et surplombent des profondeurs sans fond. Comme les palais de Piranèse ils sont généralement des prisons: à l'intérieur de leurs murailles on voit lutter un ou plusieurs personnages, victimes d'une architecture qui possède sa propre énergie" Nodier et la tentation de la folie, op. cit.: 34.).
Dans L'histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux, ces derniers sont gothiques puisqu'on parle de herses, de pont-levis et de grilles et que des vignettes en révèlent l'aspect terrifiant.

[42]Hamenachem,. Op. cit.:73

prend le caractère d'une parodie lorsqu'elle est insérée dans le Roi de Bohême, où elle est interrompue sans cesse par des commentaires narquois: à la fin du conte, Breloque s'exclame: "QUELLE PITIE"![43]; le récit est aussi interrompu sans cesse par des commentaires ironiques ou des digressions délirantes. Don Pic accepte d'écouter l'histoire des Aveugles à condition que l'héroïne ne s'appelle pas Caecilia si elle est aveugle, parce que l'étymologie du terme dénonce l'infirmité de la jeune fille:.

> J'ai en horreur, dit-il, ces fictions sans naturel où le nom du principal personnage indique d'avance le sujet et le but du récit, sans égard pour l'illusion qui en fait tout le charme[44]

Cette exigence entraîne une digression sur les prénoms calquée sur celle de Walter Shandy que nous avons commentée au chapitre II[45]. Ensuite le conteur est encouragé par ses auditeurs impatients, notamment par Victorine:

> -Je déclare, dit Victorine, qu'elle (l'histoire de Gervais et d'Eulalie) commence à m'intéresser aussi...
> -Et pourrais-je lui refuser? - Décidément, Breloque, nous n'irons pas encore aujourd'hui en Bohême...
> Sur ces mots Gervais continua...[46]

Mais l'intervention de Victorine précipite le conteur

---

[43] R. de B.: 358.

[44] R. de B.:.47

[45] voir p.171-172.

[46] R. de B.: 61.

dans une autre digression qui suspend le récit de la p.63 à la p.125 et qui inclut "L'histoire de Popacombou-le-chevelu" et celle du "Juif errant". Et c'est Victorine, encore elle, qui choisit de revenir à l'histoire de Gervais, au moment où il reprend la parole;

> Je reconnais cette voix, dit-elle, en laissant retomber grâcieusement sa tête contre mon épaule. Ce doit être celle de Gervais[47].

Différents niveaux de dialogues se mêlent, la voix de Gervais qui raconte ses malheurs au conteur et celle de Victorine qui commente l'histoire, celle du conteur qui parle à Gervais et à Victorine, parfois en même temps.

Au moment le plus pathétique du récit, la conversation de Gervais et d'Eulalie est interrompue de la p.146 à la p.181 par une digression sur l'étymologie du ruban verd qui bande les yeux de la jeune fille après l'intervention chirurgicale qui doit lui rendre la vue:

> (Gervais)-Verd! verd! ô mon Dieu! et qu'est-ce qu'un ruban verd?...
> (Eulalie)-J'ai vu, me dit-elle...je vois...- Et sa main tremblait dans la mienne, comme si elle m'avoit avoué une faute ou raconté un malheur-

c'est don Pic, cette fois, qui prend la parole afin de préciser l'étymologie du mot ruban:

> il y a plus de sens que vous pensez dans la question de Gervais et dans la modeste réticence de votre Eulalie, s'écria don Pic(...)Ces pauvres jeunes gens auxquels je commence à m'attacher, et qui ont probablement recu quelques bons principes de philologie verbale (...) ces aimables enfants, dis-je, comprennent au même instant que le mot ruban, venant essentiellement du mot rubens, gallicè,

---

[47] Ibidem: 125.

> rouge, rougeâtre ou rougissant, ruban verd est une de ces effrayantes cacologies ou un de ces tropes téméraires qui mettent la grammaire à la torture et qui épouvantent la logique (etc)...[48]

Gervais reprend la parole à la page 181:

> (Gervais parle) Tu as vu, m'écriai-je!...tu verras!...infortuné que je suis!...-

pour être immédiatement interrompu par Théodore, le conteur qui apporte quelques précisions au lecteur:

> Mais ce n'est pas le docteur Abopacataxo qui dit cela. Le docteur Abopacataxo est retourné à ses chiffres, et le pauvre Gervais à son histoire. Le voilà qui parle à mes côtés, comme à l'instant où don Pic de Fanferluchio l'a si sottement interrompu.-

Une nouvelle digression, rapportant les "tragiques aventures" de Polichinelle, une excursion en Egypte et une séance de l'Institut de Tombouctou, repoussent la suite de l'histoire des "Aveugles" à la page 301. Théodore, parti pour Milan à la recherche d'Eulalie, décrit la société milanaise. Dans cette première version des "Aveugles", Breloque est présent dans le conte et continue à commenter les événements, ce qui renforce le caractère parodique du texte[49]:

> Pas si bête, dit Breloque.
> (...)Maugrebleu de toi, dit Breloque!.
> (...)Breloque aurait dit volontiers: Vous ne m'ennuyez plus. Je dis vous ne m'ennuyez pas.
> (...)C'est comme moi, dit Breloque à mon oreille. Je m'appelle de Breloqueville,

---

[48] Ibidem: 147. Le lexique utilisé est parodique du jargon philologique.

[49] Breloque disparaît dans l'édition des Contes de la Veillée.

> descendant de l'obscure famille des Breloque[50]

D'autres passages de la première version des "Aveugles" ont été modifiés: à la page 305 du Roi de Bohême, le chagrin du père d'Eulalie lorsqu'il perd sa femme est commenté comme suit:

> (Eulalie) est la fille d'un riche négociant d'Anvers qui n'avoit eu que cette enfant d'une femme morte jeune. Il paroît qu'il eut à la même époque je ne sais quel violent chagrin.

les termes "il paroît", "je ne sais", suivis de "violent chagri[illegible] nous paraissent particulièrement ironiques. La version des contes de la veillée nous semble mieux adaptée au contexte:

> C'est la fille d'un riche négociant d'Anvers qui n'avoit eu que cet enfant d'une femme qu'il perdit jeune et qui lui laissa de profonds regrets[51].

Le commentaire du conteur au sujet de l'évanouissement d'Eulalie, lorsqu'il lui demande ce qu'elle a fait de Gervais, varie également d'une version à l'autre:

> R.de B.: Elle tomba. Je ne sais pas si elle était morte[52].
> Contes : Elle tomba... Je ne me suis pas informé de ce qu'elle devint depuis[53]

Le texte du Roi de Bohême nous paraît plus impertinent et l'ironie accentue l'effet de parodie.

---

[50] R. de B.: 305-306.

[51] Nodier. Contes. Garnier. Op. cit.:394

[52] p.311.

[53] 496 éd. Garnier des Contes de Nodier.

Enfin, une dernière interruption suspend le récit de la page 312 à la page 351, après une supputation chronologique qui annonce le temps qui sera nécessaire à l'écriture du Roi de Bohême, prévoyant la dernière livraison pour le mois de mars de l'an vingt-neuf cent neuf[54], le conteur décide de revoir Gervais et nous nous retrouvons dans la vallée de Chamouny:

> C'étoit l'heure - c'étoit la place - et c'étoit le rocher. Seulement Gervais n'y étoit pas.[55]

Quatre vignettes illustrent les moments forts du conte dans la première version: à la page 138, le baiser de Gervais et d'Eulalie, à la page 195, Gervais installé avec sa mère dans le château, à la page 305, Théodore devisant avec un ami, à la page 311, Théodore contemplant Eulalie évanouie; le conte s'achève sur l'image du gouffre dans lequel Gervais a volontairement disparu. Les vignettes ne sont pas reproduites dans les Contes de la Veillée[56].

Il est évident aussi que ce conte parodique du Werthérisme est aussi parodique de l'écriture de Nodier. A peine Théodore a-t-il terminé son récit, que Breloque s'exclame:

---

[54]Nous l'avons commentée au chapitre II: 160-161.

[55]Trois phrases sont ajoutées dans l'édition des Contes de la Veillée:
"Je rentrai en Savoie par le Mont Saint-Bernard. Je traversai la tête-Noire. Je revis la vallée.
C'était l'heure etc." p.496.

[56]P. G. Castex a relevé tous les changements opérés pour la seconde édition. Voir l'édition Garnier des Contes de Nodier. Op. cit.:471-498. Les vignettes, qui illustrent le conte, sont reproduites au chapitre VI

"Quelle pitié!", reprochant au conte d'être maniéré et de prendre" de l'affectation pour de la grâce, du sentiment pour du tendre, de la déclamation pour de l'éloquence, du commun pour du naïf". Même le chien est ridicule, qui semble "descendre tout verni et tout glacé d'un tableau de Watteau"[57]. Didactique, Breloque raconte à son tour un conte, "L'Histoire du Chien de Brisquet", qui présente toutes les qualités de l'écriture idéale:

> le sujet est simple mais intéressant. Les épisodes s'y rattachent facilement, ou plutôt font un corps essentiel avec lui. La péripétie est frappante et naturelle, le dénouement pathétique et inattendu (...) Quant au style, je suis obligé d'avouer qu'il n'est ni pittoresque, ni romantique, ni poétique, ni oratoire; mais est ce qu'il doit être, clair, simple, expressif, approprié aux personnes et aux choses, intelligibles à tous les esprits; et par conséquent essentiellement convenable.[58]

et le timide Théodore se sent très humilié par la leçon.

Nous avons déjà montré combien l'écriture, dans le Roi de Bohême, se critique sans cesse elle-même; nous savons qu'en place de gaîté, Nodier propose l'ironie qui porte autant sur sa propre écriture que sur le monde qu'il veut fuir. La devise de Breloque, qui incarne le jugement du narrateur, est sans équivoque:

---

[57] R. de B.: 362.

[58] R. de B.: 372. Nous analyserons "L'Histoire du Chien" dans la quatrième partie de ce chapitre. A partir de 1830, Nodier présente Diderot comme le meilleur conteur et prône le retour aux contes populaire.

QU'EST-CE QUE CELA ME FAIT?

La structure de la narration, volontairement sans cesse interrompue, symbolise le désir de déchirer l'histoire des Aveugles, qui n'est qu'un plagiat. "Qu'est-ce que cela me fait" de détruire la structure du conte, comme je déchirerais un livre auquel je ne crois plus?

Dans ce deuxième point nous allons analyser un autre conte inséré dans le Roi de Bohême: l'histoire du "Juif-errant", qui nous semble être parodique du genre frénétique auquel Nodier sacrifia autour de 1820.

Entre 1806 et 1820, nous savons que Nodier n'écrivit plus de contes; sans doute l'exaltation sentimentale qui l'inspirait tomba-t-elle après son mariage. Nous avons rappelé au premier chapitre que l'érudition et la bibliophilie prennent à cette époque une grande place dans sa vie et ses goûts littéraires semblent plus classiques. C'est avec Jean Sbogar qu'il inaugure un autre cycle, le cycle frénétique[59], situant

---

[59]Dans Le diable dans la Littérature française de Cazotte à Baudelaire. Op. cit., Max Milner a commenté deux articles de Nodier. Dans le premier article paru en 1821 dans les Annales de la littérature et des Arts (21e livraison), Nodier emploie pour la première fois le terme "d'école frénétique" et il "s'évertue, écrit Milner, à distinguer un romantisme novateur, mais somme toute raisonnable, d'un romantisme extravagant, pour lequel il réserve toutes ses rigueurs" (270); le terme d'école frénétique est calqué sur celui de Satanic school que Southey avait employé à propos de Byron. Milner montre combien le réquisitoire de Nodier contre le frénétique prend allure de plaidoyer puisq'il fut un des pionniers du genre: "tout en articulant des anathèmes il suggère des alibis: l'influence d'un siècle funeste à la sensibilité émoussée, la nécessité de gagner son pain, le génie". (272). Un second article, paru également

ses récits dans un univers habité par des monstres et des vampires ou reprenant des histoires que la tradition orale "conserve parmi les populations primitives sans doute, mais qui font éclater au grand jour ce tumulte intérieur dont nous percevons parfois les échos étouffés dans nos songes nocturnes"[60]. Nodier sacrifie sans doute au goût du temps qui aime les histoires macabres, peuplées de monstres[61], mais il y a aussi en lui une réelle tendance au cauchemar, car les pages les plus intenses sont dominées par des scènes d'échafaud. Smarra, où Nodier prétend s'être donné comme objet l'étude du rêve, est vu comme le chef d'oeuvre de ce cycle.

Le chapitre DAMNATION du Roi de Bohême, comme Smarra, raconte un rêve:

> Dans mon dernier voyage en Afrique, si l'idée que j'en ai conservée est autre chose qu'un songe, il m'est survenu je ne sais quelle étrange aventure dont je veux entreprendre à fixer le souvenir[62].

Nous avons relevé les aspects fantastiques de ce récit[63] dont le champ lexical est celui de la peur et de la

---

dans les Annales de la Littérature et des Arts (31e livraison) en 1822, contient la même forme de critique ambiguë.

[60]Castex. Le conte fantastique en France. Op. cit.: 129.

[61]Nodier connait l'enthousiasme des Francais pour les histoires macabres. Les Francais dont "les horreurs sanglantes de la révolution avaient dépravé le sens et le goût". Rien ne pouvait mieux convenir à une société exsangue, énervée qui survit aux troubles de la Révolution et aux guerres de l'Empire" Sneider. 1967. La littérature fantastique en France. Fayard: 118.

[62]p. 115.

[63]Chapitre I: 83-84.

torture: "la terreur qui saisit le patient sous le fer lourd et froid du bourreau", "comme un fiévreux au retour de son accès, comme la victime épuisée aux périodes de torture"[64]. Le juif errant appartient bien à l'univers frénétique:

> qui ne connaît d'autres instincts que celui de la cruauté, d'autre sentiment que celui de la haine, d'autre plaisir que celui de la torture, d'autre loi que celle de la peur[65].

Nous avons vu, dans notre analyse de cette séquence [66], que le Juif errant est condamné à chercher la vérité, le sens du monde et de l'humanité et qu'il s'identifie au narrateur du Roi de Bohème lorsqu'il dit:

> Je sais à vous voir que nous suivons la même route.

Les héros de la littérature frénétique sont toujours inquiétants parce qu'ils matérialisent les terreurs secrètes de tout homme ou les impulsions bestiales endormies par la vie civilisée, mais que n'importe quelle passion peut réveiller. Le narrateur écrit cette aventure étrange pour en fixer le souvenir, mais comme ce n'est qu'un rêve, il établit ainsi un lien entre rêve et écriture, entre écriture et fiction.

> L'écriture ne renvoie plus à quoi que ce soit dans le monde extérieur, elle retrace le rêve qui n'existe plus[67].

---

[64] R. de B.: 123.

[65] Castex. Le conte fantastique en France. Op. cit.: 129.

[66] Chapitre I: 84.

[67] Lund. La critique du siècle chez Nodier. Op. cit.: 134.

Inséré dans le Roi de Bohême, ce récit prend un caractère parodique: aucun lien ne le rattache au chapitre précédent, rien ne justifie sa présence, et la fin incongrue ramène à la fantaisie et la légèreté. Victorine, une fois de plus, interrompt le narrateur qui tente d'expliquer que:

> seul le songe peut communiquer les prestiges de l'âme à la pensée solitaire dans toute leur grandeur, et il ne faut rien moins pour les traduire qu'une faculté dont la Providence est avare.
> -Quoi donc? dit Victorine.
> -Le génie légendaire de saint Gendulph[illegible] de l'historien de Fortunatus.-
> -Alors, dit-elle, j'aimerois mieux l'autre![68]

Victorine intervient "comme pour nous tirer de l'imagination et de ses domaines vers la narration concrète, l'expression orale qu'elle écoutait déjà au début du Roi, installée sur les genoux du narrateur. Victorine, fille d'opéra, fille dans l'écriture, fille figure, écoute et lit"[69].

Après Trilby (1822), où il était revenu à plus de douceur, nous savons que Nodier délaisse le merveilleux pour publier un grand nombre d'articles, de préfaces, de souvenirs historiques mais aucun roman, ni conte. C'est vers 1830, qu'il semble avoir découvert sa vocation principale, celle de raconter des histoires, et la crise de la cinquantaine serait à l'origine

---

[68]R. de B.: 124-125.

[69]Lund. La critique du siècle chez Nodier. op.cit.: 135.

de cette nouvelle orientation[70]. Nous avons déjà rappelé les difficultés que vécut Nodier à la fin des années vingt : difficultés financières graves qui l'obligent à vendre sa bibliothèque, détresse sentimentale à la suite du mariage de sa fille unique, santé défaillante. Sa vie sociale se réduisant de plus en plus, il se retire volontairement d'un monde qui ne l'intéresse plus pour se réfugier dans l'imaginaire, dans les enchantements du rêve:

> ce doux état de la pensée où elle s'isole à plaisir de toutes les réalités de la vie, où elle peut se déposséder, sans rien perdre du passé, du présent, de l'avenir, et même de l'espérance, pour se former un monde de son choix, sur lequel elle exerce avec un souverain empire tous les attributs de la puissance de Dieu[71].

C'est alors que naît "Le château en Espagne, libre enfant du rêve et de l'imagination, qui charme la solitude pensive du poéte"[72]. Son intérêt pour la folie s'accentue à la même époque, la folie dans laquelle il voit volontiers "un état de grâce, une disposition exceptionnelle à prolonger dans l'état de

---

[70]Voir p.28-31.

[71]Nodier, "Piranèse, contes psychologiques à propos de la monomanie réflective". O. C. Renduel, tome XI.
Voir l'analyse de B. Rogers. 1980. "Nodier et la monomanie réflective". Romantisme, no 27: 15. Nous y reviendrons au chapitre V. Rappelons simplement que, pour B. Rogers, le château en Espagne est aussi la reconstruction de son propre passé par Nodier "qu'il revit sous une forme nouvelle par le biais de son écriture". Revivre son passé (dans Les Souvenirs et Portraits pour servir à l'Histoire de la Révolution et de l'Empire, L'Histoire des sociétés secrètes, Les souvenirs de Jeunesse...) c'est s'évader dans une jeunesse "recomposée, éternelle, existant en dehors de la réalité, à laquelle l'écriture substitue des illusions plus vraies".

