



**HAL**  
open science

## Fin du pastiche et fin de l'histoire dans l'"Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux"

Nassif Farhat

► **To cite this version:**

Nassif Farhat. Fin du pastiche et fin de l'histoire dans l'"Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux". *L'Année rabelaisienne*, 2020, 4, pp.225-238. 10.15122/isbn.978-2-406-10343-1.p.0225 . hal-04156721

**HAL Id: hal-04156721**

**<https://hal.science/hal-04156721v1>**

Submitted on 9 Jul 2023

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

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

## Fin du pastiche et fin de l'Histoire dans l'*Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*

L'*Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* est d'abord celle d'un paradoxe, *a priori* insoluble : celui d'une œuvre-hapax, qui innove précisément dans la mesure où elle fustige comme servile l'imitation, tout en récusant la possibilité « d'être neuf dans le métier le plus fastidieusement usé qu'on puisse exercer au monde, celui, dirait Rabelais, de sophistiqueur de pensées et de grabeleur de mots<sup>1</sup> », Rabelais y alimentant, significativement, la défense d'une thèse qu'il n'aurait lui-même pas défendue, à tout le moins pas en ces termes. Nodier exige d'emblée de l'herméneute qu'il questionne l'appartenance revendiquée de son livre à la catégorie du *pastiche*, dans le cadre duquel l'installe sa seconde page de titre et dont l'épigraphe horatienne l'exempte aussitôt (35) ; qu'il questionne, autrement dit, le statut qu'il convient d'accorder au genre du pastiche<sup>2</sup>, comme le sens de la dynamique proprement « excentrique<sup>3</sup> » dont ce dernier procède, dès lors qu'il prend pour objet Rabelais, c'est-à-dire, pour Nodier, *l'origine*, celle d'un jour dont la Renaissance serait le point, « où le monde semblait sortir une seconde fois du chaos<sup>4</sup> ». Dans la mesure même alors où l'originalité du pastiche tient à l'originarité du modèle<sup>5</sup>, le problème générique s'impose comme étant d'ordre génésique dans l'*Histoire du Roi de Bohême*, œuvre prise d'une « monomanie réflexive<sup>6</sup> », dont l'histoire ne *conte* pas, n'avance que par la destruction de tout ce qu'elle instaure chemin faisant, et ne cesse cependant d'aller vers l'invention d'un monde d'un autre ordre<sup>7</sup>, ultimement indépendant à l'égard de tout modèle, à créer dans l'espace laissé vide par l'éclatement organisé du premier – où le pastiche à la fois prend fin, et trouve sa finalité. Le livre de Nodier, dans cette perspective qui suppose de réarticuler l'esthétique au métaphysique, loin de se borner à n'être qu'un pur jeu littéraire, qu'un « livre-objet<sup>8</sup> », devrait bien par conséquent être considéré comme un authentique livre-agent, qui mine ce qu'il mime, qui, s'il se porte vers Rabelais, reporte Rabelais, au double sens d'un diffèrement du commencement passé et d'une gestation à neuf du recommencement futur, et qui, s'il retourne à Rabelais, à l'inaugural, détourne Rabelais pour annoncer un nouvel augure. Ce faisant, le pastiche ouvrirait la dimension d'une fin de l'Histoire sur les ruines de laquelle

---

<sup>1</sup> Nodier, *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*, Paris, Le Club français du livre, 1950, p.29. Toutes les citations ultérieures le seront d'après cette édition, et la pagination indiquée dans le corps du texte.

Il est déjà remarquable ici que ce que *dirait* Rabelais diffère de ce qu'il *disait* par l'extension du sens de son mot, « grabeleurs » (*TL*, Prol., 352), à tous littérateurs lorsqu'ils sont « imitateurs sans conscience » de l'être, et « singes bateleurs » (38), formules dont les prototypes rabelaisiens se laissent encore aisément discerner (voir, respectivement, *P*, VIII, 245 et *G*, XVII, 48).

<sup>2</sup> Sur le rôle de Nodier dans la naissance du pastiche comme système générique en soi, et non plus comme seule intégration microtextuelle d'éléments de style empruntés, voir Paul Aron, « Nodier et la naissance d'un genre littéraire, le pastiche », dans *Sociologie de la littérature : la question de l'illégitime*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2002.

<sup>3</sup> La formule est de Daniel Sangsue, dans *Le Récit excentrique*, Paris, José Corti, 1987, auquel notre étude doit beaucoup. On notera, par ailleurs, que Nodier lui-même théorisait l'excentricité dans sa *Bibliographie des fous*, dont il exceptait Rabelais.

<sup>4</sup> Nodier, *Miscellanées*, dans *Œuvres de Charles Nodier*, V, Paris, Renduel, 1832, p.17.

<sup>5</sup> Nodier, en effet, « imite » en Rabelais « un texte qui singe le texte qui dit l'origine de l'homme », et, par là même, « accède à l'inimitable » (Maxime Decout, *Qui a peur de l'imitation ?*, Paris, Minuit, 2017, section 9).

<sup>6</sup> Formule de Nodier en sous-titre du *Piranèse*.

<sup>7</sup> Ainsi, comme le démontre D. Sangsue, l'écriture de Nodier fomenté la création d'une *dispositio* étrangère aux cadres classiques, et pour cette raison, d'abord inintelligible (*Le Récit excentrique*, op. cit., p.245).

