

## Interminablement long à force d'être bref: *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Charles Nodier

### Interminably long by dint of being brief: *History of the King of Bohemia and his seven castles* by Charles Nodier

FRANCISCO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ  
Universidad de Oviedo  
frangon@uniovi.es

#### Abstract

Unjustly forgotten today, Charles Nodier's *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* is an eccentric book written in the style of *Tristram Shandy*. However, unlike Laurence Sterne's novel, it is not written in a digressive but fragmentary manner, typical of the Romantic movement that Nodier had sponsored. It is a playful reflection on plagiarism and originality that rests on the dialectic of the long and the short, of the long erudite enumerations and the small chapters and tiny vignettes that sprout throughout the book, although in the end, brevity wins the day. Reflecting Nodier's criticism of the harmful influence of the printing press on the quality of books, his book traces an itinerary in the form of a broken line that resembles a modern game of goose.

#### Key-words

fragment, line, plagiarism, short, long.

#### Resumen

Injustamente olvidado hoy en día, *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Charles Nodier es un libro excéntrico escrito al modo de *Tristram Shandy*. Pero, contrariamente a la novela de Laurence Sterne, no está compuesto siguiendo un modo digresivo, sino fragmentario, propio del movimiento romántico al que Nodier había apadrinado. Se trata de una reflexión lúdica acerca del plagio y la originalidad que descansa sobre la dialéctica de lo extenso y lo breve, de las largas enumeraciones eruditas y los pequeños capítulos y minúsculas viñetas que brotan a lo largo de todo el libro, si bien a la postre gana la partida lo breve. Reflejo de las críticas que Nodier formuló contra la influencia nefasta de la imprenta sobre la calidad de los libros, el suyo traza un itinerario en forma de línea quebrada que lo asemeja a un moderno juego de la oca.

#### Palabras clave

fragmento, línea, plagio, breve, largo.

Il est des œuvres intempestives en raison de leur radicale et extrême nouveauté. Leur parution ne trouve plus ou pas encore de sol où s'épanouir et tout semble les condamner à s'effacer sur le champ. Telle a été la destinée de *l'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Charles Nodier, livre si insolite et déroutant dès sa publication en 1830 qu'il sombra bien vite et pour de bon dans les oubliettes de l'histoire littéraire. Rares sont de nos jours ses lecteurs et plus rares encore les éditions d'un récit accueilli pourtant par les romantiques avec énorme enthousiasme: Victor Hugo en avait fait le vif éloge en le comparant même à son *Hernani* (1968: 127); Nerval, reconnaissant admirateur de Nodier, avait inscrit explicitement ses *Petits châteaux de Bohême* sous l'égide de son œuvre (1986: 34); Balzac, enfin, s'en était ouvertement inspiré dans plusieurs textes excentriques et tout particulièrement dans son *Voyage de Paris à Java fait suivant la méthode enseignée par M. Ch. Nodier en son Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux, au chapitre où il est traité par lui des divers moyens de transport en usage chez quelques auteurs anciens et modernes* (2006: 46-73).

Au lendemain des Trois Glorieuses on cherchait encore à approfondir la voie que Sterne avait ouverte en se ressourçant chez Cervantès, Rabelais et Swift, et que pour sa part Diderot avait prolongée avec *Jacques le Fataliste et son maître* en imitant à sa façon *Vie et Opinions de Tristram Shandy*. Aussi, ces quelques écrivains du cercle de Nodier avaient-ils salué d'emblée la publication de cette *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* comme une nouvelle tentative de rendre au roman sa fantaisie et sa liberté. Mais il s'avéra bien vite que ce chemin n'était en fait qu'une impasse. La plupart des romanciers étaient sur le point de s'écarter de ces contrées extravagantes en empruntant un sentier beaucoup moins tortueux qui allait les conduire à étudier la vie parisienne et/ou provinciale dans l'esprit réaliste que réclamait déjà le public. La controverse sur le mérite littéraire de *l'Histoire du Roi de Bohême* ("la plus ravissante conception" vs un "véritable ouvrage écrit pour Charenton") que Balzac venait de mettre en scène au début de *La Peau de chagrin* (1974: 91) annonçait le tournant dans lequel lui et bien d'autres romanciers allaient aussitôt s'engager; à tel point que la fameuse filigrane du caporal Trim que Balzac avait tenu à mettre en exergue de ce roman à titre de devise a désormais valeur de geste ultime. La manière "shandienne", excentrique et divertissante, semblait avoir fait son temps, prête à être écrasée sous le char du Réalisme<sup>1</sup>. Dès lors, une entreprise comme celle de Nodier risquait bien de n'être plus du goût des lecteurs, ce qui fut le cas, d'autant que son récit s'affichait, non sans une certaine impertinence, comme une suite du roman de Sterne, comme une vulgaire imitation.

