La genèse d'un «anti-livre»: notes sur les personnages de l'«Histoire du roi de Bohême»

Roselyne De Villeneuve

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4274>

DOI : 10.4000/studifrancesi.4274

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2016

Pagination : 278-289

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Roselyne De Villeneuve, « La genèse d'un «anti-livre»: notes sur les personnages de l'«Histoire du roi de Bohême» », *Studi Francesi* [En ligne], 179 (LX | II) | 2016, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4274> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4274>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La genèse d'un «anti-livre»: notes sur les personnages de l'«*Histoire du roi de Bohême*»

Abstract

Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux (1830), by Charles Nodier, is an ambivalent text, simultaneously an anti-book and a *magnum opus*, a literary UFO and the fruit of a lengthy gestation period of thirty years. This study examines its *avant-textes* (from 1801), with an emphasis on the characters. We discover, *via* an article in the *Journal des Mécontents* and the *Examen critique des dictionnaires*, that the trio Théodore, Don Pic and Breloque, which gives shape to the constitutive heterogeneity of the subject, was taken from a book by Italian writer Baretti, reviewed by Nodier in 1813. But Nodier radicalises the scheme and bends it to promote irrationality, by working on onomastics, whose premises can be detected in the *Dictionnaire des onomatopées* or *Le Prince Bibi*. As for Popocambou, he is the result of a merger between Popocambo and Bibi, the latter providing evidence of Caylus's influence on Nodier, obvious in *Moi-Même* and *La Fée aux Miettes*. *Histoire du roi de Bohême* therefore marks the completion of a long-matured project, that makes the exploded book the expression of an anti-absolute.

En 1830, année où paraît l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, Nodier déverse ses sarcasmes sur le «gros livre» dont le titre «doit être bref, substantiel, imposant [...], comme l'étiquette d'une boîte précieuse». L'objet-livre massif fait diversion et masque la vacuité d'un contenu aléatoire: après le titre, il y a «la matière, qui est tout ce qu'on veut, moyennant qu'elle réunisse les qualités propres et quidditatives 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». L'antanaclase sur le mot «matière», sujet de l'ouvrage puis substance de l'objet-livre concret, est démythifiante, iconoclaste. Du coup, Nodier refuse d'«entreprendre un livre»; il ne peut qu'abandonner «aux derniers morceaux de papier blanc qui se détachent un à un de [ses] tablettes décousues quelques souvenirs, quelques impressions, quelques rêveries sans suite, jusqu'au jour où la mort viendra souffler, en riant, sur ces feuilles fugitives»¹. De même, il affirme ailleurs qu'un de ses volumes «ne s'est [...] formé que de lambeaux égarés partout, comme les feuilles volantes de la Sibylle»². Le livre ne peut être que fragmentaire et fugace.

Assurément, l'*Histoire du roi de Bohême* est l'illustration la plus manifeste de cette promotion du livre éclaté contre le livre «compact» et c'est bien ainsi que cette œuvre paradoxale est reçue le plus souvent: on y voit un objet littéraire non identifié, surgi plus ou moins de nulle part, un «anti-livre»³ où l'on décèle généralement une modernité liée au vacillement du sens, au jeu sur les codes et les représentations. Pourtant, au chapitre «Supputation», Théodore affirme que «la composition du premier volume» dudit ouvrage lui a «coûté trente ans» et des poussières⁴. Galéjade? Pas

(1) NODIER, «Miscellanées», in *Rêveries*, Paris, Plasma, 1979, p. 23.

(2) NODIER, Préface des *Contes en prose et en vers*, in *Œuvres complètes*, Paris, Renduel, 1832-1837, t. XI, p. III.

(3) D. SANGSUE, *Le Récit excentrique*, Paris, Cor-ti, 1987, p. 213 et 412.