<sup>8</sup> Voir Simon Jeune, « *Le Roi de Bohême et ses sept châteaux* : livre-objet et livre-ferment », *Nodier. Colloque du deuxième centenaire*, Besançon, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1981, p.199-210.

une nouvelle ère historique, celle de l'*Histoire*, pourrait se déployer. Il s'agira donc pour nous de montrer dans quelle mesure ici la *propédeutique du singe*, dont nous verrons d'abord les modes de manifestation, loin d'être à elle-même sa propre fin<sup>9</sup>, conditionne en fait, au terme d'une réorientation du sens de l'hypotexte, l'émergence de ce vers quoi elle tend, une *proleptique du songe* absolu dont la Bohême serait le royaume, faisant enfin de la réécriture nodiérienne de Rabelais une essentielle réécriture de la genèse, vers la palingénèse.

Dans la définition que Nodier propose du pastiche dans ses *Questions de littérature légale*, Paul Aron affirme que se trouvent « sépar[és] nettement deux plans. L'œuvre se compose[rait] d'une part essentielle – la composition – et d'une part superficielle – la construction des phrases<sup>10</sup> », l'une intégrant le plan de l'œuvre en tant que forme-sens inimitable propre à exprimer une vision singulière du monde, et l'autre relevant de la seule *manière*, de « la forme du style » comme « espèce de mécanisme qui se réduit à quelques moyens » susceptibles d'être reproduits. Si donc l'*Histoire* devait n'être que pastiche, comme elle l'affirme (32) et l'infirme (41) tour à tour, elle se résumerait à « un jeu d'esprit » élitiste, et n'engagerait guère la « manière expresse et particulière [à Nodier] de sentir les rapports des choses<sup>11</sup> », telle que nous l'envisagerons d'abord, en concentrant notre analyse sur les données linguistiques et stylistiques qui placent Nodier dans la filiation rabelaisienne<sup>12</sup>. Pour les premières, notons que ne sont exclues de Rabelais, non plus que du *Roi de Bohême*, ni les « quelques langues artificielles qui se sont introduites dans la langue vulgaire<sup>13</sup> », à savoir le macaronique, le pédantesque qui a pour type l'idiolecte de l'écolier limousin (*P*, VI), et l'amphigourique des plaidoiries de Baisecul et Humevesne (*P*, XI), ni la langue vulgaire elle-même sous la figure du parler populaire, au sens de « janotisme<sup>14</sup> ». Mais alors que, chez Rabelais, elles entrent dans la composition d'un « vulgaire illustre<sup>15</sup> », c'est-à-dire d'une « langue qui commence<sup>16</sup> », elles témoignent chez Nodier, où déjà l'élément de pastiche renverse l'ambition du modèle, de la désagrégation du tissu organique de la langue à son déclin, de « la langue qui finit<sup>17</sup> ». Du parler populaire, on trouve un échantillon dans

---

<sup>9</sup> Ne faut-il pas en effet voir dans la déclaration du projet initial, un « j'irai » (3) intransitif précédé de circonstancielles référant par deux fois à Rabelais (1-2), l'indice de la subordination du moyen imitatif à une fin supérieure absolue ?

<sup>10</sup> Paul Aron, « Nodier et la naissance d'un genre littéraire... », art. cit., §11.

<sup>11</sup> Nodier, *Questions de littérature légale. Du plagiat. De la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres. Ouvrage qui peut servir de suite au Dictionnaire des anonymes et à toutes les bibliographies*, Paris, Barba Libraire, 1812, p.56.

<sup>12</sup> Nous n'aborderons pas les phénomènes plus annexes d'emprunts lexicaux, de citations explicites, de confusion des univers fictionnels, de remotivation en contexte de locutions figées, et la question de l'onomastique arbitraire, qui demeurent les modes privilégiés par lesquels le livre se rapporte à la geste rabelaisienne, étudiés notamment dans l'ouvrage de D. Sangsue (*Le Récit excentrique, op. cit.*), et dans la thèse de Marie-Jeanne Boisacq-Generet, *Tradition et modernité dans l'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, Paris, Champion, 1994, en vue souvent des mêmes effets de satire, d'ironie et de comique verbal.

<sup>13</sup> Nodier, Lacroix, Paris, *Dissertations philologiques et bibliographiques par M. Ch. Nodier, et autres, à joindre au Bulletin du Bibliophile*, Paris, Techener, 1834, p.13-20.

<sup>14</sup> L'usage de cette catégorie aux contours relativement vagues vise bien, dans l'article de Nodier, à ménager un espace pour l'intégration des diverses formes dont peut relever un langage « innocent [...], si naïf, si populaire [nous soulignons], si bien fait d'après le modèle, qu'on le croirait sténographié sous la dictée d'un badaud ingénu » (*ibid.*, p.19), et en ce sens radicalement opposé aux « Argots dont se servent certaines coteries pour s'isoler de la multitude » (*ibid.*, p.16).

<sup>15</sup> Voir Mireille Huchon, « Rabelais et le vulgaire illustre », *La Langue de Rabelais. La Langue de Montaigne*, éd. F. Giaccone, Genève, Droz, 2009, p.19-39 ; Romain Menini, « Trouver une langue (Rabelais - Montaigne) », *Acta fabula*, 11/6, Essais critiques, juin 2010, §43.

<sup>16</sup> Nodier, *Notions élémentaires de linguistique*, Paris, Renduel, 1834, p.219.