En effet, le titre était déjà un véritable programme car il sortait tout droit de *Tristram Shandy*, du huitième livre de ce roman. L'histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux était déjà une sorte de conte que Trim prétendait raconter à l'oncle Tobie; vaine tentative, car

1 Dans un essai où il retrace l'histoire de la modernité, le romancier Philippe Forest signale 1830, date justement de la parution de *l'Histoire du Roi de Bohême*, comme l'année "qui voit simultanément s'affirmer romantisme et réalisme" (2023 :185) et naître une esthétique moderne "issue moins du seul romantisme que du complexe que celui-ci constitue avec le réalisme dont il est contemporain" (2023: 188).

son maître ne cesse de l’interrompre avec des questions sur des détails insignifiants, et ce dès la première phrase: “Il était une fois un certain roi de Bohême.— Le mot Bohême n’était pas encore tout-à-fait prononcé, que mon oncle Tobie obligea le caporal à faire halte pour un moment” (Sterne, 1803b: 118). Et comme Trim a lui-même tendance à tourner autour du pot, il ne parviendra pas à dépasser la deuxième phrase de son conte: “Or, il arriva que par une belle soirée d’été, le roi de Bohême sortit avec la reine et ses courtisans” (Sterne, 1803b: 131). Ce sera tout. De sorte que deux jours plus tard et quelques chapitres plus loin, ils constateront tout à coup avoir égaré à eux deux cette histoire inconnue dans les méandres de leur discussion. De ce roi, énigmatique propriétaire de sept châteaux bohémiens, on n’aura plus la moindre nouvelle. Si l’épisode des chèvres de Lope Ruiz et la bergère Torralba –dont Sterne s’était ici visiblement inspiré– que Sancho Panza affectait de raconter à son maître dans *Don Quichotte* constituait une histoire sans fin –*un cuento de nunca acabar*–, le récit du caporal Trim est une histoire qui n’en finit pas de commencer, un récit avorté d’entrée de jeu, soit une image en miniature de la structure même de l’ensemble de *Tristram Shandy*.

Or, ce curieux épisode était gros de possibilités. C’est justement à cet endroit, au chapitre “Amours de Trim”, selon le titre que le traducteur Joseph-Pierre Frénais lui avait donné dans sa version très libre, que va prendre racine *Jacques le Fataliste et son Maître*, là où Trim –de son vrai nom James Butler (Jacques Majordome)– avait abandonné le récit consacré au roi de Bohême pour raconter à sa place l’histoire de ses propres amours, dont le souvenir lui était venu à ce moment précis en parlant d’un autre monarque, le roi William, qui aimait dire que “chaque balle avait son billet”. Une rengaine, comme chacun sait, que Jacques le Fataliste attribuera à son propre capitaine en la rabâchant insatiablement. Diderot reprend donc le flambeau, mais pour mieux en exploiter tout le potentiel et composer sur ce schème narratif un récit où les multiples alternatives pourraient proliférer à l’infini.

Quand un demi-siècle plus tard Nodier rejoint à son tour cette course excentrique, au lieu de poursuivre la voie choisie par Sterne puis par Diderot, il décide de s’installer dans le creux, dans le relais, soit, en termes de tapisserie, dans l’ouverture laissée pour qu’un autre ouvrier finisse l’ouvrage. Il s’empare de l’histoire délaissée et vacante pour en faire son propre roman, ou plutôt, puisqu’il y manquait le moindre sujet ou événement, il s’approprie la manière infructueuse de Trim, la pousse à bout et l’élève même au rang de principe poétique de tout son livre, ainsi qu’il le signalait dès la page de titre en reproduisant le maigre incipit du caporal. Nodier n’ignorait pas qu’en adoptant cette stratégie discursive il risquait de créer un avorton monstrueux. D’autant que son *Histoire du Roi de Bohême*, qui s’annonce au départ comme un voyage pittoresque vers la Bohême, n’aboutira au final à rien, et après avoir parcouru un véritable labyrinthe de chapitres sans queue ni tête, après plusieurs centaines de pages sans véritable intrigue, le roman s’achèvera juste au moment où, inopinément, on arrivait au château de Kœnigsgratz, sans que le lecteur ait appris en cours de route quoi que ce soit sur cet obscur monarque. Retour à la case de départ, toujours du côté de chez Sterne.

Et pourtant, malgré les apparences et l'oubli dans lequel ce livre est injustement tombé, l'*Histoire du Roi de Bohême* est, comme l'a signalé Charles Grivel, "l'ouvrage peut-être le plus novateur du premier dix-neuvième siècle" (2007: 15). Bibliomane et Bibliothécaire de l'Arsenal, auteur de *Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres*, Nodier savait mieux que quiconque qu'on ne peut vraiment innover sans regarder derrière soi. Au moment où la nouveauté s'imposait partout et s'inscrivait dans la durée comme catégorie esthétique moderne, l'auteur de *La fée aux miettes* s'interrogeait sur sa nature dans un livre qui se présentait comme une imitation, mais qui était en fait un plateau où il invitait les lecteurs à jouer sur tous les plans avec cette notion et à en tirer de multiples paradoxes.