[72]Ibidem.

veille le bonheur du sommeil" Il voit dans les fous non des insensés mais des lunatiques car "ils s'occupent aussi peu des affaires de notre monde que s'ils descendaient de la lune, et ne parlent au contraire que des choses qui n'ont jamais pu se passer nulle part, si ce n'est dans la lune peut-être"[73]

Les contes que Nodier écrit après 1830 lui permettent de s'évader dans un univers qu'il modèle à sa fantaisie:

> En contemplant ce paradis où tous les désirs peuvent être satisfaits en imagination, il abandonne les rancoeurs et les pensées impures qu'engendrent les servitudes de la condition humaine. Ainsi libérée de ses hantises, son âme s'abandonne à la ferveur et, grâce aux pouvoirs du mythe, donne une forme concrète à son idéal. Les démons de la nuit s'évanouissent, des images riantes apparaissent, baignées de rayons mystiques[74]

Certains de ces contes sont proches des contes de fées par la naïveté de leurs symboles, nous pensons au Génie bonhomme, Trésor des Fèves et Fleurs des Pois où il imite Perrault, Le Songe d'or, Les quatre Talismans.

D'après Sneider, Nodier, après avoir défendu le classicisme, se jette à corps perdu dans le frénétique avant qu'Hoffman l'aide enfin à prendre conscience de lui-même:

> Alors il sut comment agir; cédant à une nécessité intérieure, il prit le masque du savant de bonne compagnie, respectueux des usages, des églises établies, des lois, parce que sa véritable vie était ailleurs[75].

---

[73]Castex. Edition Garnier des Contes de Nodier. Op.cit.: 175.

[74]Castex. Le conte fantastique en France. Op.cit.: 146.

[75]Sneider. La littérature fantastique en France. Op. cit: 165.

il n'a donc plus que deux soucis, "vivre en conformité avec son rêve" et faire en sorte que sa vie "rende un son juste". Nodier pouvait donc être conservateur de l'Arsenal, membre de l'Académie francaise, sans rompre "le fil du rêve". Le réel ne donnait plus à son existence "sa charge de lumière, sa charge de vérité": tout cela venait "d'ailleurs". De cet "ailleurs" témoigne tout ce qu'il a écrit depuis 1830 "avec une douceur insistante, un sourire grave, une sincérité sans apprêt"[76].

Avec La Fée aux Miettes (1832), Nodier inaugure le cycle des "innocents", êtres au coeur pur, qui vivent dans le monde de leurs rêves[77]. Nous savons que les "innocents" sont des personnages de fous pour lesquels il n'éprouve pas de pitié mais dont il apprécie, au contraire, les chimères, les présentant "comme des êtres inspirés à qui il confie ses secrets"[78]. La Fée aux Miettes exprime exactement l'état d'âme de Nodier au moment où il écrit cette fiction: il se plait, au début et à la fin du conte "à humilier et à confondre le dogmatisme scientifique devant la sagesse des lunatiques"[79]. C'est Michel qui est le personnage le plus raisonnable du récit alors que le savant aliéniste, qui est prêt à le torturer pour le guérir, fait figure de fou dangereux. On percoit donc, dans les contes de ce cycle, la présence du dériseur sensé qui veut bousculer les ambitions "vaines ou

---

[76]Ibidem: 172.

[77]Castex. Edition Garnier des Contes de Nodier. Op. cit.

[78]Castex. Le conte fantastique en France. Op. cit.: 146.

[79]Ibidem: 151.

criminelles des élus de l'Académie des Sciences ou de la Société de Médecine"[80].

Nous retrouvons les mêmes innocents dans Hélène Gillet, Jean Francois les bas bleus et Baptiste Montauban. Dans La combe de l'homme mort, imprégnée de satanisme, Paul ou la ressemblance, Inès de la Sierra, réapparaît le même thème que celui des "Aveugles", l'amour fatal. Les derniers contes témoignent aussi d'un certain mysticisme. La légende de sœur Béatrix, La Neuvaine de la Chandeleur, Lydie ou la Résurrection, semblent montrer que Nodier, qui a triomphé de ses angoisses, opte pour un certain spiritualisme. Le thème du testament métaphysique est présent dans Lydie, les seules vraies vertus sont les vertus théologales (la foi, l'espérance et la charité) qui résument "la science de Dieu au sens étymologique du terme"[81]:

> La révélation, dit Georges, n'a été donnée ni aux êtres de nature supérieure à l'homme, ni aux hommes obstinés dans le péché de la science. Elle a été donnée aux simples d'esprit et de coeur, qui croient parce qu'ils sentent et non parce qu'ils savent. Souviens-toi de croire, d'espérer, d'aimer, et ne crains pas de souffrir, car les souffrances de la vie sont passagères, et les joies de la résurrection sont éternelles[82].

le même thème revient dans son dernier conte, Franciscus Columna:

> 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

---

[80] Ibidem.

[81] Castex. Le conte fantastique en France. Op. cit.: 167.

[82] "Lydie". Contes Garnier. Op. cit.: 876.

> à la mienne pendant les années que le temps nous mesure encore, l'éternité toute entière est à nous[83].

Dans le Roi de Bohême, si nous retrouvons ainsi que nous l'avons montré, la présence d'un innocent au coeur pur, Gervais, c'est le dériseur sensé qui est omniprésent. "L'Histoire de Popacambou" annonce le cycle des faux sages, qui par leur foi absurde dans le progrès, provoquent les sarcasmes du dériseur sensé. A l'état d'innocence, Nodier oppose l'état de corruption qu'il semble percevoir dans le monde réel et qui est dû à la civilisation moderne.

L'histoire de Popacambou-le-chevelu sert de prétexte pour mettre en scène un Institut, celui de Tombouctou, qui lui permet de railler les Académies[84] des Lettres et des Sciences. Persuadé que la science est impuissante à pénétrer les secrets de l'univers, Nodier se passionne de recherches mystiques qu'il exprimera en partie dans "De la Palingénésie humaine et de la Résurrection", essai inspiré de Ballanche: l'oeuvre de Dieu n'est pas achevée et à l'homme succédera une créature plus parfaite, un "être compréhensif" dont le règne préparera la résurrection universelle[85]. La plupart des partisans de la

---

[83] "Franciscus Columna". Contes Garnier. Op. cit.: 899.

[84] Nous retrouvons le même thème dans Hurlubleu, Léviathan le long, Zérothoctro-Schah, Voyage dans le Paraguay-Roux.

[85] O. C., vol. V: 337-389.
Voir l'article de M. A. Grunewald. 1980. "Charles Nodier et sa prévision de la fin du monde". Europe. juin-juillet: 54. Elle rappelle que la période fin des années trente était "hantée par les notions de Régénération (mot apparu d'abord dans le langage maconnique, puis faisant une véritable explosion sous la Révolution, aussi bien dans le langage révolutionnaire que dans celui des anti-révolutionnaires...) et de Palingénésie,

Palingénésie, et parmi eux Ballanche, étaient des optimistes qui, comme les Saint-Simoniens, croyaient que l'Age d'Or était devant eux, et non derrière eux, comme on l'avait cru pendant des siècles et tous croyaient en "une marche ininterrompue vers le progrès"[86]. Mais Nodier n'y croyait pas, se montrant comme Rousseau, adversaire de la civilisation, de la science et des arts, de la vie urbaine et de ses dangers. A. M. Roux, dans son article sur "L'âge d'or dans l'oeuvre de Nodier", a montré combien celui-ci refuse de concevoir le mythe des origines "dans une perspective progressiste, rationaliste et universaliste qui caractérisait les enquêtes du siècle des Lumières"[87]. Les difficultés et les déceptions rencontrées le poussent "à élaborer une théorie passéiste et nationaliste de l'Age d'Or"[88]. Il est assez lucide cependant pour comprendre qu'on ne peut arrêter le progrès, "que l'Age d'Or est un mythe et la Province une utopie". Pour ceux qui veulent à tout prix retrouver le bonheur des temps primitifs:

> il ne reste plus qu'à rêver de châteaux en Espagne, à s'enfuir dans une forêt où à s'égarer dans les cachots Piranésiens des

---

variation sur le thème de l'éternel retour - du grec palin: de nouveau, et genesis: naissance - qui venue des premiers évangélistes (et même antérieurement des Stoïciens) a été reprise au XVIIe siècle par des alchimistes - en particulier le jésuite Kircher, savant illustre en son temps; au XVIIIe siècle, elle forme la base de l'ouvrage fondamental du savant et illuministe genevois Charles Bonnet. a "Palingénésie philosophique" de 1769, avant de réapparaître en 1827 avec l'"Essai sur la Palingénésie Sociale" du philosophe lyonnais Ballanche" (55).
Nodier avait lu Bonnet et Ballanche.

[86] Ibidem.

[87] 1977. Romantisme, no 16:28.

[88] Ibidem.

> monomanes. Dans une société qui n'a pas su préserver l'harmonie primitive entre le principe positif et le principe imaginatif, les paradis sont artificiels et la nostalgie du printemps du monde et de notre vie peut nous entraîner dans de mortelles saisons en enfer[89].

Mais à défaut de dépaysement satisfaisant, on peut utiliser aussi l'ironie, "fausse marche en avant", selon Lund, mais qui est un moyen de dénoncer le conflit, l'ironie qui dénonce la rupture comme le rêve[90].

Le caractère parodique de "Popacambou-le-chevelu" est annoncé par le conteur au chapitre EXPLORATION. En effet, le conte, qui débute comme un conte de fée, pourrait commencer tout autrement:

> "Il y avoit une fois un roi qui aimoit son peuple...
>
> "Cela commence comme un conte de Fée, dit Jalamir."
>
> - C'en est un aussi, répondit le druide."
>
> Mais je ne sais pourquoi je volerois ce magnifique morceau à Rousseau -
>
> Aimeriez-vous mieux Tacite?
>
> "Il y a longtemps que Tombouctou étoit gouvernée par des Rois..."
>
> Ou voulez-vous que nous entrions en matière avec Suétone?
>
> "Papacambou atteignait à peine sa seizième année...[91]

---

[89] Ibidem: 31.

[90] Lund. La critique du siècle chez Nodier. Op. cit.: 126.

[91] R. de B.: 228

Nous l'avons rappelé au premier chapitre, ce passage persifle avant tout la monarchie parlementaire. Popacambou, las des flatteurs, "les pires ennemis de la royauté", vit aux milieux de ses perruques, enfermé dans son musée, "comme dans un sérail"; le peuple est ravi de subir l'influence des perruques "depuis qu'il n'y a plus de tête dedans". Soucieux de créer un gouvernement idéal, le roi ordonne à Mistigri, le mécanicien-philosophe de fabriquer des têtes à perruques. Pour faire parler les perruques, il suffit "de frapper du doigt une des protubérances qui sont plus ou moins prononcées suivant le degré d'intelligence mécanique" que le fabriquant a décidé de leur accorder[92]. D'une tête lisse le roi fera:

> un grand seigneur assidu au petit lever, un dignitaire de naissance, un conseiller de faveur, un académicien de fortune, un ministre de transition, un journaliste officiel;

d'une tête chargée d'une infinité de protubérances:

> un esprit superficiel qui touche à tout et qui n'est propre à rien; ce que les sots appellent un homme universel;

d'une tête à protubérance unique:

> un esprit tranchant et absolu qui a concentré toutes ses facultés sur une idée, à défaut d'en pouvoir réunir deux; ce que les niais appellent un philosophe;[93]

une protubérance insolente désigne l'orgueil d'un dévot, une

---

[92] Ibidem: 158.

[93] Ibidem: 240.

autre, si remarquable, la cupidité d'un philanthrope et une bosse monstrueuse, l'ambition d'un indépendant. Lorsque le roi fait parler les têtes à perruques "en imprimant fortement le pouce sur une protubérance usée à force d'avoir servi", elles débitent des banalités flatteuses, ce qui rend fou de joie le monarque à l'idée de pouvoir retrouver, quand il le veut, "la conversation docile et le cérémonial obséquieux de son palais parmi ses courtisans de bois"[94]. La vanité du pouvoir politique, réduit à un simple mécanisme, sera dénoncée avec la même ironie dans le "Voyage pittoresque et industriel dans le Paraguay-Roux"[95] où pour mettre fin aux désordres causés par un pouvoir monarchique abusif, un génie inventa un expédient remarquable:

> Le royaume florit maintenant sous les lois d'un petit monarque de palissandre incrusté qui est mû par des rouages fort simples, comme une horloge de bois. Quand les bois sont remontés et les ressorts mis en mouvement, cet autocrate débonnaire peut signer de sa main droite, en superbe courante anglaise, vingt ou trente belles pièces gouvernementales qui ne coûtent que le timbre; et ce qu'il y a d'infiniment remarquable dans cette merveilleuse machine constitutionnelle, c'est qu'il signerait également de la main gauche, si tel avait été le bon plaisir du mécanicien. L'opération terminée, on replace le roi dans le garde-meuble jusqu'à la session suivante, après avoir pris toutes les précautions convenables pour le préserver des atteintes de certains insectes malveillants qui sont très friands de palissandre, mais les seuls ennemis d'ailleurs que ce prince heureux et paisible ait à redouter dans son Louvre de carton[96].

---

[94] Ibidem: 241.

[95] qui paraitra dans la "Revue de Paris en février 1836.

[96] Nodier. Contes. Garnier. Op. cit: 459.

L'Histoire de Popacambou dénonce également dans un exemple volontairement très grotesque la stupidité des conflits politico-religieux: en effet, à Tombouctou les deux factions religieuses sont divisées sur une question dangereuse, "à savoir si le hanneton sacré était mâle ou femelle". Popacambou le sage "savait qu'il était hermaphrodite mais ne le disait pas". Ainsi que nous l'avons déjà constaté, Nodier règle ses comptes avec le pouvoir monarchique qui l'a fortement déçu[97].

L'Académie des lettres n'échappe pas à sa morgue, nous avons commenté la séance où les membres de l 'Institut de Tombouctou se livrent à un étrange travail sur les lettres et sur les mots[98]. Les académiciens de Tombouctou ne vivent que de se gargariser ainsi en public trois ou quatre fois l'an. Le lecteur se retrouve ensuite dans un laboratoire (celui de l'Académie des Sciences?) où l'on étudie des mâchoires célèbres fraîchement exhumées: celle d'Hercule, celle de Pyrrhus, celle de Popacambou le brèche-dent qui est classée dans la catégorie des "anisodontes, ou mâchoires défectueuses par excès ou par défaut (...) notamment les brèche-dent" qui sont des mâchoires aux os maxillaires avec "défaut d'alvéole" où on chercherait vainement "jusqu'à la verrucosité dentiforme des quadrupèdes ovipares et jusqu'à la strie dentivaque des oiseaux". D'autres catégories, qui vont des polyodontes aux monodontes, sont proposées par les chercheurs . Le conteur utilise manifestement

---

[97]Voir chapitre I: 105

[98]Ibidem: 106.

des néologismes de son invention afin de parodier, pour le ridiculiser, le jargon des scientifiques[99].

Même si certains procédés satiriques viennent de Montesquieu ou de Voltaire[100], cela n'empêche pas Nodier de critiquer , dans le Voyage au Paraguay-Roux, les écrivains du 18e siècle, Voltaire et Marivaux en particulier, qui ont fait un funeste abus de l'ironie pour critiquer "tout ce qui nous restait d'idées sociales"; Nodier se présente implicitement comme le dériseur sensé dont son époque a grand besoin: quelqu'un qui "a le bon esprit de se moquer des autres, et de protester par un mépris judicieux contre l'ignorance et la folie de ses contemporains" à la manière de Rabelais et de Molière:

> Eh quoi! sera-t-il dit que nous ayons vécu durant soixante ans sous l'empire des mystifications les plus impertinentes dont la fausse philanthropie, la fausse science et la fausse littérature aient jamais affronté le genre humain (...), faudra-t-il. que cette nation en cheveux blancs, qui a été représentée par Rabelais dans sa jeunesse et par Molière dans sa virilité, épuise jusqu'au marc le calice d'ignominie où l'abreuvent des charlatans de toute sorte et de toute couleur(...) sans qu'une voix vengeresse ait imposé à ces infâmes jongleries l'opprobre qu'elles ont mérité?[101]

---

[99]Nodier s'était passionné pour les recherches des premiers paléontologues et particulièrement pour celles de Cuvier.

[100]Le héros du voyage dans le Paraguay-Roux, le jeune chinois Kaout't'Couk, a été envoyé à Paris par les mandarins de son pays "pour y apprendre la perfectibilité" et il rentre chez lui " la tête pleine de sciences, de découvertes et de nomenclatures". Le voyage du retour l'entraîne dans des aventures dignes de Candide. Le chinois Kaout't'Chouk, observateur étranger dans un pays très différent du sien, rappelle aussi Rica ou Usbek.

[101]Contes, Garnier, Op. cit.: 461.

Le Roi de Bohême, où les procédés satiriques sont empruntés surtout à Rabelais, nous semble donc être l'oeuvre exemplaire du dériseur sensé. La même critique se retrouve dans "De la perfectibilité humaine", où il critique l'esprit de progrès, proteste contre l'imprimerie qui favorise les querelles d'idées et les oppositions de systèmes. Dans "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple", il condamne l'instruction[102]. La science est vaine et ne mérite que raillerie, les naturalistes sont des pédants et des cuistres, la médecine inepte[103]

Lorsqu'il écrivit Smarra et ensuite Trilby, Nodier, sans doute désireux d'exprimer ses rêves, ne songeait pas nécessairement à une carrière de conteur et, si ses contes étaient d'une grande originalité, il n'en avait systématisé aucune théorie.

La lettre qu'il écrivit à Jean de Ery, le 19 décembre 1829 pour lui expliquer le sens du Roi de Bohême, montre qu'il n'imaginait pas le parti qu'il pouvait tirer des contes:

> Par malheur, je ne me suis avisé d'abord des histoires fantastiques et des contes de fées qui font maintenant mes délices[104].

Cette lettre semble montrer qu'il avait perdu confiance

---

[102] O. C. Op. cit.

[103] "Des nomenclatures scientifiques". Bulletin du Bibliophile. 1835.

[104] cité par Steinmetz. Op. cit.

en lui:

> Aujourd'hui que le livre est fait, et qui pis est, imprimé, je sens à merveille qu'il est aussi mauvais que possible. C'est une suite de rêveries "aegri somnia", au milieu desquelles je m'égare en trois personnes.