<sup>17</sup> *Ibid.* Pour une analyse détaillée de l'organicisme linguistique nodiérien, dans le cadre duquel ces formules sont à entendre, voir Jean-François Jeandillou, « La linguistique fantastique de Nodier entre tradition et modernité »,

l'histoire enchâssée du « Chien de Brisquet », dont deux personnages usent des jurons « pardienne » et « mordienne » (367), variantes régionales de « pardi » et de « mordieu », ou encore, sur le plan grammatical, au chapitre « Vérification », métaleptique, où la brocheuse s'exprime dans une langue à la syntaxe orale, agrammaticale : « ils ont des idées maintenant que c'est vraiment à en perdre la tête [...], mais dis donc, Élodie, ça ne te fait-il pas comme à moi l'effet d'un tournebroche ? » (168). Le macaronique apparaît lorsque Breloque, excédé par Don Pic qui mène en latin véritable une incompréhensible démonstration en trois points dans le style scolastique, complète son discours sur le mode parodique : « et de millionibus diabolibus qui puissent t'emporter in infernibus » (147), ou dans le titre du traité fantaisiste attribué à Baudouin, le « *De Pantoufflis veterum* » (103), probablement inspiré de la « *Pantofla decretorum* » recensée dans le catalogue fictif de la bibliothèque de Saint-Victor (P, VII). Nodier emprunte également, plus ponctuellement, au poliphilesque, lorsqu'il invente pour Breloque les imparfaits « sorbait » et « frendait » (316) en conjuguant les verbes latins *sorbere* et *frendere* selon la flexion verbale française. Quant au pédantesque et à l'amphigourique, ils surabondent dans la thèse de Breloque ou dans l'exposé du jeune professeur sur la mâchoire de Popocambou-le-Brèche-dent, et frappent aussi par la diversité des modes de création lexicale que Nodier y met en œuvre : par composition savante ou hybride, lorsque la base vernaculaire ou latine « dent / *dens* » donne l'adjectif « dentiforme », attesté mais rare et spécialisé, après l'adjonction du latin *forma*, puis « dentivaque », pure création nodiérienne, après celle d'un autre élément latin, *vacuus*, qui dénote le vide ou la vacance (277) ; par affixation sur base savante ou vernaculaire, lorsqu'à l'adverbe français « potentiellement » succèdent l'adjectif « potenciales » et le composé « potenciforme » après la substitution équivoque au latin *potens* de la base vernaculaire « potence », puis, par préfixation et dérivation adverbiale, « archipotencialement » (152) ; ou, par retour au poliphilesque, lorsque dans la périphrase qui se ressouvient de l'écolier limousin par laquelle se désignera le censeur, « despumateur juré de cogitations abstruses » (397), « despumateur » est formé par l'ajout du suffixe désignant les noms d'agents en français à une racine latine dérivée du verbe *despumare*. Il arrive aussi que les néologismes nodiériens soient faits par pure composition savante, comme « trichiomane » (336) issu des bases grecques *mania* et *trikhos* ; ou encore par mimétisme phonétique, touchant à l'onomatopœïe, dans la mesure où semble onomatopéique le substantif « popisme » (322), donné comme doublet lexical du mot « baiser », et qui reproduirait le bruit de deux lèvres qui se rencontrent<sup>18</sup>.

À ces exemples s'ajoute le multilinguisme, avec des occurrences, non seulement de grec et de latin, mais aussi d'anglais, d'espagnol ou d'italien, ainsi que les nombreux archaïsmes que Nodier réintroduit, en parlant de la « dextre » (177) pour la main *droite*, en employant l'adverbe « oncques » (169) pour *jamais*, le démonstratif « icelle » pour *celle-ci* (221), les substantifs de moyen français « chevance » (324) et « alleus » (336), ou enfin en réemployant des créations de Rabelais lui-même, telles qu'« anagnoste » (71), « quidditative » (221) ou « mulière<sup>19</sup> » (313). C'est donc bien un « fatras polyglotte et polytechnique<sup>20</sup> » que livre sciemment Nodier, qui paraît ne retenir de Rabelais que « le côté caricatural du gigantisme stylistique<sup>21</sup> », jusqu'à la création de monstres lexicaux<sup>22</sup> – tel cet adverbe de 51

---

*Le XIX<sup>e</sup> siècle et ses langues, V<sup>e</sup> congrès de la Société des études romantiques et dix-neuviémiste*, [en ligne], novembre 2013. Disponible sur : <https://serd.hypotheses.org/files/2017/02/Langues-Jeandillou.pdf>

<sup>18</sup> Voir Menini-Cappellen dans AR3.

<sup>19</sup> Respectivement dans Rabelais, *QL*, Ép., 520, et *G*, XIX, 51 et LVII, 149.

<sup>20</sup> Nodier, « Lettre à Jean de Bry », [1829], citée par Jean Richer, « Le Roi de Bohême ou les tentations du langage », dans *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*, éd. cit., p.403

<sup>21</sup> Marie-Jeanne Boisacq, « Charles Nodier et la réhabilitation de Rabelais au XIX<sup>e</sup> siècle », *ÉR*, XXX (1995), p.132.