La question de l'originalité est assurément au cœur de l'*Histoire du Roi de Bohême* et elle se pose ouvertement dès le cinquième chapitre: alors qu'un lecteur intradiégétique constate agacé que le livre n'est qu'un "mauvais pastiche des innombrables pastiches de Sterne et de Rabelais", l'écrivain-narrateur lui demande sur le champ "quel livre n'est pas pastiche, quelle idée peut s'enorgueillir aujourd'hui d'éclore première et typique?..." (1830a: 23). L'originalité n'est rien d'autre qu'un mirage et même les chefs-d'œuvre s'avèrent être des imitations d'autres imitations:

Une idée nouvelle, grand Dieu! il n'en restoit pas une dans la circulation du temps de Salomon –et Salomon n'a fait que le dire d'après Job.

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'Érasme –

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 quelque part qu'il seroit plus aisé de créer un monde que de créer une idée (Nodier, 1830a: 26).

Avec une ironie transparente, et, comme l'a observé Concepción Palacios Bernal (2006: 579), de la façon la plus pastique qui soit, Nodier nous offre ici une remarquable cascade d'influences dont le cours remonte vers des sources tout compte fait incertaines. Mais la question de l'originalité n'est pas si simple que le donne à entendre ici Nodier, car elle tient du paradoxe, comme l'atteste un peu plus loin le chapitre "Protestation", grâce à un jeu visuel dont seule la page originale saurait rendre toute la finesse (1830a: 41):

## Protestation.

Plagiaire! moi, plagiaire! — Quand je voudrois trouver moyen pour me soustraire à ce reproche de disposer les lettres dans un ordre si

**N O U V E A U,**  
ou d'assujettir les lignes à des règles  
de disposition si bizarres,  
ou pour mieux dire  
si follement  
hétérocl-  
ites!!!

À présent, inversement, le narrateur revendique son originalité, et il le fait dans un paragraphe dont le contenu est une sorte de manifeste littéraire et la forme sa matérialisation visuelle. Le souhait de ne pas être plagiaire s'accomplit sur le vif par l'intermédiaire de l'ordre fantaisiste des lignes, des mots et des lettres dont on se sert pour l'exprimer. Mais, à y bien regarder, on s'aperçoit que cette disposition n'est point capricieuse et qu'en réalité les lignes de longueurs décroissantes affectent la forme d'une flûte de pan. Voilà qui de prime abord pourrait sembler bien novateur. Pourtant Nodier est loin d'avoir été le premier à créer un calligramme de ce genre. En effet, le poète bucolique Théocrite –sur lequel s'achevait comme par hasard le chapitre précédent "Continuation" consacré aux imitateurs, où l'on citait même un des vers de ses *Idylles* pour mieux en signaler le lien– avait composé au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. *La Syrinx*, un fameux poème visuel dont les vers progressivement raccourcis reproduisaient justement la flûte de pan qu'évoquaient de manière obscure ses images poétiques. Alors même qu'il se défendait de l'accusation de plagiat, Nodier calquait donc le calligramme d'un poète de l'Antiquité.

Mais à y regarder encore de plus près, on remarquera que Nodier n'a pas exactement plagié la syrinx de Théocrite, pas plus qu'il n'a imité Sterne de manière servile: d'abord parce que l'écrivain français n'a pas hésité à émettre les mots pour faire entrer les lettres dans son moule; ensuite parce que sa figuration de flûte est inversée par rapport au calligramme premier du poète grec; et enfin parce que, contrairement à celui-ci, il a même reproduit le cerclage que l'on ajoute d'habitude à cet instrument pour renforcer l'assemblage de ses tuyaux. Le mot N O U V E A U qu'il intègre à sa place sert de lien entre toutes ces lignes extravagantes. Avec ses caractères frappants en relief, bien séparés entre eux en manière de réclame, ce mot s'affiche également comme l'emblème du procédé novateur consistant à as-

sujettir “les lignes à des règles de disposition si bizarres” ou même “si follement hétéroclites” que Nodier vient de trouver<sup>2</sup>. Car s'imposer une contrainte pour être soi-même plus libre de créer est alors une idée si neuve qu'il faudra attendre plus d'un siècle à ce que Queneau, Perec et d'autres partenaires de l'Oulipo la mettent à profit. C'est que Nodier apparaît à bien des égards comme une sorte de précurseur des avant-gardes, ainsi que Breton n'avait pas manqué de le signaler en rapprochant *l'Histoire du Roi de Bohême* du dadaïsme:

Les raisons formelles sont peu nombreuses qui pourraient nous faire retenir un livre romantique. Il en est pourtant un que sa présentation singulière désigne à notre attention. *L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*, de Charles Nodier, est un exemple unique de fantaisie typographique alliée à un esprit philosophique voisin de celui même de “Dada” (Breton, 2016:115-116).