C'est après la publication du Roi de Bohême qu'il écrira deux essais qui exprimeront sa théorie du fantastique, ce qui confirme notre idée que le Roi de Bohême, encyclopédie de tous les genres de contes, se situe au centre de l'oeuvre de Nodier, livre-charnière, exercice pratique, d'où naîtra une théorie. Cette théorie est exposée dans "Du fantastique en littérature", en 1830 et en 1832 dans la seconde préface de Smarra, la plupart des contes seront précédés d'un prologue où l'auteur fait un éloge du genre, à moins qu'il n'en indique l'esthétique.

Dans "Du fantastique en littérature", après avoir démontré que la plupart des génies qui ont engendré le romantisme ont pratiqué le fantastique, Nodier en conclut que tout génie est séduit par le fantastique. Il considère comme les plus hautes formes de la poésie, la naîveté primitive, les rêveries mystiques, les hallucinations et le fantastique dont le pouvoir révélateur égale celui des livres saints. Il fait cependant la distinction entre fantastique religieux, "solennel et sombre parce qu'il ne doit agir sur la vie positive que par des impressions sérieuses", et fantaisie poétique qui "se revêt au contraire de toutes les grâces de l'imagination"[105], et qui est mère des génies et des fées. Tous les chefs d'oeuvre de la

---

[105] O. C. V: 74.

littérature contiennent à la fois du fantastique religieux et de la fantaisie poétique, que ce soit les Contes des Mille et Une Nuits, l'Iliade et l'Odyssée, La divine comédie etc. Passant en revue toutes les périodes littéraires, il considère le moyen âge comme une période très favorable au fantastique qui avait tout envahi:

> Le fantastique était partout alors, dans les croyances les plus sévères de la vie, comme dans ses erreurs les plus gracieuses, dans ses solennités comme dans ses fêtes. Il occupait le barreau, la chaire, le théâtre[106].

Les magiciens du fantastique sont Dante, en Italie, Shakespeare en Angleterre et Perrault en France où la littérature fantastique, "qui ne vit que d'imagination et de liberté", pouvait difficilement s'implanter "sur le sol académique et classique de Louis XIII et de Richelieu". Les contes de Perrault sont les chefs d'oeuvre de l'époque, leur origine est nationale et non orientale comme on avait coutume de le prétendre:

> S'il y a quelque chose à mettre en comparaison avec la perfection sans taches de ces épopées en miniature, si l'on peut opposer quelques idéalités plus fraîches encore aux charmes innocents du Chaperon, aux grâces espiègles de Finette et à la touchante résignation de Griselidis, c'est chez le peuple lui-même qu'il faut chercher ces poèmes inaperçus, délices traditionnnelles des veillées de village, et dans lesquels Perrault a judicieusement puisé ses récits. (...)On nous a tellement accoutumés à l'imitation, depuis l'établissement de cette dynastie aristotélique dont nous sommmes encore gouvernés du haut de l'Institut, qu'il est à peu près reçu en dogme littéraire qu'on n'invente rien en France, et il est probable que l'Institut ne manque pas de bonnes raisons pour nous engager à y croire. Ma soumission à

---

[106]Ibidem: 82.

> ses arrêts ne saurait aller jusque là. Nos fées bienfaisantes à la baguette de fer ou de coudrier, nos fées rébarbatives et hargneuses à l'attelage de chauve-souris, nos princesses tout aimables et toutes gracieuses, nos princes avenants et lutins, nos ogres stupides et féroces, nos pourfendeurs de géants, les charmantes métamorphoses de l'Oiseau bleu, les miracles du Rameau d'or, appartiennent à notre vieille Gaule comme son ciel, ses moeurs et ses monuments trop longtemps méconnus[107]

La littérature fantastique émane donc du peuple d'après Nodier, car chaque peuple a ses histoires et "la faculté créatrice du conteur est assez féconde pour exploiter ce qu'il trouve en son pays":

> Le penchant pour le merveilleux, et la faculté de le modifier, suivant certaines circonstances naturelles ou fortuites, est inné dans l'homme. Il est l'instrument essentiel dans la vie imaginative, et peut-être est-il la seule compensation vraiment providentielle des misères inséparables de la vie sociale.[108]

Enfin, l'Allemagne reste bien sûr à ses yeux le domaine favori du fantastique:

> (elle) porte dans ses croyances une ferveur d'imagination, une vivacité de sentiments, une mysticité de doctrines, un penchant universel à l'idéalisme, qui sont essentiellement propres à la poétique fantastique. (...) et là, au contraire de nos habitudes littéraires où tout est subordonné à l'aristocratie de l'esprit, c'est la popularité qui consacre le succès. L'Allemagne jouit encore (...) des mêmes franchises qu'au siècle de Goetz de Berliching. Elle en est redevable à cette multitude de circonscriptions locales et d'usages particuliers qui ont maintenu en elle la précieuse ingénuité des peuples primitifs, qui l'ont sauvé de l'avidité dévorante de cette Méduse de la centralisation, dont les bras inertes pour tout autre usage que pour prendre,

---

[107] Ibidem: 100.

> ne s'occupent qu'à rassasier l'insatiable faim de la Gorgone, et qui la maintiendront jusqu'à la faim de la civilisation actuelle, quoi qu'en disent nos théoriciens de club et de café, au premier rang des nations libres.[109]

Après avoir expliqué les conditions morales, politiques et littéraires de l'épanouissement de l'Allemagne, Nodier condamne la Révolution de 1789 et son centralisme outrancier qui ont anéanti les particularismes régionaux. L'Allemagne, en refusant les arrêts des Académies, a tenu à respecter les traditions populaires et locales.

Une nouvelle école est apparue en Angleterre, en Allemagne et en France, qui semble redonner au fantastique la place qui lui convient. Les principaux représentants en sont Byron et Walter Scott, Lamartine et Hugo, Musaeus, Treck et Hoffmann. Ainsi, tous les grands (et leurs prédécesseurs) sont réunis sous la "bannière du fantastique"[110], dont le caractère national est reconnu. Chaque génie du genre fantastique représente l'esprit national à un certain moment. Imitation et poésie s'excluent: toute grande oeuvre jaillit du sol.

En guise de conclusion, Nodier juge le fantastique indispensable dans une société devenue inacceptable:

> Et puis, il faudroit bien à près tout que le fantastique nous revînt, quelque efforts qu'on fasse pour le proscrire. Ce qu'on déracine le plus difficilement chez un peuple, ce ne sont pas les fictions qui le conservent: ce sont les mensonges qui l'amusent.[111]

---

[109] Ibidem: 103.

[110] Larat. Op. cit.: 334.

[111] Nodier. O. C.: 112.

Un critique a vu dans cet essai une idéologie de la littérature en général plutôt qu'une théorie[112]. Nodier passe en revue tous les pays (Grèce, Italie, France, Allemagne) et toutes les époques, d'Hésiode au 19é siècle, avec comme pensée de base: "l'avenir est un passé qui recommence", ce qui permet de connaître l'avenir cyclique. Cette idée est liée encore une fois à l'idée de Palingénésie. "Cette idée d'un grand retour l'amène à penser les sociétés et leur littérature dans une optique contraire à celle d'un progrès continu"[113]. En effet, à chaque période, à chaque civilisation correspond une littérature particulière. Au moment de la maturité, l'Age d'Or, appartient une littérature classique, raisonnable, qui régnera sur " des gens de goût et de bien dire", tant que les conditions historiques qui l'ont amenée subsisteront. Mais, celles-ci viennent-elles à disparaître, le fantastique "pénètre partout". Comme la plupart des romantiques, Nodier voit dans la période post-révolutionnaire une ère de transition et de décadence; le retour du fantastique est un signe, à ses yeux, "d'un symptôme profond":

> Les malheurs toujours croissants de la nouvelle société présageoient si visiblement sa ruine prochaine (...) De ce moment, le fantastique fit irruption sur toutes les voies qui conduisent la sensation à l'intelligence(...) Et alors ce fut un cri d'aigre et ignorante colère contre l'invasion inopinée qui menaçoit les belles formes classiques; et on ne comprit pas qu'il y avoit encore une forme plus large, plus universelle,

---

[112]R. Bozzetto. 1980. "Nodier et la théorie du fantastique". Europe. Op. cit.: 71.

[113]Ibidem: 72.

> plus irréparable qui alloit finir; que cette forme, c'étoit celle d'une civilisation usée, dont le classique n'est que l'expression partielle, momentanée, indifférente, et qu'il n'étoit pas étonnant que le lien puéril des sottes unités de la rhétorique se relâchât, quand l'immense unité du monde social se rompait de toutes parts[114].

Cette théorie du fantastique ne serait sans doute pas entièrement originale. En effet, d'après Larat, elle aurait été influencée en partie par un ouvrage de Walckenear, Lettres sur les contes de fées, paru chez Didot en 1025. Cet écrivain rattachait l'histoire des grandes périodes littéraires et "même celle des contes de fées à celle des plus grandes révolutions du monde" il y distinguait aussi un élément national qui délivre de l'imitation de l'Antiquité:

> La croyance aux fées était la mythologie de nos ancêtres, c'est une production du sol de notre patrie. Elle ne nous est venue ni des Grecs, ni des Romains, comme l'ont prétendu quelques savants; elle est née en France, elle nous appartient.[115]

Il convient de rappeler aussi que, dans les années trente, le conte était en pleine mode en France et s'affirmait "comme le genre le plus international de tous" d'après A. Hugo qui avait fondé une revue mensuelle, Le conteur, Recueil des contes de tous les temps et de tous les pays:

> Le pirate malais, terreur des insulaires de

---

[114]"Du fantastique en littérature", O.C. V: 105-106.

[115]Cité par Larat. Op. cit.: 334.

> l'archipel asiatique, s'accroupit chaque soir au pied du mât de son navire, pour écouter les histoires fabuleuses des marins, ses ancêtres; le contrebandier andalou (...) se repose de ses fatigues en écoutant les aventures de quelque chevalier bien brave, les amours de quelque dame mauresque bien brune et bien passionnée (etc)[116].

Un des autres avantages du conte, pour A. Hugo, est "qu'il revêt toutes les formes: épopée, histoire, roman, drame, tragédie, satire, comédie, morale, philosophie...C'est un résumé de tous les genres et c'est un genre qui ne vieillit point"[117]

Larat signale que cette floraison du conte est sans doute due davantage à l'influence du roman historique de Walter Scott qu'à celle d'Hoffmann. Scott, dans un article de la Revue de Paris, en avril 1829, s'était montré sévère vis-à-vis des contes de fées français, les jugeant relativement insipides alors qu'il vantait "les antiquaires qui ont choisi la tâche de rechercher les vieilles sources de ces légendes populaires, chères jadis à nos aïeux", ces antiquaires sont les frères Grimm, Musaeus, et ce genre est illustré par l'Ondine de la Motte Fouqué, "esprit élémentaire qui renonce à ses privilèges de liberté pour épouser un jeune chevalier et dont l'amour n'est payé que d'ingratitude". Cette histoire est à ses yeux le contraste et en même temps le pendant du Diable amoureux de Cazotte et de Trilby de Charles Nodier, avec "toute la différence qui distingue le style chaste de Trilby et d'Ondine,

---

[116]Tome 1: 18. Cité par Larat. Op. cit.: 315.

[117]Ibidem.

de la frivolité un peu leste de leur spirituel prototype"[118].

Nous avons rappelé dans la première partie de notre introduction combien fut grande l'admiration de Nodier envers Walter Scott.

Les histoires contées par la vieille servante Denise pendant l'enfance de Nodier auraient influencé ce dernier[119] qui rapporte, dans la préface de La Fée aux Miettes, l'influence qu'eut sur lui Poisson, un vieillard dont il écoutait les histoires à la veillée lorsque, âgé de 22 ans, il séjourna à Quintigny dans le Jura:

> Il y avait peu de soirées que je n'allasse passer avec le patriarche de mon cher Quintigny, bon et vénérable nonagénaire qui s'appelait Joseph Poisson. (Il racontait), avec un charme d'éloquence contre lequel je n'ai jamais essayé de lutter, les dernières nouvelles du sabbat dont il était toujours instruit le premier, quoiqu'il ne fût certainement pas initié à ses mystères criminels.(...). Joseph Poisson était convaincu et sa conviction devenait la mienne. parce que Joseph Poisson était incapable de mentir[120].

Tentant de définir les conditions de production et de réception du fantastique, Nodier, dans la nouvelle préface de Smarra, insiste sur la nécessité de produire un fantastique adapté à l'époque et de trouver "une source de fantastique vraisemblable ou vrai, qui ne résulterait que d'impressions naturelles ou de croyances répandues", "des types

---

[118]Cite par Larat. Ibidem: 316.

[119]Selon Larat. Ibidem: 334. D'après les écrits de Marie Mennesier, la fille de Nodier.

[120]"La Fée aux Miettes". Contes. Garnier: 169.

extraordinaires mais possibles"[121]. Il faut aussi que s'établisse un rapport de connivence entre le conteur et son auditoire. Revenons à la préface de la Fée aux Miettes:

> C'est donc à mon grand regret que je me suis aperçu depuis longtemps qu'une histoire fantastique manquait la plus grande partie de son charme quand elle se bornait à égayer l'esprit, comme un feu d'artifice, de quelques émotions passagères, sans rien laisser au coeur[122].

et, lorsque, à la veillée chez Poisson, tout le monde se mêle de raconter des histoires sans conviction, "à mesure que la foi s'affaiblissait dans l'historien, elle s'évanouissait dans l'auditoire" et l'illusion disparaissait[123].

Au moment de la rédaction du Roi de Bohême, Nodier songe manifestement à définir un système du texte fantastique appartenant à la tradition orale et c'est ce qui explique sans doute son intérêt pour les contes de Diderot à la même époque. Dans un article paru dans la Revue de Paris en septembre 1829, "Style typographique", Nodier fait l'éloge de la méthode descriptive de Diderot:

> Diderot nous donne un des plus rares secrets de son talent, dans cette spirituelle définition de l'auteur qui raconte et qui écrit: "celui-ci est assis au coin de votre âtre, il a pour objet la vérité rigoureuse, il veut être cru. Il veut intéresser, émouvoir...Il parsème son récit de petites circonstances liées à la chose, de traits si

---

[121]Edition Garnier des Contes de Nodier. Op. cit.: 38.

[122]Ibidem: 167.

> simples, si naturels et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de dire en vous-même: ma foi, cela est vrai, on n'invente pas ces choses là!"[124].

Un peu plus tard, dans un article intitulé "De la prose francaise et de Diderot", paru dans la Revue de Paris, en juin 1830, il voit dans le style des contes de Diderot "l'aboutissement des recherches des prosateurs francais". Diderot, d'origine populaire puisque fils de coutelier, prouve par son exemple que, "dans les lettres comme dans les institutions, c'est le peuple qui renouvelle tout". Ses contes sont des modèles d'agencement, d'harmonie, de spontanéité et Nodier en admire particulièrement deux: Jusqu'à quel point il est permis de s'élever au-dessus de l'opinion, et Les deux amis de Bourbonne. Le style du premier est "simple, fini, tendre", et il déborde d'admiration pour "cette scène de famille vue à travers la vitre et dont nous nous souvenons comme d'une veillée passée sous notre propre toit lorsque nous étions enfants".

Breloque présente "Le chien de Brisquet", comme un conte modèle , antithèse de "L'histoire des Aveugles" qu'il juge pédante et artificiellement construite[125]. Nous avons constaté que, dans l'article consacré à Diderot, Nodier reprend presque mot pour mot la critique de Breloque:

Breloque:

> Le sujet est simple, mais intéressant. Les épisodes s'y rattachent facilement, ou plutôt font un corps essentiel avec lui. La péripétie est frappante et naturelle, le dénouement

---

[124]Larat. Op. cit.: 338.

[125]Larat voit "Le chien de Brisquet" comme une antithèse des bavardages hétéroclites des Académies. Op. cit.: 322

pathétique et inattendu[126].

Nodier:

> (à propos de Jusqu'à quel point...)Le style est naïf, fini tendre. (à propos des Deux Amis) nulle part son style n'a déployé une flexibilité si complète et une variété plus mobile[127].

Breloque:

> Parlerons-nous des caractères? ils sont tracés avec tant d'habileté que l'exiguïté du cadre n'ôte rien à leur développement, et qu'il n'est personne, après avoir entendu l'histoire du chien de Brisquet, qui ne connaisse 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! Que dirais-je des localités? Vous n'avez besoin ni de boussole, ni de guides, ni de cartes, ni d'itinéraire, ni de statistiques, ni d'almanach, pour vous dirigez dans le pays, et s'il sortoit de la hutte dont je viens de parler une bonne femme encore fraîche, à la physionomie bienveillante, au regard un peu soucieux, mais très doux, qui vous dit: Puisque monsieur va du côté de Mortemer, il aura le plus court entre la butte et l'étang, mais le chemin n'est pas sûr - vous lui répondriez presque sans réfléchir: mille grâces, madame; mon intention est bien de prendre par le grand chemin de Puchet, en passant à la Croix aux Anes.
>
> Quant au style, je suis obligé d'avouer qu'il n'est ni pittoresque, ni romantique, ni poétique, ni oratoire; mais il est ce qu'il doit être, clair, simple, expressif, approprié aux personnes et aux choses, intelligible à tous les esprits; et par conséquent essentiellement convenable.-[128]

---

[126] R. de B.: 372.

[127] Cité par Larat. Op. cit.: 338.

[128] Ibidem: 374.

Nodier:

> son style est adapté à chaque interlocuteur, le récit paraît vif, rapide, éblouissant. Dans la simplicité suprême il y a une alliance de tous les dons et de toutes les connaissances:l'observation sans lacune du milieu et des êtres à décrire[129].

Parodie d'un conte populaire, Le chien de Brisquet, contient toutes les qualités que Nodier reconnaîtra à la même époque aux contes de Diderot: il signifie ainsi sa volonté de s'inscrire dans la généalogie des conteurs de tradition nationale, passionnés par la topographie, les moeurs et les instints populaires. George Sand lui reconnaît cette place, puisqu'elle avoue, dans la préface de Francois le Champi, l'avoir choisi comme modèle.

Le Chien présente aussi les caractéristiques structurales communes à tous les contes merveilleux, telles que Vladimir Propp les a définies dans La morphologie du conte[130]: les éléments constants, permanents des contes sont les fonctions des personnages, quels que soient les personnages et la manière dont ces fonctions sont remplies[131].

Chaque conte commence par une situation initiale qui comprend, dans le cas du "Chien de Brisquet":

---

[129]Ibidem.