(4) NODIER, «Supputation», in *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* (désormais HRB), Paris, Plasma, 1979, p. 349.

seulement: l'*Histoire du roi de Bohême* est, à certains égards, une œuvre élaborée dans le temps long, le fruit d'une réflexion entreprise dès les premières années du siècle, ce qui peut sembler contradictoire avec la fugacité du livre éclaté que Nodier appelle de ses vœux. Revenir sur la question des avant-textes, c'est donc envisager l'*Histoire du roi de Bohême* plus comme un point d'aboutissement que comme une origine, c'est privilégier le mouvement centripète qui synthétise des essais antérieurs sur le mouvement centrifuge, lequel est aussi à l'œuvre, bien sûr⁵.

La plupart de ces avant-textes sont vraisemblablement écrits entre 1801 et 1805. On peut y inclure d'abord les deux versions du *Prince Bibi*. Dans la première, Bibi refuse d'offrir la fleur de sa jeune épouse à Brama, *via* son grand pontife. Le dieu irrité proclame alors que le mariage ne sera consommé que lorsque «la mule de la princesse pourra s'appliquer exactement sans effort au pied du prince Bibi»⁶. Dans la seconde version, écrite après 1801⁷, l'allusion grivoise devient plus qu'explicite, Bibi ne pouvant introduire son doigt dans la pantoufle de la princesse d'Astracan. Le récit proprement dit est précédé d'un éloge comique qui glisse du panégyrique de l'écriture à celui de la pantoufle. *La Plus Petite des Pantoufles* (vers 1805), texte auquel l'*Histoire du roi de Bohême* semble faire allusion sous le titre *Éloge d'une maîtresse pantoufle*⁸, est divisé en courts chapitres dont le titre est un mot en *-tion*, comme dans l'*Histoire du roi de Bohême*. Autres points communs: la trame narrative du voyage, quelques motifs (le tournebroche, la jument borgne) et surtout la prolifération du commentaire métatextuel, déjà non négligeable dans la seconde version du *Prince Bibi*. Cette subdivision par des intertitres en *-tion* se retrouve dans un autoportrait de jeunesse fantaisiste, inachevé, qui comporte des allusions à Bibi, à la pantoufle ou à la jument borgne. On peut aussi inclure dans ces avant-textes *Moi-même* (1799-1800)⁹ et *Le Dernier Chapitre de mon roman* (1803)¹⁰, textes mieux connus dont la parenté stylistique avec l'*Histoire du roi de Bohême* est indéniable. Enfin un texte plus tardif doit être pris en considération; il s'agit d'un article de 1814 paru dans le *Journal des Mécontents*, la «Lettre de Tarapon ressuscité, aux rédacteurs»¹¹. Contrairement aux textes précédents, cet article a une portée politique puisqu'il évoque les ambitions déçues des royalistes de longue date qui attendent de la jeune Restauration honneurs et charges, mais en vain.

Or ces avant-textes sont programmatiques. Qu'est-ce en effet que l'*Histoire du roi de Bohême*, sinon la mise en œuvre «à la lettre» du projet énoncé au seuil de la 2^e version du *Prince Bibi*: «Ici, [...] tu pourras juger de la multitude innombrable de

(5) Je remercie Jacques-Rémi Dahan qui m'a incitée à me pencher sur ce sujet et qui m'a communiqué des transcriptions fidèles de ces avant-textes. Il s'agit tout d'abord des deux versions du *Prince Bibi*, conservées à la Bibliothèque municipale de Besançon sous la cote Ms. 1417, f°92 et f°9148-153 [le *Prince Bibi* fut partiellement publié par Jean Larrat en annexe à la *Bibliographie critique de Charles Nodier*, Genève, Slatkine, 1923, pp. 113-116]. On peut y ajouter *La Plus Petite des Pantoufles*, dont le manuscrit appartenait à l'ancienne collection Mennessier-Nodier et qui fut publié par Jean Richer dans «Autour de l'*Histoire du roi de Bohême*», Charles Nodier «dériseur sensé», Paris, Minard, 1962, «Archives des lettres modernes», vol. 42, pp. 3-43 (je cite la transcription du manuscrit, non coté). On compte aussi parmi ces avant-textes un autoportrait fantaisiste dont le manuscrit est conservé à Paris, Bibliothèque Nationale, sous la cote Ms N.A.F. 16982, ff 275-279 [publié par Jean