L'originalité de *l'Histoire du Roi de Bohême*, dont Nodier ne cesse de célébrer les paradoxes, repose d'abord sur la nature métadiscursive d'un texte vidé de toute intrigue dont le véritable sujet est le livre lui-même dans tous ses états. Un “livre sur rien” (comme le rêvera Flaubert), “allégorique de lui-même” (comme le poursuivra Mallarmé), exaltation de la matérialité et de l'aspect du volume, de son élaboration, de sa composition, de sa réception, de sa nature. Un livre où les mots et les images s'entremêlent et se confondent sans cesse pour constituer un objet unique qui, comme l'a constaté Kies, n'admet d'autre édition qu'un fac-similé (1984: 142). En plus de curieux calligrammes et de nombreux jeux typographiques, Nodier, avec l'indispensable collaboration de l'illustrateur Tony Johannot et du graveur Porret, a cherché les moyens les plus divers pour parvenir à fondre dans cette aventure éditoriale le texte et l'image. Par exemple, le chapitre “Exhibition” (1830a: 95) se réduit à une seule vignette représentant, après réflexion, un tableau renversé où des mots abstraits ou concrets disposés en ligne ont pris sur la toile la place des images qui semblent avoir été reléguées dans le cadre:

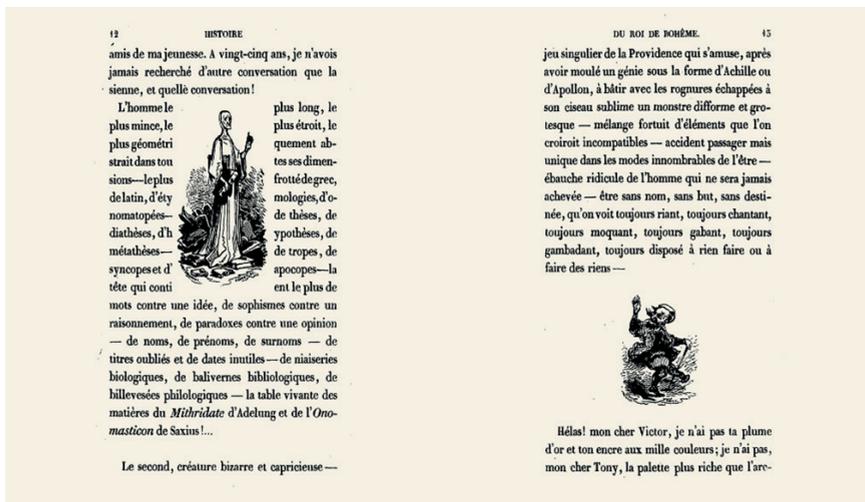
---

2 Mais Nodier joue ici justement de façon vertigineuse avec les réflexions poétiques de Sterne sur l'assujettissement à des règles, ou, pour être plus exact, avec celles du traducteur Joseph-Pierre Frénais qui s'était permis de commencer le chapitre “Mon chapitre des chapitres” avec un paragraphe qui n'existait pas dans la version originale anglaise de *Tristram Shandy*: “OUI, sans doute, je ferai un de ces articles pourvu qu'on me laisse écrire à ma fantaisie. Est-ce donc à moi que l'on peut proposer de s'assujettir à des règles? Jamais. Ce n'est pas l'Écrivain qui doit les suivre, c'est aux règles à se soumettre à son génie. Malheur à qui s'en rend esclave! On reste froid, lourd, embarrassé, et avec l'ouvrage le plus scrupuleusement régulier, on dort ses lecteurs: au loin ces entraves somnifères!” (1803a: 209) Nodier imite donc Frénais dans son refus de s'assujettir à des règles, mais il s'en écarte par la manière bien plus originale de l'exprimer.



L'image figure ainsi un double labyrinthe —les mots forment au milieu comme des allées, les images minuscules s'entremêlent en un lacs inextricable— dont on ne sort qu'en acceptant de jouer au jeu des correspondances, si jamais on en vient à saisir qu'il s'agit d'une sorte de rébus.

Nodier et ses collaborateurs ont su également profiter des nouvelles modalités d'impressions que leur offrait cette époque de reproductibilité technique, non seulement en intégrant des illustrations dans la page même du texte, entre deux paragraphes —ce qui était encore alors une nouveauté—, mais même à l'intérieur du paragraphe —ce que l'on n'avait jamais fait. Tel est le cas du troisième chapitre "Convention" (1830a: 12-13) où le héros Théodore, jeune homme sentimental, nous présente les deux curieux individus qui vont l'accompagner dans le voyage que constitue le livre, soit don Pic de Fanferluchio et Breloque:



En dépit de son titre, on remarquera que rien n'est moins convenu que ce chapitre. En effet, la vignette de la page de gauche qui offre le portrait de don Pic de Fanferluchio

—personnage autour duquel s'amassent de nombreux volumes et que le maintien et la tenue apparentent à Dante— est littéralement enfermée dans le discours érudit, régulier, rhétorique et superlatif de la description verbale. En termes typographiques, le texte “habille” les contours de l'image du savant au prix même de fragmenter les phrases et les mots, et cette disposition encore une fois si “follement hétéroclite” oblige le lecteur à sauter par dessus la vignette, d'un côté à l'autre du paragraphe, afin d'en saisir le sens. On ne saurait trouver un moyen plus efficace et graphique pour présenter et décrire un homme de lettres qui tout au long du livre ne cesse d'étaler sa fausse érudition.