[130]parue en 1923. L'édition consultée est celle de 1970, Poétique/Seuil.

[131]D'après Propp, les contes merveilleux appartiennent tous au même type en ce qui concerne leur structure. Le nombre des fonctions est limité et leur succession est identique, même si toutes n'apparaissent pas dans un même conte. Ibidem: 31-34.

1- une définition spatio-temporelle: le conte est topographiquement situé "En notre forêt de Lions[132], vers le hameau de la Goupillière, tout près d'un grand puits-fontaine qui appartient à la chapelle Saint-Mathurin", à une époque "où il vint tant de loups dans la grande forêt de Lions (...) l'année des grandes neiges"[133],

2- la composition de la famille: Brisquet, "bûcheron de son état (...) qui vivait pauvrement du produit de ses fagots", Brisquette, "sa femme" et "leurs deux jolis petits enfants", Biscotin et Biscotine,

3- la présentation du futur héros: leur chien "bâtard à poil frisé, noir par tout le corps si ce n'est au museau qu'il avoit couleur de feu; et c'était bien le meilleur chien du pays, pour son attachement à ses maîtres"[134],

La situation initiale est suivie d'<u>une partie préparatoire</u> au noeud de l'intrigue. Elle comprend ici:

1- l'éloignement: un des membres de la famille, (Brisquet qui se rend à son travail), s'éloigne;

2- l'interdiction: Briquet demande à son épouse de ne laisser sortir par crainte des loups ni Biscotin, ni Biscotine, ni la Bichonne, avant l'arrivée de monsieur le grand Louvetier;

3- la transgression de l'interdiction: ne voyant pas revenir son mari, Brisquette envoie les enfants à sa rencontre,

---

[132]Elle se trouve en Normandie, près d'Evreux.

[133]<u>R. de B.</u>: 363-364.

[134]<u>Ibidem</u>. Ce chien est l'antithèse de l'épagneul des "Aveugles", "au poil flou, comme s'il descendait tout verni et tout glacé d'un tableau de Watteau" (ibidem: 362).

Biscotine "jusqu'à devers la butte", Biscotin par "le chemin le long de l'étang"[135].

Le noeud de l'intrique comprend:

1- le départ du héros qui entre en scène: le chien quitte la maison pour porter secours aux enfants, accompagné d'un auxiliaire, le père arrivé chez lui par un autre chemin;

2- l'apparition de l'agresseur, le loup,

3- le combat du héros et de l'agresseur,

4- le méfait:

> La Bichonne étoit arrivée là, au moment où Biscotin et Biscotine alloient être dévorés par un grand loup. Elle s'étoit jetée devant en aboyant, pour que ses abois avertissent Brisquet. Brisquet d'un coup de sa bonne hache (l'objet magique) renversa le loup roide mort, mais il étoit trop tard pour la Bichonne. Elle ne vivait déjà plus.[136]

Le dénouement:

7- le retour à la maison,

8- la récompense du héros:

> Brisquet enterra la Bichonne au fond de son petit courtil sous une grosse pierre sur laquelle le maître d'école écrivit en latin:
>
> C'est 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.[137]

---

[135] Ibidem: 366.

[136] Ibidem: 369.

[137] Ibidem: 270.

En insérant ce conte dans le Roi de Bohême, à la suite des "Aveugles de Chamouny", il semble évident que Nodier pose un jugement esthétique et que "celui qui a si souvent sacrifié aux modes de son siècle, demeure sensible aux vertus d'un art plus sobre, plus dépouillé, qui imite la naïveté vraie ou fausse des conteurs d'autrefois"[138]. On décèle cependant beaucoup d'ironie dans le discours de Breloque, notamment dans son commentaire du proverbe qui termine le conte:

> il en sort, comme dans la fable antique, une espèce d'adage qui se grave profondément dans la mémoire[139] (nous soulignons).

et aussi dans la description caricaturale des attitudes et des gestes du conteur, plein de suffisance:

> (Théodore commente) Breloque ne se croyait pas obligé comme moi aux circonvolutions embarrassées d'un auteur timide qui essaie sa première composition devant un auditoire imposant. Il se tenait là, ferme du jarret, le poignet à la hanche, le front haut et l'oeil assuré, comme un acteur tragique du Premier Théâtre qui semble proférer le Plaudite, Cives![140]

Profondément humilié, Théodore "se mord les lèvres jusqu'au sang" et lance bien loin,"par-dessus les piquets de l'étang de la Goupillière", son exemplaire en papier de chine des Amours d'Eulalie et de Gervais qui viennent d'être imprimés! Mais ce geste ne ramène pas Breloque à plus de

---

[138]Edition Garnier des Contes de Nodier. Op. cit.: 466.

[139]Cité deux paragraphes plus haut.

[140]R. de B.: 7.

modestie:

> Après cette belle péroraison, Breloque se rengorgea comme un orateur de la rive gauche de la Seine, qui lit dans le Moniteur les trois immenses colonnes, imprimées en petite nompareille, ou en parisienne, ou en sédoine, au moyen desquelles il a prouvé la veille, pour le plus grand avantage de ses commettants, qu'on peut très bien faire d'une vessie une lanterne en mettant une bougie dedans[141].

"Le chien de Brisquet" marque certainement un nouveau départ dans l'oeuvre de Nodier, comme l'a écrit J. Richer, qui suggère qu'il l'aurait imaginé en lisant "La nouvelle fabrique des excellents traits de vérité", publiée vers 1720 par Philippe le Picard qui signait Phillippe Alcripe, sieur de Néri en Verbos[142]. Nodier, qui lui avait consacré en 1829 un article dans Les mélanges tirés d'une petite bibliothèque, y aurait pris l'atmosphère du conte, le lieu de l'action et la conclusion à l'allure de proverbe ou de sentence populaire. Cependant ce conte est parodique, comme les autres contes insérés dans le Roi de Bohême: la preuve la plus évidente en est que la critique de Breloque ne s'adresse pas au texte, qui contient peu de précision, mis à part les noms de lieux, qui est plus naïf que simple, et peu expressif, mais au contraire, aux vignettes qui présentent toutes les qualités que le critique reconnaît au texte[143].

---

[141] Ibidem: 375.

[142] "Moine bernardin de l'abbaye de Mortemer au sud de la forêt de Lions, il se disait seigneur de Néri - anagramme de rien - en Verbos (pour Vert-Bois) et rapportait des anecdotes sur la forêt de Lions". Richer, "Autour du Roi de Bohême, Nodier, dériseur sensé". Op. cit.: 15.

[143] Nous en reparlerons au chapitre VI.

"Les Aveugles de Chamouny" et "Le chien de Brisquet" seront publiés séparément, à la demande de Nodier au libraire Dumont, dans un supplément aux Oeuvres Complètes[144]; ils seront repris dans Les contes de la Veillée, à partir de 1850.

Détachés du Roi de Bohême, ces deux contes perdent une grande partie de leur signification.

L'examen de ses quatre contes insérés dans le Roi de Bohême, nous amène à la conclusion suivante: il nous semble évident qu'en y parodiant sa propre écriture pour mieux la renier, Nodier galvaude ouvertement les genres auxquels il a souscrit pour s'en débarrasser une fois pour toute, afin de trouver son originalité propre: pour que sa quête d'une écriture idéale aboutisse, il faut qu'il renonce aux influences subies. Le sentimentalisme romantique, emprunté à Goethe et à Novalis, est taxé de maniéré, déclamatoire, mélo-dramatique, sans originalité, à travers l'histoire des Aveugles. Le cauchemar mettant en scène le Juif errant présente tous les éléments traditionnels du genre frénétique: monstres, bouillonnements, vapeurs infernales, images sanglantes, mais il est interrompu, afin de le ridiculiser, par une question naïve de Victorine, de même que la structure interne du conte sentimental, les "Aveugles", est massacrée par de multiples interruptions, pour

---

[144]Signalé par Richer, Ibidem: 26.

se trainer jusqu'à l'avant-dernier chapitre afin de permettre une comparaison avec "Le chien de Brisquet", parodie de ce que serait l'écriture idéale, contre épreuve de ce que l'on refuse. Ce dernier conte est raconté sans interruption. Sa place à la fin de L'Histoire du Roi de Bohême est significative, et si le conte est apparemment trop simpliste, puisqu'il faut garder le ton de la parodie, il prend toute sa force grâce à la complicité du dessinateur, pour qui sait lire à la fois texte et images.

Nous avons appris par l'analyse "Du fantastique en littérature", que sa conception du fantastique amène Nodier à vouloir retrouver le charme des récits transmis par la tradition orale, "d'écrire au XIXe siècle comme on racontait autrefois[145]"; il vante d'ailleurs aussi le charme du théâtre populaire, pantomime et marionnettes: une séquence du Roi de Bohême fait allusion au théâtre de la Commedia dell Arte[146]. La question qui domine ses recherches sur le fantastique est de savoir comment atteindre le modèle idéal des formes primitives du récit oral, folklorique et anonyme. Cette question fondamentale vient de ce que l'oeuvre entière de Nodier est marquée par sa quête du bonheur perdu, ainsi que l'a démontré A. M. Roux dans son article sur "l'Age d'Or dans l'oeuvre de Nodier, "Une recherche du temps perdu à l'époque romantique",.

---

[145]A. M. Roux. "L'Age d'Or dans l'oeuvre de Nodier". Op. cit.: 21.

[146]Les rivalités entre Geralimo et Brioché, l'éloge de Polichinelle (R. de B.: 207-214-217). Il vante le charme du théâtre populaire dans "Polichinelle" (1831, O. C.: XI) et dans "Les Marionnettes" (novembre 1842 et mai 1843, Révue de Paris, 4e série).

Séduit par le mythe de l'Age d'Or, "il a exploré d'autres temps, d'autres espaces et rêvé d'autres relations sociales et humaines"[147]. Après avoir restitué la quête de Nodier dans son contexte culturel, l'influence qu'exerca sur lui Rousseau et son interrogation sur les origines de l'humanité, des institutions sociales et du langage, l'intérêt de Nodier pour les théories celtisantes qui ont influencé ses recherches sur la langue primitive et les traditions populaires[148], A. M. Roux a montré la valeur qu'accordait Nodier à la pensée mythique:

> Le mythe , d'après lui est véridique. Les histoires qu'il raconte transmettent un savoir sur l'Histoire, les fables qu'ils exposent révèlent les secrets du monde; la vie est un roman et l'histoire de l'humanité est un conte ou une fable. On ne doit pas opposer la fiction à la vérité, le vrai et le faux, la raison et l'imagination, l'invention et la perception du réel, la superstition et la science[149]

C'est dans les "Notions élémentaires de linguistiques" que Nodier définit le bonheur des temps primitifs. L'Age d'Or ou âge poétique, âge d'enfance sociale des peuples naissants, s'oppose à l'âge de fer des peuples perfectionnés ou savants. Il voit dans l'avènement de l'écriture, de la lettre, la source de tous les malheurs:

> La lettre enfanta la diffusion des langues et celle des sociétés, la guerre et le

---

[147]A. M. Roux. Op. cit.: 21.

[148]Nous explorerons ces différents points au chapitre IV, que nous consacrerons aux recherches linguistiques de Nodier.

[149]Op. cit.

> despotisme. L'Age d'or était fini, et l'homme sortait pour la première fois du paradis terrestre[150].

alors qu'au temps de l'Age d'Or la parole était authentique, spontanée, la langue poétique:

> Le genre humain adolescent avait toute la délicatesse de tact et toute la fraicheur de sentiments qui s'identifie dans les jeunes âmes avec la poésie des choses (...) Dans une société sans histoire, sans traditions et presque sans langage, la sensation était toujours neuve et saisissante, le jugement toujours intime et individuel, et cette nouveauté de l'aspect de l'objet, cette individualité dans la manière de sentir, constituent la plus pure essence de la poésie. La discussion n'avait rien obscurci, la logique n'avait rien desséché; la science n'existait pas. Rien n'existait que la poésie...[151].

En condamnant l'imagination, le rationalisme de l'âge positif a tué le fantastique et le merveilleux des périodes primitives, il a ridiculisé les superstitions qui révélaient autrefois aux hommes les mystères du monde supérieur. Les temps primitifs ignoraient la dualité entre le principe positif et le principe imaginatif: le sommeil apportait aux hommes des révélations sublimes et les miracles étaient encore possibles. Les premières littératures de l'humanité sont les épopées, les mythes et les fables, alors que les littératures classiques (perfectionnées) sont condamnées à l'imitation stérile. Mais malgré tout, Nodier reste persuadé que les peuples proches de leur

---

[150] "Notions élémentaires de linguistiques". O. C., vol. XII: 99.

[151] Ibidem: 63.

fin peuvent retrouver les valeurs des peuples naissants; il explique de cette facon le retour du fantastique dans cette Europe, qui, à ses yeux, agonise en ce début du 19e siècle. Les peuples et les individus, en renoncant à la vanité, à l'ambition, aux passions, peuvent retrouver les illusions de leur jeune âge par la force de la mémoire et de la tradition; voilà en quoi consista, par exemple, le génie d'un Perrault:

> qui a distribué à nos aïeux ces surprenantes chroniques des âges qui n'ont pas été et qui ne seront jamais, si actuelles et si vivantes encore dans la mémoire de nos trouvères de hameaux[152]

C'est aussi au nom du mythe de l'Age d'Or que Nodier, décu par la société et le gouvernement post-révolutionnaires, condamne l'évolution sociale, économique et politique de la France. Comme nous l'avons signalé plus haut, il condamne le centralisme amené par la Révolution, Paris qui représente la corruption et la décadence; les provinces deviennent les derniers refuges des valeurs primitives transmises par l'éducation naturelle. Voici ce qu'il écrit dans "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple", paru en 1832:

> Ce qui assure aux provinces un bienfait plus efficace que celui de l'instruction universelle, c'est l'instruction naturelle. C'est l'amour du pays, le respect des aïeux, l'affection pour les jeunes, l'enseignement des vieillards, la parole des sages. C'est avec cela que les états s'instituent, se constituent, se relèvent des ruines du passé, et se recomposent pour l'avenir.. (...) On vous le demande à genoux! Laissez-nous nos prolétaires ignorants, notre peuple illettré,

---

[152]"Du fantastique en littérature". O. C., vol.V: 101.

nos provinces noires! Laissez-nous cette dernière garantie contre l'envahissement de la perfectibilité, contre le triomphe des doctrines, puisque doctrines et perfectibilité n'entraînent après elles que le dégoût de toutes les croyances, l'abnégation de tous les sentiments, le désabusement de toutes les joies[153].

---

[153]"De l'utilté morale de l'Instruction pour le peuple". Ibidem: 293-294.

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

Nous pensons que le sens de cette oeuvre étrange serait une recherche de soi à travers toutes les parodies. En confrontant différentes techniques afin de les démystifier, Nodier arrive, par une sorte d'alchimie, à de nouvelles perspectives. Le Roi de Bohême nous semble être le lieu d'une sorte de purification, la recherche du livre-moi par une psychanalyse à travers des textes qui révèlent l'auteur à lui-même. A travers d'autres oeuvres, celles de Rabelais, de Sterne, de Diderot etc, il invente une écriture nouvelle, celle du rêve; en détruisant ses propres écrits, il défait par la parodie pour se refaire, retrouver un autre "moi-même", comme en 1800. Nous avons montré dans l'introduction les similitudes évidentes qui existent entre Moi-Même et le Roi de Bohême: même tendance à l'auto-analyse à travers pastiches et parodies des mêmes auteurs, ses modèles favoris; sentiment de son propre ridicule, de ses contradictions, même évaluation de son écriture; même sujet commun, le livre dont on hésite à assumer la publication: le "Charles anonyme trois étoiles" de Moi-même devient une trinité narratrice dans le Roi de Bohême; même angoisse devant la difficulté d'écrire une oeuvre originale puisque l'univers romanesque est celui de la répétition. A cinquante ans, Nodier fait le bilan et semble cette fois triompher de ses difficultés en écrivant Le Roi de Bohême.

En empruntant à Rabelais le grotesque carnavalesque (gigantisme stylistique, unité des contraires, jeu avec les choses et les mots), tous les éléments qui créent le rire

universel et régénérateur rabelaisien, Nodier parvient à se libérer par la dérision de tout ce qui le décoit, la société et le pouvoir politique, le positivisme, la critique littéraire journalistique etc..., tout en transformant le rire joyeux et curatif de Rabelais en ricanement. C'est grâce aussi à Rabelais que Nodier se libère de tout dogmatisme pour découvrir "son infini" interne; Rabelais lui fournit les formes qui lui permettent d'inventer une langue et une poétique fantastique indispensable à la transcription des rêves: création de métaphores et de comparaisons, de symboles, d'associations ou de rapprochements irrationnels, d'images qui suscitent des visions fantastiques.

A Sterne, il emprunte la technique du fragmenté; absence apparente de plan, chronologie capricieuse, récit interrompu par des digressions racontées sur le ton de la conversation. Comme dans Tristram Shandy, le lecteur sollicité sans cesse, est tiré de sa passivité. La poétique associationiste sternienne convient particulièrement bien à Nodier pour exprimer ses rêves. Les jeux typographiques lui permettent de donner libre cours à sa fantaisie en utilisant une écriture libérée de toute convention.

C'est à Diderot enfin, qu'il doit la manière de raconter avec simplicité, dans une langue qui rappelle celle des conteurs d'autrefois.

La parodie de sa propre écriture lui permet de se débarrasser des modes littéraires qui l'ont décu.

Après le Roi de Bohême, Nodier renonce à raconter ses souvenirs pseudo-historiques pour se consacrer uniquement aux contes de caractère onirique, dont La Fée aux Miettes, où le

thème du rêve, seule source possible d'épanouissement, apparaît sous ses aspects positifs[154], nous semble le chef d'oeuvre. Les autres contes racontent aussi des histoires de rêveurs qui se consolent dans les rêves ou la folie, où ils peuvent accéder, sans culpabilité, à tous leurs désirs. Nous pensons que ces contes, stylistiquement, suivent la logique et l'écriture du rêve[155]. Il publiera aussi, nous l'avons vu plus haut, des essais sur le fantastique, le sommeil, la folie[156], où il tente de systématiser des théories; il s'inventera même une sorte de religion personnelle qui l'amène à croire à la résurrection de l'homme compréhensif, qui, après avoir atteint la perfection, vivra dans un monde meilleur, libéré des contraintes de son corps, de l'espace et du temps[157].