Richer dans *Un autoportrait fantaisiste et douze lettres de Charles Nodier*, «Revue des Sciences humaines», 1965, t. XXXIII, pp. 553-572]. Le premier feuillet comporte un titre, non autographe: *Monsieur Nodier peint par lui-même*. Dans ce dernier cas également je cite le manuscrit.

(6) NODIER, *Le Prince Bibi*, 1^{re} version, ms. cit.

(7) Car elle contient une allusion à *Atala*.

(8) «Transcription», HRB, p. 71.

(9) NODIER, *Moi-même, roman qui n'en est pas un, tiré de mon portefeuille gris de lin*, éd. D. Sangsue, Paris, Corti, 1985.

(10) NODIER, *Le Dernier Chapitre de mon roman* [1803], éd. J. Dürrenmatt, Poitiers, La Licorne, 1999.

(11) NODIER, «Lettre de Tarapon ressuscité, aux rédacteurs» [*Journal des Mécontents*, 12 août 1814, n. VI, pp. 92-96], reproduit à la suite de l'article de J.-R. DAHAN, «Nodier et le *Journal des Mécontents*», in *Visages de Nodier*, Paris, PUPS, 2008, pp. 87-90).

dispositions qu'on peut donner aux vingt quatre signes de nôtre langue française, et tu verras comment la scribomanie est parvenue à créer des livres, en jettant au hazard des traits noirs sur un livre blanc»¹²? Dans l'*Histoire du roi de Bohême*, Théodore reprend ces objectifs à son compte et entend «disposer les lettres dans un ordre si nouveau»¹³, joignant le geste typographique à la parole puisque les capitales du mot «nouveau» sont séparées par de larges approches. Ce programme est reformulé dans le chapitre «Transcription»; l'auteur de l'*Histoire du roi de Bohême* n'aurait fait que couvrir le «papier de mots tirés au hasard» et «lancés avec fracas au travers d'un livre comme les dés du trictrac»¹⁴, ce qui rappelle évidemment le «livre blanc» maculé de «traits noirs» jetés «au hazard» du *Prince Bibi*. Le lien génétique entre ces avant-textes et l'*Histoire du roi de Bohême* est donc attesté par cette présence obsédante et structurale de la typographie aléatoire du livre moderne, exhibée et exacerbée jusqu'à l'absurde dans le volume de 1830, mais aussi par de nombreux thèmes ou motifs. Pour étudier cette paradoxale gestation de l'«anti-livre» de Nodier, je m'attacherai ici aux seuls personnages. Quoique circonscrite, cette analyse permet néanmoins de réévaluer le statut de l'*Histoire du roi de Bohême*: ce n'est pas l'électron libre qu'on croit trop souvent, mais une œuvre qui s'inscrit de plein droit dans le cheminement littéraire de Nodier.

Théodore, Don Pic et Breloque: vers un agencement ternaire de l'hétérogène.

Les personnages de l'*Histoire du roi de Bohême* ont des antécédents; certains sont presque, pour Nodier, des amis de trente ans; pour l'un d'entre eux, Breloque, il y aura même une vie après 1830. Or le nom de ces personnages est vecteur de sens. Certes, Nodier dénonce l'«hypersémantacité»¹⁵ trop voyante du nom propre: «J'ai en horreur ces fictions sans naturel où le nom du principal personnage vous indique d'avance le sujet et le but du récit, sans égard pour l'illusion qui en fait tout le charme»¹⁶. En effet, si l'onomastique est programmatique, la fiction est cousue de fil blanc. Mais *a contrario*, dans une œuvre telle que l'*Histoire du roi de Bohême*, qui désamorce plaisamment les pièges de l'illusion, où l'illusion ne peut et ne doit jamais prendre, le nom, plus ou moins signifiant, permet justement de court-circuiter une lecture naïve et de déniaiser le lecteur.