<sup>22</sup> Pour une étude de leur version rabelaisienne, voir Christophe Clavel, « Rabelais et la créativité néologique : quelques remarques sur l'absurdité d'un monstre linguistique », *ÉR*, XXXIX (2000), p.59-85.

lettres, « adpropecircumextraforaneivagoflabralimodulatoirement » (163) (« de manière à souffler et errer jusqu'à près de autour de à l'extérieur de au dehors de dedans ») – et jusqu'au point culminant d'un pastiche lexical, syntaxique et orthographique de la langue et de la manière de Rabelais à l'échelle d'un chapitre. Ce chapitre, intitulé « Navigation » par référence peut-être au *Quart Livre*, et suggérant comme un voyage linguistique vers un ailleurs à la fois géographique et historique, présente par surcroît dans son dernier paragraphe une description de ce que l'on pourrait appeler les « mœurs et conditions des Tombuctiens », faite sur le modèle de celle de Panurge (*P*, XVI), qui accumule d'abord analytiquement les qualifications avant de les résumer en une formule synthétique introduite par la locution adverbiale « au demourant » – l'ensemble de la description étant elle-même amorcée par une formule relative aux Andouilles (*QL*, XXXVIII), selon laquelle « Tombuctiens sont gens à priser entre tous humains » (223).

Ainsi est-ce à deux titres que le pastiche de Nodier se rapporte à Rabelais : d'une part, en tant que la copie qu'il opère de son esthétique privilégie ce qui dans cette esthétique était déjà « copie », *copia* érasmienn<sup>23</sup> ; d'autre part, et corolairement, en tant qu'il participe de l'assimilation de cette *copia* par l'esthétique romantique de la démesure, de l'abondance<sup>24</sup> et du délayage. C'est là, du moins, ce qu'indique en creux la dernière page du livre, qui décrit Breloque « s'asseyant d'un air composé à la table de lecture du salon de Milan, et achevant de délayer dans son verre un morceau de sucre réfractaire » (387) – figuration possible de tout le travail mené par l'auteur, qui tâche, à sa table d'écriture, de délayer ce morceau de sucre qu'est la langue vaguement sentimentale, dominée par l'idéal de propriété et de brièveté du néoclassicisme finissant, et qu'illustre le récit enchâssé des « Deux aveugles de Chamouny ». Le titre de ce chapitre lui-même nous oriente vers cette interprétation : intitulé « Solution » alors même qu'aucun dénouement autre qu'arbitraire n'est apparemment proposé à l'histoire qu'il n'y a pas eu, il met en évidence par contraste le parachèvement de cette dissolution des normes de la narrativité et de la langue, fondamentalement « langage de la déraison et du rêve<sup>25</sup> », dans le milieu instable et fluide du livre qui est parvenu à les y rendre solubles.

Or il n'est pas de lieu plus propice à cette entreprise de délayage, de débordement des codes du langage par la structure du discours, que celui de la liste, dimension seconde et stylistique du pastiche, dont la prose de Nodier, comme celle de Rabelais, est littéralement saturée. C'est elle que nous considérerons à présent, non plus en tant qu'elle serait un des stylèmes rabelaisiens les plus remarquables, mais précisément en tant qu'elle marque la fin, le terme et le dessein du pastiche, et qu'elle est ce par quoi, le lecteur se trouvant désorienté, l'hypotexte rabelaisien lui-même se trouve réorienté. Deux listes surtout sont fondamentales dans l'économie du livre. Elles témoignent de la subversion d'un modèle dont elles n'empruntent en réalité qu'accidentellement les formes, ou plutôt dont elles informent les formes au profit d'une véritable recreation de leur fonction diégétique. Loin de se borner à n'être que de pures fantaisies verbales à vocation ornementale, elles déterminent, par leur déroulement, le sens et l'orientation du discours. La première intervient dans les premières pages de l'œuvre, au chapitre « Objection » (26-27) où le narrateur dresse sa généalogie littéraire, au sein de laquelle figure évidemment Rabelais, sur le modèle de la généalogie de Pantagruel<sup>26</sup>, formée de relatives emboîtées dont chacune a pour antécédent le complément

<sup>23</sup> Voir Terence Cave, *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI<sup>e</sup> siècle : Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne* [1979], trad. fr. G. Morel, Paris, Macula, 1997.

<sup>24</sup> T. Cave, « Cornucopia », *Littérature*, 102, 1996, p.105-115, rappelle que « cette aspiration s'accompagne de doutes sur le statut du langage même, trop versatile, sujet aux défaillances de l'après-Babel », rejoignant l'inquiétude babélique récurrente dans le livre, partiellement étudiée par Charles Grivel, « Nodier : le tour de Babel », *Romantisme*, 136/2, 2007, p.15-25.

<sup>25</sup> M.-J. Boisacq-Generet, *Tradition et modernité, op. cit.*

<sup>26</sup> *P*, I, 219-221.