Sans doute Nodier, qui a perdu ses illusions, prend-il dans les oeuvres des autres écrivains ce qui a le plus d'affinité avec ses propres préoccupations du moment et, dans le Roi de Bohême, se rassemblent toutes sortes d'influences, parfois contradictoires, faisant écho à ce qu'il avait écrit dans Moi-Même trente ans plus tôt:

> Rappelez-vous, s'il vous plaît, que je suis un assemblage de contradictions, que mon caractère est composé des éléments les plus hétérogènes, et que je ne me ressemble pas pendant dix

---

[154]Nous développons ce point de vue au chapitre VII, consacré à l'étude du rêve.

[155]Nous étudierons plus particulièrement ce point au chapitre V.

[156]1834. "Piranèse". O. C.. "La bibliographie des fous". Bulletin du Bibliophile. Op. cit.

[157]1832. "De la palingénésie et de la résurrection". O.C., XI.

minutes consécutives[158].

Nous ne pensons pas que Nodier, après le Roi de Bohême, se réfugie dans le rêve pour fuir le monde mais pour retrouver la personnalité que le rêve lui révèle, l'autre Nodier libéré des contraintes de l'éducation, de la morale et qui lui semble bien séduisant. L'examen de sa bibliographie montre qu'il reste très actif dans les années trente, aussi bien par sa participation intense au Bulletin du Bibliophile que par ses publications concernant la linguistique etc.

Dans la deuxième partie de notre recherche, nous montrerons en quoi consiste la modernité du Roi de Bohême. Nous examinerons comment les recherches linguistiques s'expriment dans cette oeuvre où Nodier tente d'inventer une écriture phonomimétique, à la fois sonore et visuelle. Nous verrons comment ce récit, à la "tres défaite", suit la logique du rêve et place Nodier, de manière évidente, parmi les annonceurs du surréalisme. Et, enfin, nous examinerons le livre en tant qu'objet parfait, un des premiers livres illustrés romantiques qui servira de modèle aux libraires/éditeurs de l'époque.

---

[158]Cité p. 12.

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

En toute chose désormais, rien ne peut être nouveau que la forme.
De toutes les formes possibles, chez un peuple qui s'use, la plus simple est désormais la plus nouvelle[1].

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[2].

Dans un livre il y a deux choses: 1- le titre, qui doit être bref, substantiel, imposant, plein de je ne sais quel curieux mystère, comme l'étiquette d'une boîte précieuse, et par exemple:
DU GOUT; ou bien DE L'ESPRIT; ou bien DE LA RAISON.
2- La matière, qui est tout ce qu'on veut, moyennant qu'elle réunisse 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. Après cela vous y trouverez de la raison, du goût, de l'esprit. Nous n'en demandons pas tant. Le livre existe in genere, et nous avons grâce au ciel, un auteur de plus[3].

---

[1]Nodier. "Notions de linguistique". Op. cit.: 3.

[2]Nodier. "De quelques phénomènes du sommeil". Op. cit.: 162.

[3]Nodier. "Miscellanées". Op. cit.: 3-4.

CHAPITRE IV:

LES RECHERCHES LINGUISTIQUES: LA HIERARCHIE PAROLE/ECRITURE DANS L'HISTOIRE DU ROI DE BOHEME

Cette seconde partie de notre thèse expliquera en quoi consiste l'originalité, la modernité de Nodier qui font de lui un précurseur ou un annonceur. Ce quatrième chapitre sera donc consacré à ses recherches linguistiques. Après les avoir situées dans l'Histoire de la linguistique, nous examinerons comment elles s'expriment dans l'Histoire du Roi de Bohême, lieu où semblent s'opposer le phonomane, à la recherche de la langue primitive et le bibliomane, à la recherche de la perfection de l'écriture. Nous pensons que l'originalité de Nodier consiste à rompre avec la tradition logocentrique, en "déconstruisant" la hiérarchie entre parole et écriture d'une part et, d'autre part, à revaloriser l'écriture en s'en servant comme moyen d'expression de la folie et du rêve.

Nous allons passer en revue dans cette première partie les grandes étapes des recherches linguistiques de Nodier. Ce dernier est de toute évidence héritier des grands courants d'idées de son temps et il a sans doute été amené à la philologie et à la linguistique par ses recherches des livres du 16e siècle puisqu'il cite par exemple, parmi "les Auteurs du 16e qu'il convient de réimprimer"[1], l'humaniste Henri Estienne

---

[1]1834. O.C. XI.

dont certaines oeuvres figurent dans sa bibliothèque. C'est à lui qu'il aurait emprunté un des points essentiels de sa doctrine en matière de langage: la méfiance à l'égard des termes empruntés aux langues savantes et l'enthousiasme en faveur du recours aux vocables oubliés du vieux langage national. Avec Ronsard et la plupart des écrivains du 16e siècle, H. Estienne partageait la même obsession: faire du francais "une langue composite, indéfiniment abondante, où l'on ferait entrer des mots pris dans toutes les provinces, même les provinces du midi"; il affichait la même hostilité envers les vocables étrangers, les italianismes notamment, et conseillait au contraire, le retour au parler populaire, aux ressources du terroir[2]. Nodier admire d'autres philologues[3], notamment du Fresne pour qui les langues vivent et meurent et qui revendique aussi l'établissement de dictionnaires étymologiques et la réhabilitation des vieux mots[4].

Furent importantes aussi les influences du Président De Brosses, de Court de Gébelin et de David de Saint Georges. De Brosses avait publié en 1765 un Traité de la formation méchanique des langues et des principes physiques de

---

[2]Cité par Larat. Op. cit.: 223. Larat consacre un chapitre de son ouvrage aux recherches linguistiques de Nodier, nous y avons trouvé des renseignements nombreux et intéressants.

[3]Larat signale qu'on trouve dans les trois catalogues de ses livres les titres des ouvrages qu'il parait avoir conseilllés le plus, ceux d'Etienne Guichard, de Brerewood, de Passerat, de Gir, de Claude Fauchet, de Brieux, Perion, Dubois, Milleran, Meigret, la Ramée etc...in Catalogue 1844: 28-31. Voir Larat. Op. cit.: 225.

[4]Dans la préface de l'oeuvre de Du Lange De causis corruptae latinitatis. 1840, cité par Larat, ibidem.

l'étymologie, qui inspirera le Dictionnaire des Onomatopées de Nodier, qui lui emprunte l'idée de l'importance des étymologies, sa croyance en une langue primitive dont de Brosses recherchait les traces dans les sons imitatifs. Nodier lui reprend point par point dans Archéologue et plus tard, dans d'autres articles autour de 1835, "l'importance qu'il faut accorder aux langues populaires, l'idée de dresser un modèle comparé de toutes les langues, composé selon l'ordre organique et naturel des lettres, et non selon l'ordre de l'alphabet vulgaire"[5].

Dans Archéologue ou Examen critique des Dictionnaires, Nodier fait allusion à l'ouvrage de Court de Gébelin, Le monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne considéré dans l'Histoire naturelle de la parole ou Grammaire universelle et comparative, dans lequel celui-ci tentait de démontrer l'analogie de toutes les langues, "à les réduire toutes à une seule, à une langue primitive donnée par la nature, dans laquelle les hommes auraient toujours été et seront toujours obligés de puiser leurs mots"[6]. Rechercher les origines du langage en essayant de comprendre l'essence de ses éléments et leurs rapports avec la nature, distinguer les éléments de la parole et le mécanisme du langage, voilà ce qui préoccupera Nodier dans sa recherche des onomatopées et dans la préparation de la Grammaire universelle et comparative. Court de Gebelin, qui avait utilisé De Brosses, annoncait Le Brigand et l'Académie celtique par ses recherches des origines celtiques.

---

[5]Larat. Op. cit.:226.

[6]Ibidem.

David de Saint Georges, dont Nodier avait recu des notes et continué l'oeuvre, représente les doctrines des celtisants. Ses travaux, L'Histoire des druides et particulièrement de ceux de la Calédonie, d'après M. Smith et Les recherches sur les antiquités celtiques des arrondissements de Poligny et de Saint-Claude (écrit en 1804), réunis en 1845, présentent comme thèse principale que la philologie celtique était la source de la philologie grecque et qu'il fallait tirer de l'oubli les "Homère et les Platon celtes"; d'après lui les latins étaient d'origine celte. Il expliquait l'étymologie celtique des noms de Poligny et d'Arbois. Charles Weiss confirma l'amitié de Nodier et de Saint Georges, leur goût commun de l'histoire naturelle, il confirma aussi le fait que Saint Georges avait confié à Nodier ses recherches sur les langues alors que celui-ci était bibliothécaire à Laybach[7].

Il nous semble important d'examiner de plus près les principaux travaux que Nodier consacra à la linguistique, partageant ainsi l'obsession de tous les romantiques pour qui le mot était devenu l'élément principal (le mot qui est aussi l'image) et dont la révolution fut avant tout linguistique. Le goût était donc aux dictionnaires et aux encyclopédies qui présentaient pourtant de nombreuses lacunes en matière de termes techniques, de vocabulaire populaire et argotique. Nous partageons l'avis de H. T. Patterson qui considère que les dictionnaires de Louis Sébastien Mercier furent une

---

[7]Larat. Op. cit.: 228.

exception[8]. Mercier présida à une véritable révolution linguistique qu'il jugeait indispensable à la révolution littéraire, à laquelle il incitait les jeunes écrivains. "Constamment néologue dans ses écrits, il cueillait, ressuscitait, inventait sans relâche mots et images neufs avec lesquels - écrire était pour lui peindre...broyer des couleurs - il colorait son style"[9]. Ses dictionnaires accueillent archaïsmes, mots techniques, mots étrangers, mots réputés bas, néologismes souvent créés par lui. Il est indispensable de rappeler que sa Néologie, ses inédits et ses autres oeuvres furent déposés à l'Arsenal après sa mort! Nous avons rappelé au chapitre précédent[10] que Nodier rencontra Mercier en 1801, lorsqu'il fréquentait le groupe des Médiateurs, l'année de la parution de la Néologie ou vocabulaire des mots nouveaux, (1801, Paris, Marandon), et qu'il avait contribué en partie à fabriquer la réputation de ce dernier au 19e siècle. Mercier apparaît à plusieurs reprises dans les Souvenirs et Portraits:

> Le vieux Mercier entra et s'assit, le menton appuyé sur sa haute canne d'ivoire, sans se découvrir d'un grand chapeau poudreux que ses excellentes filles, si tendres et si attentives, avaient cependant oublié de brosser ce jour-là[11].(...) et puis le vieux Mercier,

---

[8]Voir "Les grands poètes romantiques français et Mercier (Victor Hugo, Vigny, Lamartine, Musset et Gauthier)" paru dans Louis Sébastien Mercier. Op. cit.: 197 et svtes. H. T. Patterson écrit délibérément dictionnnaires au pluriel, considérant que, en plus de sa Néologie, le Nouveau Paris, rédigé sous la forme d'une encyclopédie de la révolution , de même .que Le Tableau de Paris et Mon Bonnet de Nuit, peuvent être considérés comme dictionnaires ou encyclopédies.

[9]Ibidem: 198.

[10]p. 192, note 44.

[11]Nodier. O.C. VIII: 173

> plus original encore dans son langage que dans son style, phrasier sentencieux et ampoulé, mais hardi et piquant; néologue hasardeux mais pittoresque (nous soulignons), dont la pensée, souvent commune, sembloit presque toujours rajeunie par la nouveauté de sa forme[12]

Le jeune Nodier, passionné, comme nous l'avons montré, par la grammaire et la linguistique, s'intéressa certainement à la Néologie. Le Dictionnaire raisonné des onomatopées, paru en 1808 et inspiré par la recherche du primitif, traite un sujet très proche de celui de Mercier: le problème de l'origine du langage. Nodier y affirme que les onomatopées, qui servent à faire passer des sensations dans l'esprit des autres, sont à l'origine de la formation des langues. Or, une onomatopée pouvant être un néologisme, il a certainement utilisé comme source d'information la Néologie de Mercier, même s'il n'en mentionne le nom que dans l'index des auteurs consultés[13]. Nodier se montre cependant plus prudent que Mercier devant ce qu'il appelle, dans la préface du Dictionnaire, la manie de la néologie. Craignant les abus, il admet seulement le mot "que la langue ne peut remplacer que par une périphrase languissante", la néologie étant vue à la fois comme "le génie producteur et le fléau des langues"[14]. Peut-être est-ce Mercier qu'il critique lorsqu'il fait allusion aux néologies que pourraient faire "ces écrivains sans talents, qui, incapables de saisir des effets

---

[12] Ibidem: 330.

[13] R. Braunschweig, dans "Deux amis et disciples: Sénancour et Nodier". Op. cit.: 179, a relevé de nombreux emprunts à la Néologie dans le Dictionnaire des onomatopées.

[14] Dictionnaire: 187.

nouveaux, parviendraient cependant à faire croire au vulgaire qu'ils ont réussi, en revêtant d'un tour audacieux et d'une expression inusitée des idées communes et souvent triviales et populaires"[15]. Nodier refuse un dictionnaire des mots nouveaux parce que ces mots appartiennent à un auteur individuel, et que, par ailleurs, les codifier leur ferait perdre leur caractère spontané:

> Au reste, je regarderais un dictionnaire des mots à admettre dans la langue comme une entreprise philosophique et mal mesurée. Les mots, interprètes de la pensée, doivent s'élancer avec elle, et c'est dans la chaleur d'une conception rapide qu'un néologisme heureux se fait pardonner. L'invention ne procède point par ordre alphabétique; mais ce serait peut-être un livre assez curieux que celui qui réunirait les expressions vives, caractéristiques et originales qui sont propres à un seul écrivain, qui n'ont point été mises en oeuvre depuis lui, ou qui l'ont été rarement, et qui ne sont point conservées dans les vocabulaires[16].

alors que Mercier envisageait certainement un dictionnaire de l'âge du futur (de l'An 2440), et c'est cette prospective normative, selon Braunsweig, que Nodier condamne. C'est très probablement à travers Mercier que Nodier découvrit De Brosses[17], qui, comme lui, croyait en l'existence d'une

---

[15]Dictionnaire; 188. cité par Braunsweig. Op. cit.:180.

[16]Dictionnaire: 188-189.
Ce livre "assez curieux" qui réunirait "des expressions vives, caractéristiques et originales, qui sont propres à un seul écrivain etc..", n'est-ce pas le Roi de Bohême, du moins dans certaines de ses séquences? Nous reviendrons à cette idée dans le seconde partie de ce chapitre.

[17]Nodier se réfère ouvertement aux oeuvres de De Brosses dans son Dictionnaire : le Traité de la formation méchanique (sic) des langues et des principes physiques de l'étymologie, 1765.

"langue primitive, organique, physique, qui fait le premier fonds du langage"[18]. Comme ses prédécesseurs, Nodier présente une théorie naturaliste des origines de la langue basée sur le principe d'imitation et d'analogie; il s'écarte cependant de Gébelin et de Brosses, chez qui le principe mimétique "culminait" dans l'écriture, pour le faire "influer tout entier dans la parole"[19]. Le principe mimétique chez Nodier culmine dans les deux langues, l'orale et l'écrite:

> Les noms des choses, parlés, ont été l'imitation de leur sons, et les noms des choses, écrits, l'imitation de leur forme. L'onomatopée est donc le type des langues prononcées, et l'hiéroglyphe, le type des langues écrites[20]

Il prétend remonter aux "racines naturelles, seule et véritable source de tout idiome" Dans son souci de replacer le langage dans son cadre naturel, il dénonce l'influence du climat sur les modifications des sons:

> Dans le vocabulaire des pays chauds, tous les mots sont vocaux et fluides. Le grec a une emphase majestueuse, comme le bruit des flots du Pénée. L'italien roule dans ses syllabes sonores le murmure des cascatelles et le frémissement des oliviers. Dans les pays froids, tous les mots sont rudes et consonnants; leurs sons retentissants et heurtés rappellent la rumeur des torrents, le cri des sapins que l'orage courbe et le fracas des roches qui s'écroulent[21].

---

[18]Néologie: I, XXVII. Cité par Braunschweig. Op. cit.: 179.

[19]Genette. Mimologiques. Op. cit.: 150

[20]Dictionnaire des onomatopées: XI.

[21]Ibidem: XV. Cette théorie de l'influence des climats sur les sons de la langue n'est pas nouvelle. J. J. Rousseau

Il cherche l'image des étapes parcourues par l'humanité dans celles parcourues par le langage des enfants. "Les poésies primitives, la conversation d'un homme ingénieux et simple, le langage des enfants et celui des femmes" usent de comparaisons entre leurs sensations pour représenter ce qu'ils éprouvent à un moment donné. Il voit (comme De Brosses) des affinités entre la langue puérile et la langue primitive:

> Que l'on compare les vocabulaires recueillis par les voyageurs et les missionnaires chez les peuples civilisés, on verra que presque tous les mots sont composés de voyelles et de consonnes des premières touches[22].

Dans sa recherche de ce qu'a pu être le langage de l'homme primitif, Nodier suit deux objectifs: fournir au poète un enrichissement lexical et recréer une langue universelle:

> L'onomatopée est d'un grand secours aux poètes, puisqu'elle est comme l'âme de l'harmonie pittoresque de la poésie imitative (...) Mon premier projet était de recueillir les onomatopées de tous les peuples, et de faire ainsi une espèce de lexicon polyglotte de tous les sons naturels qui restent dans les langues, de manière à remonter, en quelque sorte, à une langue commune et primitive,

---

l'expose déjà dans son Essai sur l'origine des langues. Nodier la précisera dans Les Notions élémentaires de linguistiques en 1834 et nous savons que Victor Hugo défendra cette même théorie dans Tas de pierres, 1859; X, 1201: "La langue française a le don suprême de limpidité, écrit-il. Il y a des langues claires et des langues obscures, selon leur plus ou moins de voisinage du Midi, c'est-à-dire du soleil. Les langues latines sont transparentes, les langues germaniques sont troubles. La langue française filtre l'idée". Dans sa valorisation de la langue française, Hugo s'éloigne de Nodier pour qui la langue contemporaine était décadente, comme nous le verrons plus loin dans notre analyse des Notions.

[22]Dictionnaire des onomatopées: XXVII.

indépendante des conventions particulières et universellement intelligible[23].