La triade Théodore/don Pic/Breloque, perçue comme caractéristique de l'*Histoire du roi de Bohême*, donne forme à une hétérogénéité constitutive du sujet proclamée depuis *Moi-même*: «Rappelez-vous [...] que mon caractère est composé des éléments les plus hétérogènes»¹⁷. Or cette configuration ternaire est esquissée en 1814 dans la «Lettre de Tarapon ressuscité», seconde des quatre contributions de Nodier au *Journal des Mécontents*. L'épistolier, qui porte le nom d'un officier vendéen bien réel, est un caporal cul-de-jatte; il a été présenté comme un exemple de «la roture dévouée, désintéressée, noble par excellence»¹⁸ dans le premier des quatre articles

(12) NODIER, *Le Prince Bibi*, 2^e version, ms. cit., f°149 r°.

(13) «Protestation», HRB, p. 41.

(14) «Transcription», HRB, p. 75.

(15) R. BARTHES, «Proust et les noms», in *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, «Points», p. 126.

(16) «Dubitation», HRB, p. 47.

(17) NODIER, *Moi-même* cit., ch. 14, p. 96.

(18) NODIER, «Aux éditeurs» [*Journal des Mécon-*

tens, 4 août 1814, n. IV], cité par J.-R. Dahan en annexe à «Charles Nodier et le *Journal des Mécontents*» cit., p. 86. Nodier ajoute que l'humble Tarapon n'a pas retenu l'attention de Beauchamp, ce qui est faux, puisque Beauchamp l'évoque à deux reprises, notamment pour signaler sa mort au siège d'Angers en 1793 (*Histoire de la guerre de la Vendée* [4^e éd.; 1^{re} éd. 1806], Paris, Michaud, 1820, t. II, p. 216).

de Nodier. Ledit Tarapon et ses deux acolytes, dont les mérites sont, pensent-ils, injustement méconnus par le nouveau régime, forment un trio de colocataires impécunieux: «Je partage ma chambre et les deux matelas dont elle est fournie avec Dom Pic de Zamberluque, ancien aumônier du régiment, qui n'a jamais voulu prêter ni le serment du schisme, ni celui du concordat [...]. À côté de nous, et sur une paille de choix [...], couche notre bon ami Macouf, le tambour nègre de la compagnie [...].»¹⁹. Manifestement, Dom Pic de Zamberluque est «un lointain ancêtre du *Don Pic de Fanferluchio* de l'*Histoire du roi de Bohême*»²⁰. Or, pour interpréter ce patronyme aussi pittoresque que significatif, il faut se reporter à l'*Examen critique des dictionnaires* de 1828:

ZAMBRELOUQUE. *Espèce de robe*. WAILLY. – En patois vénitien.

Ce mot n'a d'analogue en italien que le nom factice de *zamberluccho*, un des masques de Baretti. Cet ingénieux critique pourroit bien l'avoir tiré de la langue anglaise dont il a donné un fort bon Dictionnaire. *Chamber's slug* y signifieroit au besoin un pédant paresseux, ou occupé à des choses de peu de valeur, qui ne quitte pas la chambre. En France, les provinciaux appellent *chambreloque* une espèce de robe qu'on porte dans le négligé le plus secret, et ce mot paroît formé alors de *chambre* et de *loques*, mauvais haillons²¹.