La page suivante est en revanche entièrement consacrée à Breloque, son compagnon contraire, un être bouffon et burlesque qui n'a d'autre souci, ainsi que nous l'apprend le texte, que de gambader en toute liberté. Il était donc naturel que son image se montre après son portrait verbal, comme si elle y était accrochée à la manière d'une breloque, sans que rien ne vienne gêner cette vignette aux entournares. Voici donc ce joyeux drille en train de danser allégrement sans la moindre entrave ni d'un côté ni de l'autre. Mais ce n'est pas tout. Don Pic de Fanferluchio et lui étant interdépendants à la manière de don Quichotte et Sancho, on ne s'étonnera pas de les voir se faire signe réciproquement d'une page à l'autre: le magister en levant la main gauche avec autorité et outrecuidance, le farceur la droite avec légèreté et insouciance. Grâce à ce double geste, une ligne oblique imaginaire traverse et relie les deux p(ersonn)ages qui abolit les conventions romanesques en ouvrant une nouvelle dimension à l'intérieur du livre. Dès lors les deux individus apparaissent comme les êtres de papier qu'ils sont, disponibles même pour s'ériger en figures emblématiques du volume d'où ils sortent.

En effet, avec Théodore, le héros de *l'Histoire du Roi de Bohême*, ils incarnent —si le mot est en ce cas permis— l'esprit composite du livre: sentimental comme le jeune homme, loufoque comme Breloque, pédantesque comme don Pic de Fanferluchio. Mais les trois personnages et ce qu'ils représentent ne sont pas sur un pied d'égalité. Comme avait eu soin de l'écrire Nodier à son ami Jean de Bry à la sortie du livre, toutes les impressions de cet “honnête garçon faible et sensible” qu'est Théodore, “sont modifiées par l'un et par l'autre” (1878: 400). En fait, don Pic de Fanferluchio et Breloque personnifient les deux tendances contraires qui dominent l'ensemble du roman et que symbolise avant tout leur propre taille. La vignette et la description caractérisent ces deux personnages de façon antithétique: à l'instar de son nom et de la vaste liste de figures rhétoriques que renferme sa tête, don Pic de Fanferluchio est “l'homme le plus long”, mais aussi “le plus mince, le plus étroit, le plus géométriquement abstrait dans toutes ses dimensions”. Émacié par des années de lectures érudites, il possède une figure filiforme aussi abstraite qu'un chiffre. Par contrepartie, Breloque n'est qu'une ébauche que la Providence s'est amusée à élaborer avec les rognures de la statue d'un héros ou d'un dieu. Toujours “disposé à rien faire et à faire des riens”, il se montre insignifiant. Ainsi que l'indique son nom, il n'est rien d'autre qu'un petit colifichet grotesque accroché à l'œuvre de Victor Hugo, “un nain” que Nodier, comme il l'avoue à la

page suivante, aurait aimé peindre s'il avait eu la palette de Tony Johannot. En bref, de même que don Pic de Fanferluchio était tout en longueur, Breloque est l'insigne de l'exiguïté.

*Histoire du Roi de Bohême* repose sur un jeu dialectique entre le long et le bref. Les listes interminables rabelaisiennes –dont une énumération du chapitre “Rémunération” de presque deux cents insectes, longue de neuf pages, est le paradigme– foisonnent tout au long du livre. Mais, par ailleurs, la plupart des chapitres sont brefs (quatre ou cinq pages) et certains sont même très courts. C'est le cas de “Prétérition” et “Invention” (rien qu'une suite d'onomatopées) qui n'ont que deux courtes pages. Comme on vient de le voir, le chapitre “Exhibition” se réduit à une sorte de tableau et juste avant le septième chapitre Nodier a inséré une nouvelle page de titre burlesque, qualifiée de pastiche, qui tient place également de chapitre. Trois autres chapitres se démarquent davantage de l'ensemble par leur extrême concision: “Distinction”, qui précède de façon significative l'interminable “Rémunération”, n'est qu'une suite de brèves répliques entre le roi Popocambou et Mistigri (1830a: 245):

### **Distinction.**

---

« — Vous êtes donc décidément sorcier? reprit  
« Popocambou-le-Chevelu. »

— Non, sire, répondit Mistigri; je suis crano-  
logue.

« — Alors, dit le Roi, c'est bien différent. »

---

Quant à “Position” et “Distraction”, qui se suivent et complètent, ces deux chapitres minuscules ne sont composés que d'un unique paragraphe. Le premier n'est en fait qu'une phrase suivie de son illustration (1830a: 295):

## Position.

---

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



Le chapitre consécutif (1830a: 297), jouant une fois de plus sur l'inversion dans un livre où tout est sens dessus dessous, n'a que deux phrases dont l'orientation extravagante oblige d'ailleurs le lecteur à abandonner son rôle passif et à retourner le volume s'il veut savoir ce qui y est écrit. *Histoire du Roi de Bohême* est un livre-objet qui attend d'être ouvert, parcouru, manipulé:

## Distraction.

---

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

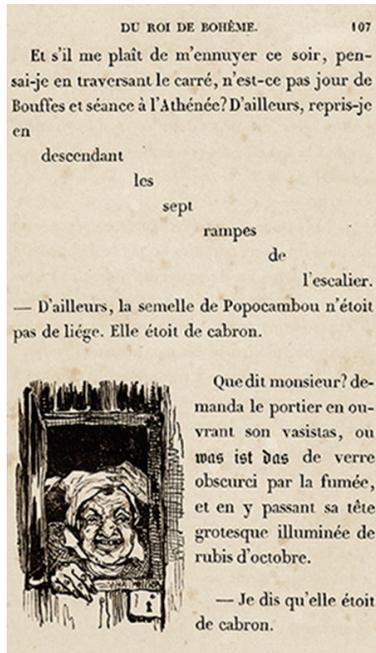
On aurait tort cependant de croire que le long et le bref s'opposent du début à la fin. De même que don Pic de Fanferluchio et Breloque se saluent d'une page à l'autre, la longueur et la petitesse dialoguent entre elles. D'abord parce que les longues énumérations de Nodier, si empreintes d'ironie, relèvent presque toutes du même procédé consistant à répéter une tournure pour n'en varier que la partie finale, comme dans un jeu verbal pour enfants ou une comptine. Une liste peut s'étendre à perte de vue, on n'en abandonne pas pour autant la

cellule première. D'ailleurs, à force de répéter ces formules –dont la liste de toutes sortes de clochettes (“Aberration”) est le paradigme de leur musicalité–, on risque de ne plus penser au sens comme cela arrive en récitant une litanie. Et si jamais l'énumération semble interminable et fâcheuse à suivre, il est à parier que le lecteur finira par sauter toutes ces pages rébarbatives. Ce qui semblait d'une longueur insurmontable est alors anéanti sur le champ. À l'inverse, les chapitres et les passages brefs possèdent souvent chez Nodier une densité sémiotique vertigineuse qui oblige le lecteur à prendre son temps et à en creuser le sens, comme on a déjà eu l'occasion de le vérifier.

*Histoire du Roi de Bohême* est l'espace où s'affrontent les deux tendances qui tiraillent Nodier. Néanmoins c'est la forme courte qui finit par obtenir gain de cause. Seule l'histoire des *Amours de Gervais et Eulalie* que raconte Théodore pourrait être jugée d'une certaine longueur, mais comme elle se divise en six parties séparées à chaque fois par plusieurs chapitres disparates qui en interrompent brusquement l'intrigue, le lecteur a bien du mal à suivre et finit par s'y perdre. D'ailleurs, dès que Théodore achève son récit, Breloque lui fait savoir qu'il ne trouve aucun intérêt à ce roman sentimental assommant, et, tout au long du chapitre “Opposition”, pour lui montrer en quoi consiste une bonne narration il s'empresse de lui raconter à son tour l'*Histoire du chien de Brisquet*, un tout petit conte de nourrice dont la simplicité, la vérité et le charme touchent si bien Théodore qu'il finit par se débarrasser de son exemplaire des *Amours de Gervais et d'Eulalie* en le lançant par dépit dans un étang. Quelques années après la mort de Nodier, George Sand exprimera même dans *La mare au diable* toute son admiration envers le conte de Breloque et son auteur. C'est bien dire que Breloque avait raison.

Le genre bref l'emporte sur le roman sentimental. Mais pour l'heure Théodore et ses compagnons arrivent enfin en Bohême (en réalité ils ne sont jamais sortis du salon de Milan), et Victorine, qui les a accompagnés dans ce voyage imaginaire, aimerait qu'on lui raconte “quelque historiette plus divertissante que cette longue rapsodie (*sic*) d'aveugles, de momies, d'académiciens, de perruques, de pantoufles, d'épagueuls et de bichons” (1830a: 386). C'est là l'affaire de Breloque, mais juste au moment où celui-ci allait commencer son historiette, à la page 387, l'auteur déclare qu'il doit s'arrêter car son libraire ne lui a “donné que trois cent quatre-vingt sept pages de *cavalier velin* blanc à remplir” (en réalité le livre se prolongera une dizaine de pages de plus). Près de la fin, le volume imprimé se présente comme un manuscrit. Victorine a néanmoins eu le temps de résumer avec exactitude l'esprit du livre auquel elle appartient, car il s'agit bel et bien d'une longue rhapsodie, soit d'un ouvrage fait de morceaux divers mal cousus entre eux. Une rhapsodie interminablement longue à force d'en avoir morcelé l'ensemble en petites rognures, en petits paragraphes qui dialoguent avec des vignettes. Et là précisément, dans cette poétique du fragment, réside la singularité de *l'Histoire du Roi de Bohême*, ce qui distingue ce livre de son modèle, ce qui en fait son originalité.