d'objet de la relative précédente. Mais alors que cette généalogie rabelaisienne part naturellement de la donnée la plus ancienne pour aller vers la plus immédiate, le personnage dont il s'agit de reconstituer la lignée, en vertu d'une dynamique linéaire qui part du passé pour aboutir au présent de la narration qui conduira vers son futur, Nodier opte pour une dynamique inverse, partant de l'immédiat, le *moi* lui-même placé à la source de la liste, pour aller de là vers les plus anciens membres de sa lignée littéraire. Au souci parodique de la descendance qu'exprimait Rabelais se substitue ainsi un souci, parodique au second degré, de l'ascendance, symptomatique d'un livre dont le fondement n'est plus l'origine mais l'objet même du discours, non plus ce dont il vient, mais ce vers quoi il va, d'un livre qui n'est donc plus susceptible de progresser du présent vers le futur de sa narration, mais uniquement de régresser sans cesse vers son propre passé<sup>27</sup>. En d'autres termes, alors que, généralement, l'histoire rabelaisienne suit son cours après la suspension que lui a infligée la liste, la liste même qui revendique ce pastiche manifeste chez Nodier un refus radical de toute histoire, transgressant par là le modèle, et différant ainsi sans cesse son commencement, voire assimilant le sens du commencement à celui de la différance. Il en va de même de la seconde liste qui, dans le chapitre « Protestation », décrit, peut-être avec une référence lointaine au début du *Quart Livre*<sup>28</sup>, l'itinéraire que le narrateur prétend devoir emprunter pour se rendre en Bohême. Le caractère dégressif et déceptif de cette liste ne fait à nouveau aucun doute, non pas parce que le trajet décrit serait fantaisiste – il est au contraire parfaitement cohérent –, mais parce que la Bohême n'est pas le terme du voyage, mais son lieu de départ, non en direction duquel mais à partir duquel nous rétrogradons à mesure que le catalogue des escales intermédiaires se déploie, jusqu'à l'image finale où le narrateur, confondant la marche de son discours avec sa propre marche, déclare avoir pénétré dans la vallée de Chamouny « à reculons, et rétrogradant avec une habileté merveilleuse » (45). Dans ce cas comme dans le précédent, la liste ne se contente plus, le temps d'un jeu verbal, de subordonner la conduite horizontale syntagmatique du récit à la verticalité de l'axe paradigmatique, mais elle a la valeur d'une digression qui régresse, qui n'annonce jamais l'histoire que sur le mode du projet, c'est-à-dire aussi du rejet<sup>29</sup>. Le stylème rabelaisien ainsi détourné se trouve par conséquent inscrit dans la forme plus générale d'un discours entièrement réflexif, qui ne construit rien qu'il ne détruise aussitôt en y revenant, et qui se donne en quelque sorte à lui-même sa propre négation.

Dès lors, c'est dans cette perspective que mériterait d'être lue la discussion des personnages qui, au chapitre « Conversation », porte sur le choix de la devise à adopter. Au cours de celle-ci, Théodore prête à Rabelais la devise « peut-être » (81), à laquelle Breloque préfère, non pas « oui ou non » qui est proposé, mais « ni oui ni non » (83), ce qui revient à opposer implicitement deux modes de narration et d'herméneutique : l'une sceptique, qui serait celle de Rabelais, et l'autre, initialement nihiliste, qui serait celle de Nodier. Rabelais, en effet, – et c'est la fonction même du boniment dans le cadre duquel « la valeur absolue de la vérité s'étirole<sup>30</sup> » elle-même – ne tranche jamais la question de la véridicité de ses récits,

<sup>27</sup> D. Sangsue met ainsi ponctuellement en évidence la déviation du stylème rabelaisien dans le sens d'une « poétique de la digression au sens étymologique » (*Le Récit excentrique, op. cit.*, p.243). Charles Grivel, de son côté, note que la digression est la « pente naturelle de la pensée hallucinatoire », qui, cheminant en songe, n'avance pas droit (« Nodier : le tour de Babel », art. cit., p.17). Il s'agit bien plutôt cependant de *régression*, et de n'avancer pas.

<sup>28</sup> *QL*, I, 539.

<sup>29</sup> Voir encore une troisième liste inverse, qui recule devant le premier des sept châteaux (64), juste avant la formulation de la réflexivité systématique du livre (« se rendre compte soi-même de soi-même à soi-même », où se retrouve la tripartition commune aux personnages) et la nouvelle mention du nom-clef de la principauté de Théodore, voir *infra*.

<sup>30</sup> Ariane Bayle, *Romans à l'encan : de l'art du boniment dans la littérature au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2009, p.150.

jusque dans les protestations les plus solennelles de son narrateur : cette ambivalence sème irrémédiablement un doute dont seul surnage un *peut-être* aussi fécond qu'insoluble, et qui ne peut mener l'herméneute qu'à l'épochè du sceptique. En revanche, si l'on peut parler de nihilisme à propos du « ni oui ni non » de Nodier, c'est dans la mesure où il s'excepte des deux variantes du « moyen par participation » sceptique qui impliquent que deux interprétations sont envisageables à la fois, au profit d'un « moyen par abnégation<sup>31</sup> », voire d'un impropre et sciemment illogique *neutre par participation*, s'il est vrai que le livre, par la permanente dialectique du *oui* et du *non* à laquelle aucun des deux termes ne résiste, participe activement de l'anéantissement des dimensions dont il ne peut plus à terme participer. De là sans doute la substitution par Nodier, au catalogue des livres de la bibliothèque de Saint-Victor où Rabelais joue des livres existants, d'un catalogue des bibliothèques brûlées (chap. « Combustion », suite immédiate à la « Conversation »), qui joue de la destruction même à laquelle le livre concourt.