Le Dictionnaire des onomatopées condamne, comme il fallait s'y attendre, l'autorité classique de Voltaire et de la tradition académique fondée sur l'imitation des anciens, arrêtant ainsi "irrévocablement les limites d'une langue et marquant le point où il devient impossible de rien ajouter à ses richesses"[24]; or, la poésie vit d'une autre forme d'imitation, elle puise ses richesses dans les révélations célestes ou dans les instincts et les légendes populaires. Et puisque les idiomes ont une origine commune, l'imitation des bruits, il devient possible de reconstruire une langue universelle.

L'Archéologue ou le système universel et raisonné des langues, Prolégomènes (1810) se concentre sur la recherche des radicaux invariables en tous les pays (d'après de Brosses) et aboutit au Dictionnaire universel et comparé des sons radicaux de la langue, où Nodier s'inspire de l'oeuvre de Volney, membre de l'Académie celtique. Dans les Questions de littérature légale (des pastiches), 1812, il affirme que c'est dans l'élément primitif qu'il trouve la définition du génie, de l'excellence du style, du souffle créateur, condamnant au nom de ce principe les écoles littéraires qui ne favorisent pas l'éclosion du génie car elles n'ont qu'une manière, alors que les maitres de la littérature ont un style. Son plaidoyer pour

---

[23]Dictionnaire: XXXI et XXXVI.

[24]Ibidem.

le primitif entraîne sa critique des doctrines classiques. Il préface et annote, à la même époque, une série d'ouvrages qu'il apprécie parce que rédigés par des conteurs "d'esprit gaulois" (les fables de La Fontaine notamment) et il affiche une certaine prédilection pour les auteurs de second plan. Et bien sûr, il condamne une fois de plus l'Académie et son Dictionnaire, lui reprochant son autoritarisme face à la production littéraire et le mauvais succès de son entreprise lexicographe. Le travail des Académies est jugé particulièrement inutile en matière de vocabulaire car les civilisations les plus isolées, les plus médiocres générations se formeront un langage:

> Et cette langue qu'elles auront créée sans le savoir et qui aura sa grammaire, sa poésie et son génie, comme toutes les langues, jamais toutes les académies de la terre ne lui donneront de cours chez un peuple, parce que les langues ne se font, ni ne se prescrivent: elles se percoivent et se communiquent[25].

La décadence de la langue va de pair avec le dépérissement de la société, les dictionnaires et les Académies ne font qu'accélérer la mort d'une langue. C'est l'action de l'Académie et les initiatives d'un Richelieu qui ont arrêté le développement de la littérature. Les articles de Nodier, parus dans le Journal des Débats ou dans la Revue de Paris (entre 1820 et 1830), revendiquent constamment l'autonomie de la langue à l'égard des Académies et cette revendication est reproduite dans Les Souvenirs et Portraits de la Révolution et de l'Empire:

---

[25]Mélanges de Littérature et de Critique. II: 277. (cité par Larat:239)

> Diderot et Beaumarchais n'appartiennent pas plus à l'Académie que Jean-Jacques Rousseau, le législateur, mal compris de cette génération vaine et confuse; et si les révélations du philosophe n'avaient rien appris au cabinet des rois, la commission perpétuelle du Dictionnaire ne croyait pas avoir gagné un mot aux brûlantes compositions de l'enthousiaste, et aux saillies éblouissantes du bouffon. La réputation de l'Académie aux tribunes politiques est assez curieuse. Elle se composait, je crois, de Bailly, dont le talent élevé n'avait rien de populaire, et qui n'obtint, en effet dans son trop court passage aux affaires, que la popularité de la vertu; de Target, académicien enté d'un avocat, qui ne se fit pas même distinguer au second rang des avocats, après le jeune Barnave; et de Condorcet dont l'inintelligible métaphysique aurait versé quelque ridicule sur sa vie, s'il ne s'était déjà dérobé à tous les souvenirs antérieurs par l'intérêt qui s'attache à sa mort. C'est qu'une académie était un corps essentiellement en dehors du mouvement du langage et du mouvement du pays, une institution que l'on aurait cru fondée par une habile prévision de Richelieu pour immobiliser l'esprit humain, pour pétrifier la parole, et qui représentait notre état littéraire, précisément comme la cour représentait notre état social[26].

---

[26]Nodier. 1988. Souvenirs de la Révolution. Tallendier: 171-172. Dans "Les recherches sur l'Eloquence révolutionnaire"(169-227), Nodier tente de démontrer qu'il est sorti de la Révolution, non seulement une nouvelle forme de société, mais aussi une nouvelle forme de littérature et elle eut ses précurseurs, "d'admirables écrivains qui composaient peut-être sans le savoir, une langue énergique et naïve pour une Révolution prête à éclore dans la littérature". Diderot et Beaumarchais sont les "maîtres incontestés" de la nouvelle école, celles des publicistes quotidiens, "à l'écriture logique et acérée, habile et opiniâtre" (ibidem:170). Cette nouvelle forme de littérature, l'éloquence révolutionnaire, est faite de la puissance et du prestige de la parole, "la parole de l'homme qui est le signe essentiel de l'esprit social". Robespierre est, aux yeux de Nodier, le meilleur représentant de cette nouvelle littérature (orale), dont le pouvoir est de susciter "un long retentissement et un enthousiasme simultané dans l'âme de la multitude" (191). Voir notre article "Tentative d'une définition de la littérature révolutionnaire: Les recherches sur l'Eloquence révolutionnaire de Charles Nodier". 1990. Revue de l'AFSSA, no 19.

Dans l'Examen critique des dictionnaires, il reproche à l'Académie de faire entrer, dans le nouveau dictionnaire qu'elle élabore, les néologismes du barreau et de la tribune, le vocabulaire de la Révolution[27]; le vocabulaire relatif aux sciences naturelles contiendrait des erreurs. Lorsqu'il écrit l'Examen critique (entre 1820 et 1828), Nodier qui est bibliothécaire à l'Arsenal, a sous la main la plupart des écrits, imprimés et manuscrits, de Mercier, Weiss préparant un article Mercier pour la Biographie Universelle. Nodier est donc bien placé pour fournir des écrits de Mercier aux jeunes invités de l'Arsenal, ce qui expliquerait, d'après H. T. Patterson, l'influence qu'eut ce dernier sur les jeunes romantiques[28]. Comme Mercier, il souhaite, dans l'Examen, qu'on se reporte au 16e siècle pour enrichir les dictionnaires et, comme lui, il y critique la lexicographie de l'Académie. Il rejette à la fois les mots formés du grec[29], les mots composés et les mots étrangers[30], tout en acceptant les anglicismes parce qu'ils

---

[27]Ce qui semble contrarier ce que nous avons mentionné dans la note précédente mais, nous l'avons constaté, les contradictions sont fréquentes chez Nodier, et particulièrement dans "Les Recherches"; il y affirme d'une part que la langue révolutionnaire échappe aux contraintes académiques, "libère la parole", et d'autre part il critique l'esprit révolutionnaire qui serait né d'une éducation "trop classique et antiquisante". Les Girondins, dont la rhétorique n'a rien de révolutionnaire à ses yeux, discutent comme Socrate et ses amis et autour de la guillotine règne une atmosphère fantastique, voire frénétique.

[28]Op. cit.

[29]idée qu'il reprendra dans Les notions élémentaires de linguistique.

[30]qu'il parodie dans le R. de B.: : 92.

sont d'excellents gallicismes tombés en désuétude. Rabelais et La Fontaine, son héritier direct, restent les maîtres incontestés de la langue et il esquisse un lexique comparé de leur vocabulaire[31]. Les époques qui suivent ces deux génies ne témoignent plus que "d'apétardissement, d'anémie, d'étroitesse et de mauvais goût". Au lieu d'emprunter aux créateurs de mots dont il faut se méfier, il faut emprunter au peuple qui parle la vraie langue et qui a un don verbal bien souvent refusé aux érudits. Le peuple a raison parce qu'il se conforme aux vieilles traditions.

Il reprendra ses attaques contre l'Académie jusque dans son discours de réception à...l'Académie et les renouvellera de plus belles, dans plusieurs articles du Bulletin du Bibliophile en 1835, lorsque paraîtra la sixième édition du Dictionnaire de l'Académie, l'accusant notamment d'avoir commis l'erreur de distinguer les termes gueux des termes nobles, outrepassant ainsi son rôle qui est de se borner à fixer et conserver la langue.

Il faut encore signaler deux essais que Nodier consacra au lexique, celui du 14 février 1834: "Les termes d'Art et Métiers seront-ils admis dans le Dictionnaire historique de la langue française?", publié dans le Bulletin du Bibliophile: il proteste contre l'intrusion des mots savants et l'exclusion des mots populaires, affirmant que le vocabulaire des Arts et Métiers, qui est excellent dans toutes les langues, l'est aussi

---

[31]Nous verrons dans le R. de B. de nombreux exemples de mots interminables repris à Rabelais pour railler les savants, les adverbes en -ment, les mots curieux. Nodier considérait Rabelais comme un excellent philologue amateur.

en - Francais; La diatribe du Docteur Néophobus contre les fabricateurs de mots, en 1841, attaque une dernière fois les mots savants.

Avant d'analyser les obsessions de Nodier en matière de linguistique, telles qu'elles apparaissent dans le Roi de Bohême, il nous reste à voir quel fut l'apport des Notions élémentaires de linguistique, Histoire de la parole et de l'écriture, parues 4 ans après (1834).

Comme dans le Roi de Bohême, Nodier reconnait dès les premières lignes des Notions, la futilité de tout effort d'originalité dans l'écriture:

> presque tout ce que j'ai à dire a été dit ailleurs, a été dit autrement, a été dit mieux! Il n'y a qu'une raison pour le redire, si c'en est une à l'âge où nous sommes: la nécessité de le faire comprendre[32].

Sur le plan littéraire, seule la forme peut être renouvelée:

> En toute chose désormais , rien ne peut être nouveau que la forme.
> De toutes les formes possibles, chez un peuple qui s'use, la plus simple est nécessairement la plus nouvelle[33].

ce qui confirme l'idée défendue dans le Roi de Bohême où il proposait comme modèle littéraire idéal le conte de la tradition populaire.

Tout en reprenant certains thèmes du Dictionnaire des

---

[32]Notions: 4.

[33]Ibidem: 4.

Onomatopées[34] et d'Archéologue[35], les Notions doivent beaucoup à l'Essai sur l'origine des langues de Rousseau[36]. On y trouve deux pôles essentiels: l'étude de l'origine des langues et la condamnation de l'écriture. Les quatre premiers chapitres et la moitié du cinquième sont consacrés à l'origine de la langue (langue organique, abstraite et figurée, imitative et poétique), trois chapitres et demi aux origines de l'écriture et aux raisons de sa décadence (deux chapitres concernent l'alphabet); six chapitres, enfin, s'intéressent a l'orthographe, aux étymologies et au vocabulaire (les mots nouveaux, l'origine des noms propres et locaux, les patois, les langues de convention); la conclusion propose ce qui reste à faire dans les langues.

Une fois de plus c'est le mythe de l'âge d'or, c'est-à-dire l'idée de l'harmonie (du bonheur) perdu, qui prédétermine et structure les idées contenues dans les Notions. Nodier, mécontent de l'état actuel de la langue, place le présent entre deux mondes idéaux: "le temps de la parole pure"

---

[34]Nous avons vu qu'on y retrouve le même intérêt pour les onomatopées qui sont à l'origine du langage basé sur le principe de l'imitation et de l'analogie, le principe mimétique que l'on retrouve à la fois dans la parole et l'écriture; il y réaffirme l'importance de l'influence des climats sur les sons de la langue, les affinités entre la langue puérile et la langue primitive.

[35]le plaidoyer en faveur du primitif contre le classique; le dépérissement de la société entraîne la décadence de la langue, décadence accentuée par l'Académie.

[36]Rousseau retrace plus l'histoire de la dégénérescence de la musique que l'histoire de l'origine des langues, la dégénérescence de la musique qui est due à l'effacement progressif de la parole vivante par l'écriture. Nous verrons comment Nodier , tout en répétant Rousseau, s'en distancie.

et le temps futur de la perfectibilité.

Lorsqu'il explique l'origine des langues, Nodier, comme ses prédécesseurs, insiste sur le rôle de l'imitation des animaux, assimilant l'organe vocal à une corde à vent"

> L'homme est arrivé. Il tenoit de la nature animale la propriété de la vocalisation ou du cri; il lui devoit l'instinct d'imitation (...)et que nous verrons devenir l'agent mécanique le plus ingénieux de la pensée, dans la formation des langues parlées et des langues écrites. Il avoit par-dessus toutes les espèces l'heureuse conformation d'un organe admirablement disposé pour la parole, instrument à touches, à cordes et à vent (...) et qui module des chants si supérieurs à toutes les mélodies de la musique artificielle. Il avoit dans ses poumons un soufflet intelligent et sensible;[37]

Le langage de l'homme fut d'abord vocal, comme celui des animaux, et la voyelle est donc ce qui est le plus proche, chez l'homme, de l'instinct animal, "l'élan d'un désir, l'instinct d'un appétit, le besoin, l'épouvante ou la colère"[38]. C'est au moment où la langue n'était que vocalique que l'homme s'éleva "aux idées d'admiration, de vénération, de prescience contemplative, de spiritualisme, d'adoration, de culte", comme si le cri suffisait à exprimer l'admiration la plus intense. Nodier avance comme argument majeur que le nom de Dieu, dans les langues les plus anciennes et de "première origine", s'écrit en voyelles (Jovis, Jehovah, Zeus, Jesus, Isis etc...), les consonnes s'étant introduites peu à peu dans les

---

[37]Notions: 12. Nous avons cité la suite de ce texte dans lequel Nodier exalte les merveilles de la parole vivante à la manière énergique et poétique de Diderot dans le Neveu de Rameau, à la p. 181 du chapitre II.

[38]Notions: 13-14.

vocables. Le vocable divin est donc le premier cri qui représente la pensée. Ensuite est apparu l'âge de la première consonne, c'est-à-dire le b et par extension toutes les labiales:

> Je vous propose de venir chercher nos premiers enseignements près du berceau de l'enfant qui essaye la première consonne. Elle va bondir de sa bouche aux baisers d'une mère. (...) il bée, il baye, il balbutie, il bégaye, il babille, il blatère, il bêle, il bavarde, il braille, il boude, il bouque, il bougonne sur une babiole, sur une bagatelle, sur une billevesée, sur une bêtise, sur un bébé, sur un bonbon, sur un bobo, sur le bilboquet pendu à l'étalage d'un bimbelotier. Il nomme sa mère et son père avec des néologismes caressants, (...)l'âme se meut déjà dans les mots qu'il module au hasard. Il vient d'entrevoir un mystère aussi grand à lui seul que tout le reste de la création. Il parle sa pensée[39].

L'idée que l'homme nomme son créateur Dieu est contraire à la Bible. Pour Nodier, l'acte de nommer est dû avant tout à l'imagination créatrice de l'homme:

> Le don de la parole consiste dans la faculté de manifester une pensée intime par des sons convenus et de la communiquer avec toutes ses modifications à ceux qui entendent la parole.

La parole est donc avant tout une convention de la communication humaine, un moyen pour exprimer une pensée. Héritier du matérialisme du 18e siècle, Nodier ne croit plus à la conception de l'immuabilité de l'être telle que l'avait définie Descartes (l'homme parla parce qu'il pensait), et les premiers sons pendant l'âge de la voyelle n'expriment que l'élan

---

[39]Ibidem:24.

d'un désir, l'instinct d'un appétit, le besoin, l'épouvante, la colère[40]. La parole nait de nos sensations et non d'une idée première de Dieu.

A l'inverse de ses prédécesseurs, Nodier refuse par contre la notion d'une langue primitive universelle[41] à laquelle il substitue la notion de langue autochtone qui suppose, comme l'a écrit Genette, "une différenciation originelle, une hétérogénéité naturelle des langues; bousculant ici deux mythes complémentaires, celui de la langue adamique et celui de la dispersion de Babel, c'est-à-dire une différenciation ultérieure et survenue"[42]. D'après Nodier, les langues sont à la fois naturelles et diverses. La langue primitive n'est donc plus que la langue parlée dans la première tribu de l'homme, elle n'exprime qu'un petit nombre d'idées nécessaires; chacune des langues autochtones est pauvre mais très méritante, et Nodier fait un long éloge des langues pauvres et des patois. La richesse du lexique, qui correspond à la variété des aspects du réel et à la variété des situations humaines, ne se trouve que dans la somme des langues existantes. Chaque peuple invente donc, sous l'influence de son lieu géographique, sa propre langue, distincte de toutes les autres. Nodier répète ici, presque mot à mot, ce qu'il avait dit dans le Dictionnnaire des onomatopées:

> (...)les langues de l'Orient et du Midi devoient être généralement limpides,

---

[40]Ibidem:14

[41]Cette hypothèse d'une langue primitive commune était liée au principe mimétique.

[42]Genette. Mimologiques. Op. cit.: 156.

> euphoniques et harmonieuses, comme si elles étoient empreintes de la transparence de leur ciel, et mariées par un merveilleux accord aux sons qui émanent des palmiers balancés par le vent, au frémissement des savanes qui courbent et relèvent le front de leurs moissons ondoyantes, aux bruissements, aux bourdonnements, aux susurrements qu'entretient dans une multitude innombrable de créatures invisibles, sous les tapis émaillés de la terre, le développement d'une vie agile, exubérante et féconde. L'Italien roule dans ses syllabes sonores le frissonnement de ses oliviers, le roucoulement de ses colombes, et le murmure sautillant de ses cascatelles. Les langues du Nord, au contraire, se ressentirent de l'énergie et de l'austérité d'un climat rigoureux. Elles s'unirent dans leur vocabulation crue et heurtée au cri des sapins qui se rompent, aux bondissements retentissants des rocs qui croulent, et au fracas des cataractes qui tombent[43]

Nous voyons que, pour Nodier, l'influence géographique déborde de l'influence climatique: la transparence du ciel, le murmure ou le fracas des eaux, le bruit du vent dans les arbres, le sussurrement des insectes, le chant des oiseaux se mêlent et participent à l'élaboration de la langue autochtone[44],

---

[43] Notions: 52.