Rien n'est moins naturel que d'essayer de raconter une histoire ou une vie en suivant une progression linéaire, comme s'il était possible de tracer une droite géométrique entre deux points, entre le départ et l'arrivée, entre la naissance et la mort. *Vie et opinions de Tristram Shandy* relève justement de ce principe, et dans un chapitre à l'accent ironique et à juste titre célèbre, le héros exprime, au moyen de plusieurs lignes sinueuses et retorses, l'ordre narratif que, malgré son désir de suivre le droit chemin, il a fini par emprunter tout au long des volumes précédents sous l'effet des digressions qu'il n'a cessé de multiplier. Comme l'a admirablement montré Laurence Dahan-Gaida dans *L'art du diagramme*, la ligne serpentine de Sterne, symbole de son écriture digressive, est une des nombreuses configurations complexes que le roman moderne a inventées pour exprimer l'abandon du "trajet rectiligne qui reliait le commencement à sa fin prévisible" (2023: 284). Chez Nodier, en revanche, c'est la ligne brisée qui exprime le mieux le refus de suivre cette vieille droite qui était le plus court chemin entre deux points quelconques. Un nouveau calligramme du chapitre "Annotation" manifeste avec précision le genre de ligne que l'écrivain avait en tête en composant son livre:



Précurseur et parrain du romantisme français, de même qu'il avait adopté la vignette romantique en l'exploitant avec génie, Nodier avait embrassé son esthétique du fragment en la poussant jusqu'à ses dernières conséquences pour en faire même le principe poétique de *l'Histoire du Roi de Bohême*. L'opération de décomposition qu'il réalise dans le chapitre "Opération", en déclinant les parties d'un discours en fractions progressivement plus petites

jusqu'à arriver à un point-virgule, est sans doute le passage qui représente plus visiblement ce procédé de morcellement d'origine romantique. Mais la fragmentation de son récit était également une réaction face à l'incidence de l'imprimerie sur les livres que Nodier considérait néfaste.

Rien que quelques mois après la publication de son récit excentrique, Nodier avait écrit un article intitulé "De la perfectibilité de l'homme et de l'influence de l'imprimerie" qui était comme son pendant sérieux. Il y reprenait ses propres réflexions sur la question de la nouveauté et du plagiat, en offrant même toute une série d'influences successives analogue à la cascade du chapitre "Objection" pour illustrer l'effet négatif que l'invention de Gutenberg avait exercé sur la littérature. Certes, l'imprimerie avait servi à préserver de nombreux livres, mais en même temps elle avait imposé "les entraves d'une imitation bigote et méticuleuse, en la dépouillant du principal mérite des productions de l'esprit, qui consiste dans l'indépendance d'une pensée vierge et dans le tour d'une expression originale" (Nodier, 1830b: 33-34). Mais selon lui le grand inconvénient de l'imprimerie résidait surtout dans sa passivité et son manque de critère, dans sa capacité à mettre aussi bien le bon que le mauvais en circulation, et "comme le nombre des esprits judicieux est infiniment plus petit que l'autre, cette invention "a soulevé un ferment inextinguible de désordres dans la multitude; elle a accéléré la civilisation pour la précipiter dans la barbarie" (1830b: 35). Dans un des récits de son *Libro de arena* Borgès devait formuler à peu près la même idée par la voix d'un de ses personnages qui tenait l'imprimerie pour "uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios" (1984: 54). De nos jours on pourrait en dire tout autant et même davantage de l'invention d'internet. Avant de pénétrer dans la galaxie Gutenberg, copier un livre à la main supposait un tel effort que l'on se bornait à reproduire ceux qui avaient une quelconque valeur, alors qu'avec l'imprimerie, expliquait Nodier, tout était devenu susceptible d'être répliqué sans le moindre jugement. Dès lors, *Histoire du Roi de Bohême* apparaît sous un nouveau jour, comme une tentative de singulariser le livre à la manière d'un manuscrit médiéval, mais en se servant paradoxalement des nouvelles techniques d'impression. Un livre unique, ancien et moderne à la fois, qui, comme nous l'avons vu, ne saurait être reproduit qu'en fac-similé.

L'essor de l'imprimerie a eu une deuxième conséquence à laquelle on prête d'ordinaire moins d'attention: elle a provoqué la scission de la ligne du mouvement qu'elle engendrait. Dans sa brève histoire des lignes, l'anthropologue Tim Ingold a montré comment la modernité a dissous la ligne en une succession de points et cette fragmentation s'est produite dans les domaines des voyages et des cartes, mais aussi des textes. Alors que dans un manuscrit ancien les lettres gothiques étaient encore entremêlées en un canevas continu, avec l'invention de Gutenberg et ses caractères séparés les lignes disparurent complètement: "What had begun with the interweaving of warp and weft ended with the impression of preformed letter-shapes, pre-arranged in rows, upon a pre-pared surface" (2007: 70). Dès lors, le texte ne se présentait

plus comme un tissu, mais plutôt comme un assemblage d'éléments graphiques discrets, de même que le voyage allait cesser d'être une déambulation continue pour devenir un déplacement à destination fixe d'un relais à l'autre, d'un point à l'autre. Ingold offre justement dans son essai la ligne que le caporal Trim avait tracée en faisant un geste avec son bâton comme exemple d'une ligne qui partait encore en promenade, qui était encore libre et continue. Mais cette image du moulinet n'était déjà plus que le chant du cygne de cette ligne, car peu à peu elle allait se décomposer et fragmenter en un ensemble de points connectés: "Once the trace of a continuous gesture, the line has been fragmented –under the sway of modernity– into a succession of points or dots" (Ingold, 2007: 75). Et c'est là qu'il faut situer Nodier. Certes, il imite maître Sterne, mais son geste est déjà autre; au lieu d'être guidée par l'esprit de digression, sa composition repose sur la fragmentation en petites unités discrètes et connectées entre elles. D'une certaine façon, il s'agit déjà d'une image de notre monde actuel.