En ce sens, il devient capital que la conversation culmine en une reformulation par Breloque de sa devise, devenue, justement, « en lettres ultra-capitales » (84) : « Qu'est-ce que cela me fait ? » – à savoir la formule même qui correspond à la fois au *que m'importe* partout répété dans l'œuvre (106 surtout, qui clôt la tentative d'interprétation étymologique du sens de la pantoufle), et à l'attitude que Nodier reconnaît comme son « indépendance universelle ou son indifférentisme systématique<sup>32</sup> », laquelle se désolidarise à nouveau de l'indifférence (axiologique) rabelaisienne de l'action, en quoi consiste, selon Emmanuel Naya<sup>33</sup>, le cheminement sceptique du *Tiers Livre*, pour une indifférence à l'action, suspension de l'agir plutôt que du jugement dans le cadre de la passivité du songe à laisser se déployer désormais. Ainsi la devise finale, qui dépasse la propédeutique nihiliste elle-même issue du pastiche de la sceptique, donne-t-elle son pendant au « fay ce que voudras<sup>34</sup> », qui n'est guère questionnement, mais injonction morale, qui ne consiste pas en un retrait mais en un engagement volontaire dans le monde, et par conséquent dans la narration et dans l'histoire. S'il s'agissait pour Rabelais de donner lieu, celui de l'Abbaye, à la faculté maîtresse que serait le *thelema* grec, c'est-à-dire l'autonomie d'une volonté qui agit selon ses propres lois rationnelles, d'accord peut-être avec les injonctions d'une transcendance<sup>35</sup>, il s'agit pour Nodier d'investir la faculté qui sous-tend toute sa *composition*, signifiante alors et en ce sens aussi bien inimitée qu'inimitable, à savoir l'*épithumia*, désir irrationnel et impermanent, fantaisie pure, ou caprice. De là, sans doute, la récurrence de ce dernier mot, qui n'intervient pas moins d'une dizaine de fois dans le livre, et qui seul justifie l'opposition paradigmatique dressée entre les « moutons de Dindenaut », figures de l'imitation servile, et la don quichottesque « chèvre de trop dans le troupeau de Toralva » (39) que pourrait être Nodier lui-même – *capra*. De là aussi le nom grec du cocher qui aura finalement semblé nous mener en Bohême, « *Automédon* » (382) – « celui qui commande ou règne librement sur soi seul et par soi seul ».

Ce que la fantaisie absolue fait alors émerger, dessaisie de sa première fonction, renversée, de pastiche, c'est bien la dimension dans laquelle elle est le mieux soluble, à savoir

<sup>31</sup> Voir, à propos du sens de ces catégories aristotéliennes dans le contexte du *Tiers Livre*, Jean Céard, « Le moyen et le neutre », dans *Éloge de la médiocrité. Le juste milieu à la Renaissance*, dir. E. Naya et A.-P. Pouey-Mounou, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005, p.9-23.

<sup>32</sup> Nodier, « Lettre à Jean de Bry », *loc. cit.*, p.403.

<sup>33</sup> Emmanuel Naya, « “Ne scepticque ne dogmatique” : Rabelais “On Phrontistere et escholle des pyrrhoniens” », *ÉR*, XXXV (1998), p.81-129.

<sup>34</sup> Rabelais, *G*, LVII, 149.

<sup>35</sup> On se reportera, sur ce point, au chapitre que M. A. Screech consacre à l'Abbaye, dans lequel le *thelema* se trouve reconduit à la *libertas christiana*, qui suppose la syndérèse, « orientation fondamentale de la volonté vers le bien » (*Rabelais*, trad. M.-A. de Kisch, Paris, Gallimard, « Tel », 1992, p.255).

celle du songe, dont l'avènement devait nécessairement passer par la première réduction à néant de tout ce qui n'est pas lui, c'est-à-dire de la fiction et de la narration romanesque, fût-elle délirante. Il reste donc à démontrer, si le récit excentrique est d'abord le « produit de la rupture historique<sup>36</sup> », et la désagrégation des unités romanesques le symptôme du délitement de l'unité du monde social – thèse juste mais qui contraint l'œuvre à n'être que résultante littéraire plutôt que cause effective proleptique d'un nouvel état du monde –, que son *activité* ainsi définie pousse surtout à le considérer comme *production* d'une rupture historique, rendue possible par la croyance nodiérienne en « notre future palingénésie », dont le livre évoque explicitement le « charme piquant » (20). De fait<sup>37</sup>, Nodier est persuadé d'appartenir à une génération de fin de cycle, littéraire *et* ontologique, qui a précisément commencé avec Rabelais ; ce qui légitime qu'au Rabelais de l'âge d'or et du matin, progressiste, humaniste, succède en Nodier un Rabelais crépusculaire, régressif, coupé de la perfectibilité du devenir linéaire de l'Histoire et de l'*Histoire*, annonçant, dans l'anéantissement de toutes les structures du monde narratif, l'approche d'une apocalypse nouvelle (allusivement appelée par « le cheval pâle de l'Apocalypse », 2).