[44] Ce mimologisme babélien ou mimologisme des idiomes, qui est vu par Genette comme "un paradoxe évident par rapport à toute la tradition antérieure, qui liait si fortement (et si imprudemment) la naturalité du langage à son unité originelle", répond aussi pour lui à "une autre tentation profonde du cratylisme, qui est de naturaliser et de mimétiser toutes choses, et donc aussi la diversité actuelle des parlers. Si le langage est le miroir du monde, il est également séduisant de lui faire refléter la variété des sites et la bigarrure des races, et de voir en chaque langue l'image fidèle d'une individualité populaire. Unitarisme et pluralisme sont les deux postulats opposés et complémentaires du mimologisme , et de l'une à l'autre l'accent se déplace selon des pesées extérieures à son équilibre interne. Entre la forte inflexion pluraliste qu'il recoit chez Nodier et l'esprit de nationalité qui imprègne le jeune romantisme européen, la relation est assez évidente". Genette signale que cet esprit est certainement à l'origine de la naissance de la grammmaire comparée dont Nodier, dont les

rappelant Rousseau qui insiste cependant davantage sur l'influence du climat:

> La principale cause qui les (les langues) distingue est locale, elle vient des climats où elles naissent et de la manière dont elles se forment; c'est à cette cause qu'il faut remonter pour concevoir la différence générale et caractéristique qu'on remarque entre toutes les langues du Midi et du Nord[45].

Cette explication par le lieu naturel doit tenir compte d'après Rousseau, des révolutions naturelles: les changements de saisons, les lieux, les migrations, les révolutions. Par la langue tous les hommes deviennent semblables mais l'ordre de leurs progrès est différent:

> dans les climats méridionaux, où la nature est prodigue, les besoins naissent des passions; dans les pays froids, où elle est avare, les passions naissent des besoins, et les langues, filles tristes de la nécessité, se sentent de leur dure origine[46].

La prédominance du pôle Nord sur le pôle Sud, du besoin sur la passion entraine la substitution du "aidez-moi" au "aimez-moi", la clarté à l'énergie, l'articulation à l'accent, la raison au coeur. Le langage septentrional est moins vif,

---

connaissances linguistiques sont encore typiquement dix-huitièmistes en 1834, semble ignorer le travail. Chaque langue décrit un paysage, raconte une Histoire et exprime un génie, tous spécifiques et liés entre eux par un "merveilleux accord". Chaque idiome condense un folklore" (Op. cit.: 161).

[45]Rousseau, "Essai sur l'origine des langues". O. C. Paris-Aubrée, 1832. Chap. VIII: 348.

[46]Ibidem: 362.

moins animé, moins chantant, plus froid[47].

Nous l'avons signalé plus tôt, Nodier s'écarte de ses prédécesseurs (Des Brosses, Gébelin), chez qui le principe mimétique culminait dans l'écriture, pour faire refluer ce principe vers la parole. Nous savons aussi que , selon Nodier, les noms des choses, parlés, ont été l'imitation de leurs sons et les noms des choses, écrits, l'imitation de leur forme; l'onomatopée est donc le type des langues prononcées, et l'hiéroglyphe, le type des langues écrites[48]. Mais l'écriture "réelle", c'est-à-dire idéographique, "fournie par la nature au peintre écrivain", n'a pu s'imposer car elle présentait trop de difficultés pratiques pour une société "dont l'ardente impatience marchoit de découvertes en découvertes, et qui conquéroit tous les jours des idées et des sciences nouvelles"[49]. C'est l'alphabet phonétique[50] qui précipita la diffusion des langues, lui qui ne représente que le son vocal et "qui n'avertit la pensée que par l'intermédiaire de

---

[47]mais aussi l'écriture est au Nord froide, besogneuse, raisonneuse. D'après Derrida, la thèse centrale de l'essai de Rousseau est que le progrès historique, "la dégradation qui s'y unit selon le graphique étrange de la supplémentarité, va vers le Nord et vers la mort. L'histoire arrête l'accent vocal, le réprime plutôt, creuse l'articulation, étend les pouvoirs de l'écriture" (De la Grammatologie: 321). La langue, même si elle continue à être parlée, a substitué "trop d'articulations à trop d'accents, elle a perdu vie et chaleur, elle est déja "mangée par l'écriture" (Rousseau, Essai: chap. XI: 364).

[48]Dictionnaire. Op. cit.: XI.

[49]Notions: 91.

[50]Nous en avons parlé p. 182.

l'oreille, en lui rappelant la parole"[51]. L'alphabet idéal serait un alphabet organique, c'est-à-dire phonomimétique. Cet alphabet idéal rassemblerait les caractères les plus parlants des différents alphabets car l'alphabet parfait, ou philosophique , c'est à dire rationnel, chaque lettre imitant un son, n'existe nulle part et il faudrait l'inventer puisqu'à ses yeux l'alphabet de toute langue est incohérent:

> Définir l'orthographe en l'appelant l'art de représenter les sons par des signes pittoresques qui leur sont propres, ce serait donc une chose absurde, car l'homme a presque toujours oublié sa parole en composant son alphabet. Il y a partout incohérence, et pour ainsi dire antipathie, entre les éléments de sa langue comme il la prononce, et les éléments de sa langue comme il l'écrit[52].

---

[51] Ibidem.
Saussure, dans son Cours de linguistique générale, dénonce aussi, selon la tradition, l'écriture phonétique parce qu'elle finit par "s'imposer aux dépens du son" renversant "le rapport naturel" entre la parole et l'écriture, le problème venant de ce que la graphie est trop matérielle pour se modifier comme la parole (47). Parole et écriture sont pour Saussure deux systèmes distincts, et paradoxalement l'écriture menace le système qu'elle doit servir et il est nécessaire, selon lui, d'en connaitre l'utilité, les défauts et les dangers (52). Cependant, il ne propose pas de modification de l'orthographe par une orthographe phonétique.

Alors que l'étude de la langue chez Nodier est diachronique (elle retrace l'Histoire des langues et des nomenclatures), l'étude de Saussure est synchronique (la langue est un système clos d'où toute intervention du temps est exclue.

Autre différence, pour Saussure le signe linguistique est arbitraire, rompant ainsi définitivement avec la tradition cratylienne. C'est au nom de l'arbitraire du signe qu'il en vient à considérer les onomatopées comme extérieures et secondaires à la langue. Il propose une nouvelle hiérarchie; idée, langue, parole, écriture; la parole n'est plus comme chez Nodier une expression pure de l'idée mais plutôt un phonème qui apparait lorsque quelqu'un emploie la langue (Système grammatical: 10). La parole est l'expression de la langue, son produit et qui n'existerait pas sans elle.

[52] Notions: 154.

Cependant Nodier renoncera à inventer une écriture universelle, c'est-à-dire comprenant tous les sons existants dans toutes les langues, parce que, au nom de l'étymologie, il s'oppose à toute réforme de l'orthographe francaise:

> Ce que l'orthographe doit conserver, ce n'est pas une prononciation fugitive que modifient, pour me servir de l'expression de Pascal, trois dégrés d'élévation du pôle; c'est la filiation du mot sans laquelle aucun mot n'a de signification arrêtée. La prononciation ne change rien à la valeur intime du verbe de l'homme. C'est l'étymologie qui le définit. Quiconque parle sans se rendre compte de la valeur originaire de sa parole, et le ciel fasse grâce à tous ceux qui sont dans ce cas, en sait à peine la moitié. Ce qui fait vivre la parole n'y est plus[53].

La vieille orthographe est la meilleure, ce qui ne l'empêche pas d'être mauvaise! Un bon dictionnaire de la langue écrite serait donc un dictionnaire étymologique lié à la langue autochtone de chaque pays, "la famille de mots qui resterait dans toutes les langues, ce ne serait pas la langue primitive absolument parlant, ce serait la langue autochtone de chaque pays, c'est-à-dire la langue primitive qui lui a été propre, la langue d'origine qui ne doit rien à personne"[54] et qui est le témoin le plus authentique de l'histoire de ce pays. Les origines d'un mot ne serait pas recherchées dans le celte ou l'hébreux, le latin ou le grec, mais dans les étymologies immédiates. La langue autochtone comprend les mots du terroir c'est-à-dire ceux que l'analyse étymologique ne peut attribuer à l'étranger.

Nodier suggère ensuite, comme moyen d'enrichir la

---

[53] Ibidem: 167-168.

[54] Ibidem: 192.

langue, le recours aux archaïsmes et aux patois qu'il juge intéressants non seulement pour l'histoire de l'origine des mots mais aussi pour leur valeur littéraire.

Nous constatons donc que Nodier, comme Rousseau, se sert de l'écriture pour la contester, en dénoncer les dangers et les limites. Selon M. Eideldinger, le discours, "soucieux de l'efficacité, ne peut plus s'exprimer dans la civilisation de l'écrit, que par l'intermédiaire de l'écriture, devenue par une évolution fatale, l'instrument de la persuasion"[55] et les recherches linguistiques de Rousseau, et ensuite celles de Nodier, dénoncent la disjonction entre la parole et l'écriture. Selon Rousseau:

> Les langues sont faites pour être parlées, l'écriture ne sert que de <u>supplément</u> à la parole...L'analyse de la pensée se fait par la parole, et l'analyse de la parole par l'écriture; la parole <u>représente</u> la pensée par des signes conventionnels, et l'écriture <u>représente</u> de même la parole; ainsi l'art d'écrire n'est qu'une <u>représentation</u> médiate de la pensée[56] (nous soulignons).

La parole est l'instrument par lequel on étudie et signifie la pensée alors que l'écriture est l'instrument par lequel on analyse et on fixe la parole; elle est donc "institution au deuxième degré", elle est "le signe d'un signe"[57]. L'acte de

---

[55]Eideldinger. 1978. <u>Univers mythique et cohérence</u>. Neuchâtel, La Braconnière: 30.

[56]"Essai sur l'origine des langues". <u>O.C.</u>. Op. cit.: 337.

[57]J. Starobinski. <u>Jean Jacques Rousseau, la transparence et</u>

l'écriture rompt ainsi la communication directe, il agit "secondairement, pour reprendre les mots de Eideldinger, par le recours à la médiation qui fait que la représentation n'est plus spontanée, qu'elle renvoie non à la présence de l'objet mais à son image"[58]. Voilà pourquoi Rousseau, et ensuite Nodier, dévalorisent l'écriture par rapport à la parole, la considérant comme réductrice, abolissant la chose pour lui substituer une image, substituant à l'objet un signe graphique. Comme nous l'avons dit, l'écriture est réduite à la fonction de "supplément" par rapport à la parole, essentielle au niveau de la communication; l'écriture est réduite à la fonction de "dangereux" supplément, selon Derrida, c'est à dire à une fonction de remplacement, elle substitue à la présence, la représentation de la présence[59].

---

l'obstacle. :170.

[58]Eideldinger. Op. cit.: 33.

[59]Derrida. De la Grammatologie: 223.
"Le supplément n'a pas seulement le pouvoir de procurer une présence absente à travers son image: nous la procurant par procuration de signe, il la tient à distance et la maîtrise. Car cette présence est à la fois désirée et redoutée. Le supplément transgresse et à la fois respecte l'interdit. C'est ce qui permet aussi l'écriture comme supplément de la parole; mais déjà ausssi la parole comme écriture en général". Dans sa critique du logocentrisme linguistique, Derrida déconstruit toute opposition hiérarchique à l'aide de ses propres termes. La langue, qui pour Saussure encore est un système où les signes acquièrent de la valeur grâce à la présence simultanée de ses éléments à un moment précis, devient pour Derrida un effet de la "différance", qui nie l'existence d'un élément linguistique pur, parce que chaque élément contient en lui des traces des autres éléments. La "différance" nie la possibilité de la présence ou de l'absence absolue d'un élément, soit dans l'espace, soit dans le temps. Selon Derrida, la philosophie occidentale a senti la nécessité de privilégier la parole (où la pensée semble être en relation directe avec l'expression) aux dépens de l'écriture, lieu de l'ambiguité. Selon lui la présence de la parole n'est qu'illusoire: les termes traditionnels employés pour

Comme la langue, l'écriture est soumise à un devenir rationnel, orienté "afin de satisfaire aux impératifs logiques de l'esprit"[60]. Nous l'avons expliqué plus haut, les diverses formes de langages évoluent en exactitude et en netteté mais aux dépens de leur expression passionnée. En se soumettant aux progrès de la raison, elles substituent l'articulation à l'accent qui est l'âme du discours et la traduction des

---

caractériser l'écriture conviennent aussi bien à la parole. Les deux termes appartiennent à une chaine de signifiants, qui ne s'arrête même pas au signifié, qui lui aussi est "toujours en mouvement, de sorte que l'identité à soi du signifié se dérobe et se déplace sans cesse"(ibidem: 72). La parole est donc aussi opaque que l'écriture. Le néologisme "différance" illustre bien sa position puisqu'il ne se distingue sémantiquement de la "différence" que dans sa forme écrite. "Ce qui est insupportable et fascinant, ajoute Derrida, c'est bien cette intimité enchevêtrant l'image à la chose, la graphie à la phonie, au point que, par un effet de miroir, d'inversion et de perversion, la parole semble à son tour le spéculum de l'écriture qui usurpe ainsi le rôle principal. La représentation s'enlace à ce qu'elle représente, au point que l'on parle comme l'on écrit, on pense comme si le représenté n'était que l'ombre ou le refl. du représentant. Prosmiscuité dangereuse, néfaste entre le reflet et le refleté qui se laisse narcissiquement séduire. Dans ce jeu de représentation , le point d'origine devient insaisissable... Car ce qui est reflété se dédouble en soi-même et non seulement comme addition à soi de son image. Le reflet, l'image, le double dédouble ce qu'il redouble" (55-56). D'après Derrida, "l'écriture" (l'archi-écriture) aurait comme espèces deux signifiants institués, la parole et l'écriture, dans l'acception étroite de ces deux termes):" Si écriture signifie inscription et d'abord institution durable d'un signe, l'écriture en général couvre tout le champ des signes linguistiques. Dans ce champ peut apparaitre ensuite une certaine espèce de signifiants institués graphiques au sens étroit et dérivé de ce mot, réglés par un certain rapport à d'autres signifiants institués, donc écrits même s'ils sont phoniques (66)". Il affirme que la langue n'est pas seulement une espèce d'écriture mais une espèce de l'écriture (75). Mais cette "archi-écriture" étant un "mouvement de la différance", elle ne pourra jamais être reconnue comme l'objet d'une science: la "différance" impliquant l'institution et la production du sens , échappe à l'objectivation (83).

[60]Eideldinger. Op. cit.: 33.

sentiments; elles perdent ainsi harmonie, chaleur, énergie pour devenir instrument de la rigueur et de l'intelligibilité. En s'intellectualisant et en maniant adroitement l'abstraction, le langage s'écarte de sa qualité primitive, qui était la communication au niveau des signes et de l'affectivité[61]. L'écriture subit la même évolution suivant les circonstances et les nécessités propres à chaque peuple.

Rousseau distinguait tois types d'écriture: -l'écriture pictographique, écriture des peuples sauvages (Mexicains et Egyptiens):

> Plus l'écriture est grossière, plus la langue est antique. La première manière d'écrire n'est pas de peindre les sons, mais les objets mêmes (...)Cet état correspond à la langue passionnée, et suppose déjà quelque société et des besoins que les passions ont fait naitre[62].

-l'écriture idéographique, écriture des peuples barbares (Chinois) qui "peint les sons et parle aux yeux" et qui ne peut se faire que lorsqu'un peuple est uni par des lois communes.[63]
-l'écriture phonétique ou alphabétique, écriture des peuples policés qui s'adresse à l'entendement, ne peignant plus la

---

[61]Derrida pense que cette conception de la dégénérescence du langage est contestable car la dégénérescence comme séparation, sevrage de la parole et du chant, a toujours "déjà commencé" car le texte de Rousseau "décrit" l'origine comme "le commencement de la fin, comme décadence inaugurale". Pourtant malgré cette description, "le texte se tord dans une espèce de labeur oblique pour faire comme si la dégénérescence n'était pas prescrite dans la genèse et comme si le mal sur-venait à la bonne origine. Comme si le chant et la parole, qui ont le même acte et la même passion de naissance n'avaient pas toujours commencé à se séparer". (De la Grammatologie: 284).

[62]O.C.: 337.

[63]Ibidem

parole mais l'analysant, elle n'est plus que représentant d'un représentant, supplément de supplément, aggravant ainsi la puissance de représentation. Le développement de la culture et des relations sociales entraîne le perfectionnement de l'écriture au détriment de la parole et creuse l'écart entre l'art d'écrire et l'art du discours. La faiblesse de la langue écrite est de ne pouvoir exprimer la mélodie du sentiment, de perdre à la fois ses vertus d'éloquence et de persuasion La civilisation de l'écrit a peu à peu effacé les vertus du discours et consolidé l'avènement de la littérature au détriment de la communication par la parole.

Nodier, qui, nous l'avons vu, projette d'inventer un nouvel alphabet, va plus loin que Rousseau qui ne condamne pas absolument l'écriture alphabétique car elle renvoie encore à la phonè ou à la langue en général, en tant qu'instrument de la culture, elle fixe le mouvant et l'éphémère, selon Derrida, et sauve de la mort ce qui est voué à la disparition.

Dans son étude de l'Histoire de la langue, Nodier voit dans l'avènement de l'écriture phonétique la source de tous les maux:

> Un puissant génie se trouva, le plus hardi, le plus prodigieux, sans aucune espèce de comparaison, qui ait jamais influé sur les destinées futures de l'humanité et il inventa la lettre. La lettre inventa la diffusion des langues et celle des sociétés, la guerre et le despotisme, l'âge d'or était fini et l'homme sortait encore une fois du paradis terrestre[64].

---

[64] Notions: 99.

Tout grand écrivain avouera les faiblesses de la langue écrite, son impossibilité à traduire sa conception intime. Cette langue est "un masque, une larve, un cadavre", "un instrument de scepticisme et de logomachie, un impuissant artifice"[65].

Contrairement à Rousseau, qui imaginait une humanité future idéale où s'accorderaient raison et sentiment, morale et passions, nature et institutions, individu et société, la nature humaine se distinguant de l'état animal (ou sauvage) par l'acquisition de l'intelligence, Nodier, renonçant à cette anthropologie chère au siècle des Lumières, voit dans l'intelligence l'origine de tous les malheurs de l'humanité. L'invention de la lettre marque le sommet de la puissance intellectuelle qui est parvenu à matérialiser l'esprit; ne pouvant aller au-delà de ce progrès, l'humanité est condamnée à la décadence[66]. Avant l'écriture, la pensée de l'homme était jeune, brillante et sublime, mais à mesure que le principe matériel a prévalu et que la chute des sociétés s'est accélérée vers son terme inévitable, l'écriture, "artifice profane", est devenue "la science des nations"; l'homme écrivant devient l'automate:

> que de stupides études ont amené au point d'exprimer des besoins aussi grossiers que lui avec des barres, des ronds, des diagonales, des horizontales, des pleins, des déliés, et à tourner un style ou un tube entre ses doigts, comme le bâton d'un singe ou la baguette d'un

---

[65] Ibidem: 102.