L'emprunt à l'anglais *via* l'italien convient à l'ami de Tarapon, qui se laisse gagner par la vanité et se rêve chanoine, mais il siérait mieux encore à son héritier, docte pontifiant qui s'adonne aux «études de peu de valeur»²², écho de ces «choses de peu de valeur» de l'*Examen critique*. En outre, nos deux Pic portent la robe, puisque le premier est un ecclésiastique et le second un professeur en toge²³. Mais cet article «Zamberlouque» est surtout précieux parce qu'il permet d'identifier la source de la triade actancielle, apparue dans la «Lettre de Tarapon», qui est presque la marque de fabrique de l'*Histoire du roi de Bohême*: il s'agit de *La Frusta letteraria* (Le *Fouet littéraire*) d'Aristarco Scannabue, pseudonyme de ce Baretti que Nodier évoque dans l'*Examen critique*. Nodier a lu et commenté Baretti; en 1813, il cite ainsi la 14^e livraison de *La Frusta letteraria* dans le feuilleton du *Télégraphe officiel* des provinces illyriennes²⁴. Adeptes de l'autodérision, Nodier ne peut que louer le sens de l'autocritique de Baretti²⁵. Or le périodique de Baretti se présente comme une série de conversations entre le narrateur, Aristarque, militaire retraité «auquel il manque la jambe gauche», «son esclave turc Macouf» et «Don Petrone Zamberluque, lequel est curé de l'endroit»²⁶. La récupération de cette configuration ternaire par Nodier est donc le fruit d'une association d'idées, ou plutôt de handicaps. Dans le premier des quatre articles du *Journal des Mécontents*, Nodier évoque Tarapon mourant, les jambes sectionnées²⁷. Dans le deuxième, il le ressuscite sous la forme – obligée – d'un cul-de-jatte. Ce militaire amputé est alors un quasi-jumeau (à un membre près) du soldat de Baretti,

(19) NODIER, «Lettre de Tarapon ressuscité», in J.-R. DAHAN, «Charles Nodier et le *Journal des Mécontents*» cit., p. 88.

(20) J.-R. DAHAN, «Charles Nodier et le *Journal des Mécontents*» cit., p. 80.

(21) NODIER, *Examen critique des dictionnaires* [1828], Paris, Delangle, 1829, pp. 419-420.

(22) «Convention», HRB., p. 11.

(23) Voir la vignette de Johannot dans «Convention», HRB., p. 12.

(24) NODIER, «*Annunzi tipografici* de Milan. Prospectus d'une édition complète de Baretti», *Télégraphe officiel*, 1^{er} août 1813, n. 61, p. 248; <http://www.dlib.si/v2/Results.aspx?URN=URN%3a>

NBN%3aSI%3aDOC-C2TR7GZN&query='rel e%253dTelegraphe%2bofficiel'&pageSize=20>.

(25) «ce rude contempteur des essais de Baretti, c'étoit Baretti lui-même», *ibid.*, p. 247.

(26) Je traduis des extraits de l'introduction: «gli manca la gamba sinistra», «Macouf suo schiavo turco», «don Petronio Zamberluccho, il quale è curato del luogo» (G. BARETTI, *La Frusta letteraria, Opere scelte*, a cura di B. Maier, UTET, 1972, vol. 1, p. 68).

(27) NODIER, «Aux éditeurs», in J.-R. DAHAN, «Charles Nodier et le *Journal des Mécontents*» cit., p. 86.

dont les écrits sont présents à sa mémoire puisqu'il les a analysés un an auparavant dans le *Télégraphe officiel*. Du coup, Nodier transpose le trio de Baretti et reprend à l'identique les noms de Macouf et de Dom Zamberlucco (*Zamberlucco*), Aristarque cédant sa plume à Tarapon. C'est alors l'efficacité polémique du dispositif que Nodier semble privilégier. Quatorze ans plus tard, en 1828, dans l'*Examen critique des dictionnaires*, il met en revanche l'accent sur les «masques de Baretti», suggérant que *Zamberlucco* et ses comparses sont des hypostases d'un même sujet. L'*Histoire du roi de Bohême*, à laquelle Nodier songe dès cette même année 1828²⁸, semble alors prolonger, radicaliser et mettre en pratique cette réflexion: Nodier, qui fait alors de Théodore, don Pic et Breloque trois composantes du moi, va plus loin que Baretti dans la voie ouverte par Baretti lui-même.