Il faut ici noter que Théodore est la seule figure qui résiste à l'effondrement induit par la radicalisation du pastiche rabelaisien – tandis que l'idée de langue homogène est brisée par la profusion des excentricités verbales, que le récit est anéanti par le diffèremment et les digressions, que Don Pic est discrédité par les failles de la mémoire qu'il incarne et par les apories absurdes où le mène son érudition, et que Breloque n'est souvent capable que d'un « qu'est-ce que cela me fait ? », inverse d'un jugement engageant et responsable. La langue de Théodore est en revanche une langue simple, nette, guère sentimentale, mais sensible, qui sans être lyrique est souvent sublime ; et, dans la mesure où il incarne l'imagination, traduite par des récits qui prennent souvent l'allure d'un songe mais restent intelligibles, et seraient linéaires s'ils n'étaient interrompus, on peut légitimement penser que, selon l'isotopie des enseignes du jeu de cartes que le livre file, si le trèfle revient à Mistigri (235), le pique à Don Pic, et le carreau à Breloque, c'est au cœur<sup>38</sup> qu'appartient Théodore. L'onirisme rejoint par là le sentiment comme l'issue à laquelle il aspire, comme seule voie unifiante vers une cessation de la disparité, et avec elle de la douleur. Ainsi, dans un passage qui n'a plus rien d'un pastiche, Théodore, narrateur peut-être de tout le livre, avoue-t-il, après avoir évoqué « l'impression déchirante » de la souffrance qu'il souhaite à « ceux qui ont fait souffrir », espérer « cependant qu'elle durât peu, et qu'elle finît avec un rêve » (309) ; prière où résonnerait toute l'ambition d'un livre qui cherche son salut dans le rêve permanent, constamment empêché par la mémoire, par le jugement, par la nécessité même de faire fiction. Par surcroît, tous les épisodes en sont séparés par la mention d'un endormissement, ou d'un éveil, qui succède généralement à une consommation de tabac, « stimul[ant] cet organe intelligent que contient l'âme » (292). Soit un pendant romantique, toutes proportions gardées, du pantagruélien, de même que Théodore, instigateur de la folie onirique, donne probablement son pendant au médecin du même nom qui procure l'ellébore censée en être le remède (*G*, XXIII). Le sommeil, que Nodier désigne ailleurs comme « l'état le plus lucide de la pensée<sup>39</sup> », et dont il théorise les effets au chapitre « Précaution », est bien cette anticipation

<sup>36</sup> D. Sangsue, *Le Récit excentrique*, *op. cit.*, p.221.

<sup>37</sup> Voir, pour une approche de cette conviction, B.-G. Rogers, « Nodier et la monomanie réflexive », *Romantisme*, 27, 1980, p.15-29.

<sup>38</sup> Cette identification de Théodore au cœur, devenu corollaire de l'imagination, est faite dans un article contemporain de la *Tribune romantique* (« Théodore, ou le cœur »), rapporté sans examen par D. Sangsue (*Le Récit excentrique*, *op. cit.*, p.263). Pour une sémantique des noms des personnages, voir Jean Richer, « Autour de l'*Histoire du roi de bohème* », *Archives des lettres modernes*, 42, 1962, p. 10, et Roselyne de Villeneuve, « La genèse d'un anti-livre : notes sur les personnages de l'*Histoire du Roi de Bohème* », *Studi francesi*, 179 (LX, II), p.278-289.

<sup>39</sup> Cité par Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, Paris, J. Corti, 1991, p.462.



d'un monde régénéré, ce lieu rêvé dont la Bohême serait le nom, « séjour éternel où l'œil des aveugles [que nous sommes à l'état de veille] s'ouvre à une clarté qui n'a plus de nuit » (140), et que la fiction n'atteint jamais, sinon par sa négation qui ménage au caprice tout l'espace pour son déploiement. C'est pourquoi sans doute, au terme de l'œuvre, après un chapitre entier écrit en onomatopées données comme expression de la langue, anti- et anté-néologique, de l'âge d'or immédiatement intelligible, Théodore répond à Victorine étonnée que « nous sommes [déjà dans le plus triste des sept châteaux du roi de Bohême], puisqu[']elle l'a] voulu » (386). Ce « vouloir » serait alors à entendre comme celui d'une conscience indépendante, et non pas autonome, qui navigue sans loi dans l'univers imaginaire, mais non fictionnel, qu'elle s'est érigé, où Breloque juge enfin que « cela [l]e regarde ». C'est sans doute aussi pourquoi il s'exclame, dès l'amorce : « Que de chemin vous avez fait avec moi sans le savoir ! » (9), *sans le savoir* s'entendant doublement, à bord, non plus de la Thalamège, mais « d'une voiture à [lui], où [il] dort paisiblement sur les quatre coins » (6), autrement dit d'un lit, décrit dans les termes mêmes du mouvement de « l'être » au moment de la palingénèse, « travers[ant] les airs dans toutes les directions qu'il lui plaira de parcourir [...] comme l'instinct de son organisme progressif l'enseigne à l'homme dans ses rêves.<sup>40</sup> »

Dans cette perspective, il devient loisible de voir dans la pantoufle moelleuse et essentielle, qui pose tant de problèmes aux herméneutes Breloque et Don Pic, non plus le symbole sexuel qu'elle est traditionnellement<sup>41</sup>, ni le symbole de la création que certains commentateurs ont voulu y voir<sup>42</sup>, ni même un supplément parodique à ce qu'était chez Rabelais le dieu Pan, ou une variation sur Pan-tagruel et Pan-urge, mais bien plus simplement ce qu'il reste de soi, comme d'Empédocle (166), une fois jeté dans l'abîme, ce encore dont on se chausse avant de faire tout autre chose que marcher droit vers un but déterminé placé hors de soi, pour ne marcher qu'en soi-même, et en songe. Un dernier élément le confirme : c'est le nom de la principauté dont Théodore se prétend souverain et qu'il dira significativement « avoir perdu[e] au réveil », « Nihil-no-not-night », nommée aussi après une liste inverse (65). Ce nom condense toutes les dimensions du livre : d'abord parce qu'il rappelle la première île nommée dans le *Quart Livre*, « Médamothi » ; ensuite parce que son multilinguisme mêle le latin à l'anglais, et joue certainement sur le chiasme sémantique et phonétique qui rapproche « no » de « not », et « nihil » de « night » ; enfin parce que par le sens de ses composants, et le *sens* de sa composition, il indique qu'une triple négation nihiliste ouvre sur une positivité d'un autre ordre et comme hors du monde immanent, positivité paradoxale de la nuit qui est celle de l'imaginaire et du songe – ce qui est précisément l'itinéraire dans lequel consiste selon nous l'expérience littéraire de l'*Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*.