[66] "De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple". O.C., V: 271.

perroquet[67].

Avec l'invention de la lettre se termine l'âge poétique de la pensée humaine que Nodier décrit en termes mystiques:

> ce qui imprimoit à la pensée une sorte de caractère divin, c'est qu'elle sembloit tenir de la divinité même par son essence toute intellectuelle; c'est qu'elle ne résidoit que dans l'âme et ne se communiquoit qu'à l'âme[68].

La poésie a donc précédé la prose car l'expression passionnée est plus naturelle aux sauvages, aux [illegible] et aux enfants, que

---

[67] Ibidem: 273.

[68] Ibidem: 276.
La vertu poétique, c'est-à-dire l'aptitude à saisir des rapports et à les fixer dans des figures, appartient, d'après Nodier, à l'enfance de l'humanité: "Le genre humain adolescent avoit toute la délicatesse de tact et toute le fraîcheur de sentiments qui s'identifie dans les jeunes âmes avec la poésie des choses (...). Dans une société sans histoire, sans traditions, et presque sans langage, la sensation étoit toujours neuve et saisissante, le jugement toujours intime et individuel, et cette nouveauté dans l'aspect de l'objet, cette individualité dans la manière de sentir, constituent la plus pure essence de la poésie. La discussion n'avoit rien obscurci, la logique n'avoit rien désséché, la science n'existoit pas. Rien n'existoit que la poésie, et l'homme étoit poète comme il étoit homme, parce qu'il ne pouvoit pas être autre chose" (Notions: 63-64). La vertu poétique est liée à l'enfance de la langue qui est l'âge de la pauvreté, c'est-à-dire la pénurie de mots :"aux langues riches, l'art et le goût; aux langues riches, le luxe de l'érudition et la profusion du synonyme. Aux langues pauvres, la vivacité de l'expression et le pittoresque de l'image; aux langues pauvres la poésie" (ib.: 251) Une langue pauvre ne peut être que poétique puisqu'elle doit compenser la pénurie de mots par la richesse de leurs sens, le sens figuré est né avant le sens propre, comme la poésie est née avant la prose. Nous retrouvons là des idées chères à Rousseau pour qui le premier langage n'est pas analytique mais affectif et poétique. Le langage passionné est à l'origine sonore et accentué, essentiellement métaphorique, puisqu'il s'organise "en images, en sentiments, en figures" qui deviennent les signes de la représentation, riches d'émotion et de poésie (Essai: 333).
Ceci est illustré par les Aveugles de Chamouny et par Le chien de Brisquet, dans le Roi de Bohême, et par d'autres fous qui ont des connaissances et des perceptions supérieures.

la = langue exacte des peuples civilisés qui exige "un signe exclusif pour chacune des perceptions des sens et des notions de l'âme"[69].

Lié à son désenchantement, le pessimisme de Nodier s'exprime parfois avec violence. Avec l'invention de l'écriture, "le siècle de vie était fini, le siècle de mort commencait". la nature subit l'influence "dégradante" de l'homme "matière" substitué à l'homme "intelligence", "tout s'avilit sous l'empire de notre funeste perfectibilité"[70]. L'homme matière se fabrique un univers "monstre". Au nom de cette funeste évolution, Nodier condamne l'instruction qui ne peut que "multiplier par millions des ambitions insensées, et à faire peser sur le troupeau des peuples, déjà si misérables, une infirmité de plus"[71]. La lecture est inutile car il n'y a rien qui soit digne d'être lu: " (elle) n'a pas introduit une idée saine dans l'esprit de l'homme. Elle y a jeté toutes les aberrations et tous les mensonges de la société"[72]. L'instruction est devenue un moyen de propagande du pouvoir. La poésie est morte puisque le classicisme est mort et que le romantisme a échoué:

---

[69]Notions: 59.
Genette fait remarquer que Nodier désapprouve dans la langue l'univocité qu'il regrettait de ne pas trouver dans l'alphabet: "c'est qu'il cherchait dans l'écriture un véritable système de signes (de la parole), aussi transparent que possible; la langue au contraire l'intéresse ou le séduit à proportion de son ambiguïté poétique" (Mimblogiques: 179).

[70]"De l'utilité morale de l'instruction pour le peuple". O. C. V: 276.

[71]Ibidem: 278.

[72]Ibidem: 280.

> La dispute des classiques et des romantiques (...) me rappelle celle de ces enfants étourdis qui se disputent l'image de la lune réfléchie par un seau d'eau, et qui ne veulent pas comprendre que la lune n'est pas là. Les classiques ont perdu pour toujours ce que les romantiques ne trouveront jamais. La poésie est morte en France de la stérile opulence du langage, et de quelques autres causes. Elle a exhalé ses derniers soupirs sur un petit nombre de lyres qui cessent déjà de vibrer. Tout ce qui l'inspirait a disparu avec elle. Les Dieux sont partis, et les poétes s'en vont avec les Dieux[73]

De plus, la propagation de l'écriture est vue par Nodier (et par Rousseau) comme une entreprise politique d'asservissement. Selón Derrida, dans la métaphysique traditionnelle, la voix se donne toujours comme la meilleure expression de la liberté:

> Elle (la voix) est d'elle-même le langage en liberté et la liberté de langage, le franc-parler qui n'a pas à emprunter ses signifiants à l'extériorité du monde, et qui semble n'en pouvoir être dépossédée. Les êtres les plus enchaînés et les plus démunis ne disposent-ils pas encore de cette spontanéité intérieure qui est la voix?[74]

<u>L'essai sur l'origine des langues</u>, comme les <u>Notions</u>, opposent la voix à l'écriture, comme la présence à l'absence et la liberté à la servitude. La décadence de la langue irait de pair, pour Rousseau et les romantiques, avec la corruption politique. Ceci confirme notre idée que Nodier utilise le mythe

---

[73]<u>Notions</u>: 72-73.

[74]<u>De la Grammatologie</u>: 239.

de l'Age d'Or (le mythe du bonheur perdu)[75] comme un mythe contre-révolutionnaire, lui qui condamne le centralisme politique et linguistique né de la Révolution de 1789 et revendique le droit aux différence nationales, régionales, culturelles et individuelles et les êtres sensibles, imaginatifs, rêveurs[76].

Après avoir rappelé les idées maîtresses de Nodier en matière de linguistique, nous allons voir comment elles se concrétisent dans le Roi de Bohême.

Ce livre qui est constitué, nous l'avons vu, d'un assemblage plutôt hétéroclite de fragments de conversations, de récits, d'énumérations bizarres, d'associations étranges de mots et d'idées, nous semble être, en effet, le lieu par excellence où s'expriment les obsessions lexicales et linguistiques de Nodier: étymologies, néologismes, onomatopées, parodie du langage des scientifiques et de l'Académie, vocables archaïques et patois. Mais dans ce texte, et c'est ce qui en constitue la modernité, opposant parfois violemment parole et écriture, Nodier semble vouloir démystifier la fameuse hiérarchie logocentrique de la linguistique traditionnelle.

---

[75]Il redit la même chose dans "Du fantastique en littérature". Op. cit.: 101. Nous en avons parlé à la p. 239.

[76]Voir l'article d'A.M. Roux. "Le mythe de l'âge d'or...". Op. cit.

Don Pic de Fanferluchio, l'homme "le plus long, le plus étroit etc...", est aussi:

> "frotté de grec, de latin, d'étymologies, d'onomatopées - de thèses, de diathèses, d'hypothèses, de métathèses - de tropes, de syncopes et d'apocopes - ... - de noms, de prénoms, de surnoms - (...) - de niaiseries biologiques, de balivernes bibliologiques, de billevesées philologiques ...[77] (nous soulignons)

il est tant "frotté d'étymologie" qu'il en rêve, ce qui le fait dormir d'un sommeil quelque peu agité:

> parce qu'il rêvoit à trois étymologies sur lesquelles son opinion n'est pas encore fixée, celle de Bacarra, celle de Farandole et celle de Calembredaine[78].

et il rappelle volontiers qu'il serait utile de consacrer un chapitre entier aux étymologies et principalement à celle du mot pantoufle, mais que ce travail nécessiterait des recherches si prodigieuses que le volume risquerait de paraître après "la bonne édition de l'Académie, et en fait de nouveautés piquantes, on ne saurait éviter la concurrence"[79]. Plusieurs paragraphes sont consacrés à l'étymologie du mot pantoufle:

> Et puis vous seriez effrayés de la pauvreté des notions anciennes et modernes sur la valeur étymologique du mot pantoufle!
> Pan est un monosyllabe grec dont tout le monde connoit le sens, dit Schrevelius; ou dont tout le monde est libre de chercher le sens, page

---

[77] R. de B.: 12.

[78] Ibidem: 337.

[79] Ibidem: 103. L'Académie est rarement épargnée, nous le savons, elle qui n'a jamais que freiné le développement de la langue et de la littérature.

> 723 de mon dictionnaire, dit M. Planche (...)
> Pour toufle, je donne un demi pied de mon nez si je sais d'où il vient, dit Turnèbe, qui avoit réellement le nez assez long pour se permettre cette saillie.
> Il pourroit venir, répondit don Pic en souriant, du syriaque tophel, ou de l'allemand stiffel, qui est le même que l'italien stivale.
> Mais il est probable que le nom de la pantoufle est produit du grec patein et du grec pholleos, qui signifient en composition une chose creuse qui sert à marcher (...)[80]

L'étymologie du mot ruban:

> (le mot ruban) vient essentiellement du mot rubens, gallice, rouge, rougeâtre ou rougissant, le ruban verd (sic) est une de ces effrayantes cacologies, un de ces tropes téméraires qui mettent la grammaire à la torture et qui épouvantent la logique[81].

Manifestement Nodier se moque des étymologistes, donc de lui-même, par la parodie. Cela ne l'empêchera pas pourtant, nous l'avons vu, de défendre à nouveau, dans les Notions quatre ans plus tard, l'idée d'un Dictionnaire étymologique lié à la langue autochtone de chaque pays, ce qui permettrait de chercher les origines d'un mot, non plus dans le celte, l'hébreux, le latin ou le grec mais dans les étymologies immédiates (celles des mots du terroir). Nous trouvons, dans le Roi de Bohême, un exemple d'étymologie d'un "substantif" de localité, il s'agit du mot babouche:

> il sent son origine australe et ses régions solaires. Pantoufle est autochtone dans les régions intermédiaires, c'est un mot propre à la race caucasienne, qui se distingue des autres par un usage immémorial des pantoufles,

---

[80] R. de B.: 100.

[81] Ibidem: 147. Ce passage a été commenté p. 201.

> qui sera surabondamment démontré quand on trouvera une pantoufle fossile[82].

Nous avons vu que Nodier considérait les néologismes avec prudence par rapport à un Mercier, par exemple, qui souhaitait un dictionnaire des mots nouveaux. Pour Nodier les mots nouveaux, ces expressions vives, originales, dignes d'être retenues, appartiennent au seul écrivain qui les invente[83]. Et, sans doute par dérision, les néologismes abondent dans le Roi de Bohême. Nous y trouvons de nombreuses listes où les vocables de son invention se mêlent à d'autres termes existants:

-mots en -graphie:

> la protographie, l'hagiographie, l'hiérographie, l'idéographie, l'anthographie, la palinpsestographie, la calligraphie, la polygraphie, la téchnographie, la rizographie, la pseudographie, la cryptographie, la mimographie, la tachéographie, la tachygraphie, la sténographie, la stéganographie, la stéganométrographie, la pangraphie, la télégraphie, l'archaeographie, la palingraphie, la pasigraphie, la panlexigraphie, la mnémographie, la multilinégraphie, la panteugraphie, la cacographie, la notographie, la lithographie, l'autographie, l'isographie, la phonographie, la néographie (inventée par Tohu-Bohu!)[84]

-mots en -scopie:

> L'aposcopie, la catascopie, la métoscopie, l'hélioscopie, la physioscopie, la microscopie, la mégascopie, la polyscopie, la périscopie, la

---

[82]Ibidem: 394. Nodier jugeait les étymologies importantes parce qu'elles permettent de garder la filiation du mot sans laquelle aucun mot n'a de signification arrêtée

[83]Cette séquence a été commentée à la p.255 de notre recherche.

[84]R. de B.: 92.

kaléfiscopie[85]

-mots en -rama:

> Le panorama, le diorama, le néorama, le géorama,le cosmorama, le pantostéorama[86]

listes de mots composés de termes venus du grec pour mieux parodier la langue moderne qui a perdu toute originalité.

Avec la même ironie, Nodier parodie le langage des sciences et particulièrement celui des sciences naturelles auquel il reprochait de contenir des erreurs. Voici une liste d'insectes aux noms souvent extravagants:

> Phynx
> Phalènes
> Noctues
> Noctuelles
> Bombyces,
> Pyrales,
> Zygètes,
> Alucites,
> Sésies,
> Hépiales,
> Teignes,
> Ptérophores, qui ont les ailes mignardement empennées, comme ailes d'oiseaux, et découpées en menus rameaux, à la façon de l'éventail de nos bachelettes; (etc)[87]

Voici un autre exemple de parodie du langage des sciences naturelles:

> Lycisques léporigènes,
> Ecureuils cornifères,
> Connils emplumés,
> Hérissons inermes,
> Limaces lépidoptères,

---

[85]Ibidem: 147.

[86]Ibidem. Les mêmes termes sont parodiés par Balzac dans Le Père Goriot.

[87]R. de B.: 249.

> Anguilles quadrumanes,
> Lamproies inoculées
> Sauterelles de main, de selle et de brancard,
> Hannetons de juillet cacapaconnés à la moresque,
> Tortues acrobates,
> Huitres vertébrées, et autres merveilles[88].

Breloque condamne sans ménagements les pédants ennuyeux, en parodiant leur langage:

> - Foin de la pédanterie et des pédants, (...) Ce maudit barbacole que voici m'a tellement matagrabolisé le cerveau de ses nomenclatures scientifiques que j'ai presqu'oublié de parler chrétien.(...)
> "Messieurs, je ne puis me défendre, en vous écoutant, d'une disposition somnolente, accompagnée de spasmes, d'hiatus et de rictus, qui aboutit de plus en plus à chacun de vos discours, au dernier degré de prostration, de torpeur et de céphalgie.
> - Céphalgie ! Je suis mort!
> - Non, Breloque, tu t'ennuies.
> - Moi aussi, dit Victorine![89]

Il se moque aussi des fanatiques du latin[90], parodie le patois de l'écolier limousin, prince de la Mirandole:

> Paracelse nous avoit conduits dans l'insigne caupone de son architriclin quotidien, où se réunissent de temps en temps Dioscoride, Archimède, Abélard, Boèce et l'abbé de Latteignant...[91]

et, bien sûr, la langue de Rabelais, "sophistiqueur de pensée et

---

[88] Ibidem: 272.

[89] Ibidem: 160.

[90] Voir passage cité p. 100.

[91] R. de B.: 162.

graveleur de mots"[92], néanmoins son modèle favori:

> Tombouctou, qu'autrement nommez Tombut, ou Tumbut, ou Tumbuctu, est je ne scay quelle ville, sise en je ne scay quel païs, sous je ne scay quel degré de je ne scay qulle latitude ain, si en croyez ces vieilles cy, au perpendiculaire antipode de la capitale de Sapience, qui est Sens-Commun; et en recepvrez notoire et quidditavine certaineté, perforaminant d'icelle nostre capsule tellurienne, ne plus ne moins que le practiquez, vous esbattant ocieusement à transfiler unions indicques et menues demences perlières; ce que faisant dextrement et sans circumbilivagination, vous ne faisiez oncques, beuveurs, de yssir en Tumbuctie etc...[93].

Rabelais, enfin, dont il plagie aussi les termes archaïques et le gigantisme des adverbes dont voici l'exemple le plus long: adpropecircumextraforaneivagoflabralimodulatoirement[94].

Roi de Bohême qui a pour but principal de démystifier l'acte d'écrire, caricature sans vergogne les écrivains; les auteurs tragiques:

> Je remarquai parmi eux une douzaine de jeunes gens de bon air qui mêloient assez industrieusement des feuillets de papier où étoient figurés des rois, des dames et des valets, et qui les distribuoient tout élégamment en cinq paquets comme au jeu de brelan - On m'assura qu'ils croyoient faire des tragédies[95]

les poètes:

> le poète à la mode, enfin, débitant, le sourcil élevé en signe d'inspiration, des vers

---

[92] Ibidem: 29.

[93] Ibidem: 222.

[94] Ibidem: 165.

[95] Ibidem: 267.

> flasques et froids que l'inspiration a trahis, les écoutant sans rivaux, et fier de les entendre résonner sous les voûtes du palais, à la faveur d'un écho qu'ils ne trouveront ni dans le public ni dans la postérité[96].

et Charles Nodier lui-même, à maintes reprises, dont la bibliothèque n'est "qu'un mince bouquin qui n'a ni commencement, ni fin, et que les rats on mangé par les bords!":

> Je ne me rappelle guère ce qu'il contient.
> - Des pages sans suite, dans lesquelles on découvre à peine, sous de larges moisissures, quelques phrases hétéroclites: - Philosopher, c'est apprendre à mourir. - De la terre sur la tête, et en voilà pour jamais. - Où allez-vous, gens de la noce? - Attendez, attendez, monseigneur! Qu'est-ce que là? - Que les andouilles ne soient point à mesquiner entre humains! - Vertudieu! la belle parole!-[97]
> (Nous soulignons les phrases hétéroclites)

Nous le savons, le Roi de Bohême défend le pastiche et affirme la futilité de toute tentive d'originalité sur le plan littéraire, seule la forme peut être renouvelée, selon la formule que proclame Théodore:

> Vous voulez dire que le sujet n'est pas neuf, et je voudrais qu'il le fut moins encore. Les productions de l'esprit ne vivent que par la forme[98].

diminuant ainsi le rôle de l'exprimé au profit de l'exprimant.

---

[96] Ibidem: 301-302.

[97] Ibidem: 340.

[98] Ibidem: 360-361.