*Histoire du Roi de Bohême* se dévoile ainsi comme une anomalie tératologique, comme un monstre textuel. C'est un livre moderne qui a le regret des vieux manuscrits: ancien parce qu'il se présente comme un fac-similé –avec même des caractères gothiques–, moderne parce qu'il a été élaboré en un assemblage fragmentaire. Pourtant le lien des chapitres entre eux n'a pas été fixé à l'avance comme dans un voyage touristique, comme dans ces jeux de points à relier pour enfants. Ici on part plutôt à l'aventure, on se laisse emporter par les dés comme dans un jeu de société. Avec ses petites vignettes et ses 63 sections brèves (58 chapitres accrédités, plus la "Correction" et l'"Approbation" non moins burlesques, plus deux pages de titre, plus la table de matière de grande utilité, signale le censeur Raminagrobis, pour jouer "au jeu édifiant et instructif du corbillon" (1830b: 398)), *l'Histoire du Roi de Bohême* se présente comme un plateau sur lequel on nous invite à jouer à une sorte de jeu de l'oie. D'un chapitre à l'autre on a parfois l'impression d'avancer à toute allure, d'autres fois on reste sur place, plus souvent encore on se retrouve perdu dans un labyrinthe et il arrive même que l'on retourne à la case de départ. Comme *Marelle (Rayuela)* de Julio Cortázar, admirateur lui-même de Nodier, ce livre est plusieurs livres. On peut le lire dans tous les sens. Confronté à ces pages bizarres et fragmentées en petits morceaux, il revient au lecteur de se laisser aller, de s'abandonner au hasard ou à ses propres caprices et d'inventer ainsi à chaque fois un nouveau livre.

### Références bibliographiques

BALZAC, Honoré (de). 1974 [1831]. *La peau de chagrin*, Paris. Gallimard.

BALZAC, Honoré (de). 2006 [1832]. "Voyage de Paris à Java", in *Nouvelles et contes II*. Paris, Quarto, Gallimard, pp. 46-73.

BORGES, Jorge Luis. 1989. "Utopía de un hombre que está cansado", in *El libro de Arena*, in *Obras completas III*. Barcelona, Emecé. 52-56.

BRETON, André. 2016. *Lettres à Jacques Doucet. 1920-1926*, éd. d'É.-A. Hubert. Paris, Gallimard.

DAHAN-GAIDA, Laurence. 2023. *L'art du diagramme. Sciences, littérature, arts*. Paris, Presses Universitaires de Vincennes.

FOREST, Philippe. 2023. *Rien n'est dit. Moderne après tout*. Paris, Éditions du Seuil.

GRIVEL, Charles. 2007. "Nodier: Le Tour de Babel", in *Romantisme*, n°136, 15-25.

INGOLD, Tim. 2007. *Lines A brief history*. New York. Routledge

HUGO, Victor. 1968. *L'art d'être grand-père. Dernière gerbe*. Paris, Éditions Rencontre.

KIES, Albert. 1984. "La destruction du roman dans *l'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Charles Nodier", in *Narration et interprétation*, Gothot-Mersch, Claudine (ed.). Bruxelles, Publications des facultés universitaires Saint-Louis, pp.141-150.

NEVAL, Gérard (de). 1988. *Œuvres*. Paris, Éditions Garnier.

NODIER, Charles. 1830a. *Histoire du Roi de Bohême et de ses châteaux*. Paris, Delangle Frères.

NODIER, Charles. 1830b. "De la perfectibilité de l'homme et de l'influence de l'imprimerie", in *Revue de Paris*, novembre 1830. 24-37.

NODIER, Charles. 1878. "Lettres inédites de Charles Nodier à Jean de Bry", in Boyer de Sainte-Suzanne, É., *Notes d'un curieux*. Monaco, Imprimerie du Journal de Monaco.

PALACIOS BERNAL, Concepción. 2006. "¿Zorrilla lector de Nodier? En torno a *Margarita la tornera* y *La légende de sœur Béatrix*", in *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, M. Bruña (ed.). Universidad de Sevilla, 579-588.

STERNE, Laurence. 1803a. *Vie et opinions de Tristram Shandy*, version de Joseph-Pierre Frénais, II. Paris, Librairie Jean-François Bastien.

STERNE, Laurence. 1803b. *Vie et opinions de Tristram Shandy*, version de Joseph-Pierre Frénais, IV. Paris, Librairie Jean-François Bastien.