On ne saurait donc contester ici l'application de la notion de pastiche au livre de Nodier, car toutes les exubérances stylistiques qu'il contient, tant lexicales, linguistiques et stylistiques que figurales, procèdent de cette ambition, et renvoient au modèle rabelaisien. Mais il n'en demeure pas moins que Nodier fait de cette référence, en la radicalisant sur le plan du brouillage narratif, et en substituant au paradigme de l'ivresse rabelaisienne celui du sommeil, le moyen d'un dépassement métaphysique qui va bien au-delà de ce que le pastiche suppose de vanité dans l'exercice de style pur. Rabelais n'entendait certes pas tant abolir le

<sup>40</sup> Nodier, *De la palingénésie*, cité par Boisacq-Generet, *Tradition et modernité*, op. cit., p.237.

<sup>41</sup> Voir Elsa Kammerer, « Histoires de pantoufles : Rabelais, Nodier, Paul Lacroix », dans *Rire à la Renaissance*, dir. M. M. Fontaine, Genève, Droz, 2010, p.347-363, qui toutefois ne voit dans la pantoufle nodiérienne que l'image ultime d'un dévidement de la matière sémantique et symbolique que l'objet eut avant lui – sans voir qu'en définitive, tout le livre élabore la transfiguration du vide, du creux, de l'immatériel, de l'onirique en positivité radicale sur fond d'absence et de manque de moelle (comme de semelle), l'attractivité du néant où l'on s'abîme étant partout rapportée à l'évanouissement voluptueux dans le songe vaporeux, qui n'est plus alors une aporie désabusée, mais la solution ultime à toutes les apories.

<sup>42</sup> Entre autres Jean Richer, « Autour de l'*Histoire du roi de bohême* », art. cit., p.5.

monde lorsqu'il le subvertissait, que le réformer ; tandis que Nodier prétend bien l'abolir, pour le reformer sur un plan ontologiquement supérieur, et sur le mode, historial, de l'anticipation palingénésique, auquel l'homme de la décadence ne peut accéder que par le biais d'une dialectique réflexive, qui exhibe d'abord la vacuité des fondements de ce monde-ci avant de prendre pour absolu positif tout ce qu'il en reste, à savoir l'échappée du sommeil. Si l'univers du roman est l'équivalent du réel dans le cadre de la fiction, seul son éclatement fomenté par le sommeil peut anticiper sur l'âge d'or à renaître dans l'histoire. À l'humanisme de Rabelais, Nodier oppose donc bien, avec ce livre qui pourtant lui doit tout, ce qu'il appelle lui-même les *fantaisies d'un dériseur sensé*, qui « s'aperçoit [certes] du vide affreux caché sous les sciences, sous les littératures<sup>43</sup> », mais aussi de la voluptueuse plénitude réservée à ceux qui l'habiteraient tout entier. Parce qu'alors Nodier n'aura puisé dans le passé que pour lui destiner un autre avenir, son livre-objet n'est pas allé sans *réaliser* la fonction même du *mage* romantique, dont l'imagination créatrice constitue le monde qu'il faut activement bâtir si « la création n'est pas finie<sup>44</sup> », et dont l'approche marque bien à la fois, comme finalité, la fin du pastiche dans la présente *Histoire*, et, comme effet de cet authentique livre-sujet, la fin de l'Histoire présente. Nodier, en somme, « arriv[ant] de lui-même au dernier crépuscule d'une société finie, à la première aube d'une société commencée<sup>45</sup> », écrivait peut-être avec moins d'ironie qu'on ne le croit que « le besoin le plus pressant de notre époque pour un homme raisonnable [...] est de savoir la fin de l'histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux » (4), et, pour cette raison, il était aussi proche de Rabelais qu'il l'était d'un Novalis, dont il aurait pu paraphraser la fameuse formule ainsi : *le rêve est le réel véritablement absolu – c'est le noyau de ma philosophie : plus c'est onirique, plus c'est vrai*<sup>46</sup>.

Nassif Amir Farhat.

---

<sup>43</sup> Balzac, « Lettres sur Paris », XI, dans *Le Voleur*, 9 janv. 1831.

<sup>44</sup> Nodier, *De la palingénésie*, cité par Marta Sukiennicka, « Charles Nodier et la fin du genre humain », *Arts et Savoirs*, 7, 2016, §20.

<sup>45</sup> Nodier, *Du fantastique en littérature*, dans *Œuvres de Charles Nodier*, V, éd. cit., p.86.

<sup>46</sup> Voir, pour l'original dans Novalis, *Poésie, réel absolu*, Paris, Poesis, 2015, p.27.