L'*Histoire du roi de Bohême* exploite donc un potentiel en germe dans *La Frusta Letteraria*, mais qu'éclipsait la visée ouvertement satirique du périodique. Du trio polémique à la «trinité de notre intelligence»²⁹: le resserrement actanciel (un sujet en trois personnages) se dit par le biais du dogme catholique, ce que conforte peut-être le choix du prénom «Théodore», qui inclut le nom grec de Dieu (un Dieu en trois personnes). Mais ce nom se démarque surtout de «L'Aristarque Egorgeboeuf» de Baretti. «Aristarque», nom propre ou commun, réfère à un critique sourcilieux; le patronyme ne laisse aucun doute sur sa férocité. Or le censeur virulent est évincé par Théodore, qui incarne l'«imagination»³⁰: cette substitution nullement anodine est un manifeste en raccourci. Le nom de Théodore, qui est aussi celui du Bibliomane dans le conte du même nom (1831) et celui du héros de *La Cafetière* de Gautier (1831), est probablement un hommage à Hoffmann³¹, qui promeut l'imagination en littérature et qui suscite l'engouement du public français à partir de 1828-1829. L'hommage au contemporain est cependant le point de départ d'un travail d'élaboration littéraire complexe. Sur un plan fonctionnel, Théodore/l'imagination est le meneur de jeu, celui qui détient la prééminence énonciative. On peut donc y voir une valorisation particulière de la «reine des facultés»³². Plus exactement, avant d'être assimilée à Théodore, l'imagination est d'abord symbolisée par sa voiture, «présent» de Dieu qui permet de sillonner les «espaces» qu'Il «a ouverts à l'imagination»³³; ce n'est que dans un second temps qu'elle est dévolue à Théodore lui-même. Ce transfert de type métonymique se double donc d'une remotivation étymologique – puisque Théodore signifie justement «présent de Dieu» – qui attire l'attention du lecteur distrait sur le sens du nom. Mais cette signification est peut-être une antiphrase, puisque la valeur de ce don divin est décrétée nulle: «Soit Théodore ou mon imagination. 0»³⁴. Inestimable ou dérisoire, la valeur de l'imagination, prise dans une sorte de tourniquet axiologique, est impossible à stabiliser.

Si Théodore doit quelque chose à Hoffmann, Don Pic affiche, quant à lui, sa filiation avec Pic de la Mirandole, qui incarne pour Nodier l'érudition tous azimuts. Ce dernier apparaît dans *La Plus Petite des Pantoufles*, où le narrateur, à l'orée d'une énumération des sciences qui préfigure les listes vertigineuses de l'*Histoire du roi de Bohême*, prétend résoudre les questions sur lesquelles Pic de la Mirandole achoppa³⁵. L'ironie du sort a en effet doté l'érudit d'un nom dont la première partie est, selon

(28) Dans une lettre du 1^{er} juillet 1828; voir J.-R. DAHAN, «Nodier et son double, ou le cas Nicolas Delangle», in *Visages de Nodier* cit., n. 3, p. 40.

(29) «Démonstration», HRB, p. 21.

(30) Ivi, p. 20.

(31) Cette référence a été suggérée par Jean-Luc Steinmetz lors d'une discussion.

(32) Baudelaire emploie cette expression dès

1855 dans son article sur Ingres (in *Œuvres complètes*, éd. Cl. Pichois, Paris, Gallimard, 1976, «Pléiade», t. 2, p. 585).

(33) «Rétractation», HRB, p. 6.

(34) «Démonstration», HRB, p. 20.

(35) NODIER, «Réclamation», in *La Plus Petite des Pantoufles*, ms. cit.

Nodier, une «onomatopée du bruit que rend la pierre sous l'instrument qui la brise»³⁶: l'instrument de l'homme brise la nature. «Pic», employé comme nom propre, se prête ainsi à une remotivation aussi plaisante que signifiante, fondée sur le mimétisme entre l'homme et l'instrument, mais aussi sur cette origine onomatopéique du mot qui fait de l'outil un opérateur de déliaison. Don Pic de Fanferluchio, «L'homme le plus long, le plus mince [...], le plus géométriquement abstrait» a ainsi l'aplomb d'un à-pic et les arêtes aiguës d'une pique, ce qui lui permet de s'élancer «linéairement de toute sa perpendicularité» et de trancher dans le vif du texte, scindant par le milieu le bloc imprimé³⁷. L'hypertrophie de l'intellect a pour corollaire l'atrophie de la chair, au point de transformer le corps en une ligne géométrique; du coup, l'érudit, qui ne participe presque plus du vivant, substitue une taxinomie froide et discrète à la continuité de la création. La science d'un savant au corps étique «n'est qu'un squelette»³⁸, à son image. Conformément à la charge sémiotique de l'onomatopée originelle, Don Pic «brise» alors la liaison dynamique et du texte, et du monde. Dans ce jeu sur le nom transparait donc peut-être la méfiance de Nodier à l'égard de la science «froide», opposée à l'imagination. Mais ce potentiel signifiant du nom, exploité dès la «Lettre de Tarapon» (Don Pic est alors «perpendiculaire comme vous le connaissez»³⁹), indique aussi que le personnage, ambivalent, est partiellement un double de Nodier, qui dit dans son autoportrait fantaisiste: «je suis si délié, j'ai les formes si ténues [...] que les savants se servent de moi pour expliquer les lignes géométriques, et faire comprendre l'abstraction de largeur et de solidité»⁴⁰.

Afin de gommer l'influence de Baret, Nodier reprend finalement le nom de la princesse Fanfreluche, héroïne de la 1^{re} version du *Prince Bibi*, pour aboutir à «don Pic de Fanferluchio». Le nom de «Fanfreluche» et, plus généralement, le choix d'une «onomastique des affiquets» proviennent de *Babiole*, un conte de M^{me} d'Aulnoy, que Nodier prise fort. Dès lors, don Pic devient le pendant de Breloque, puisque la breloque (au sens commun) et la fanfreluche sont des parasyonymes. Le sujet est donc non seulement fragmenté en trois instances, mais encore converti par deux fois en colifichet; l'essentiel se mue en accessoire. En outre, ce changement de nom, comme l'ont signalé maints commentateurs, fait signe du côté des «*fanfreluches antidotées* de notre maître Alcofribas»⁴¹. Or Nodier affirme que les «fanfreluches» de Rabelais ne sont qu'un «amphigouri»; le «non-sens absolu» viserait justement à déjouer les «*abstracteurs de quintessence*»⁴². Don Pic de l'Amphigouri est alors celui qui débite des inepties. Mais, puisque les «fanfreluches antidotées» confondent les «abstracteurs de quintessence», au rang desquels on peut compter don Pic, il se peut aussi que Don Pic de la Fanfreluche (antidotée?), au nom miné, soit en quelque sorte démasqué et trahi de l'intérieur par son nom. Quoi qu'il en soit, il y a probablement une syllepse sur «fanfreluche» comme sur «breloque».

En effet, comme le rappelle Daniel Sangsue⁴³, «Breloque» opère également un cumul de significations puisqu'il est à relier à l'expression «battre la breloque», qui

(36) NODIER, *Dictionnaire des onomatopées* [1808; 2^{de} éd. 1828], éd. J.-F. Jeandillou, Genève-Paris, Droz, 2008, p. 163.

(37) «Conversation», HRB, p. 81; «Convention», *ivi*, p. 12.

(38) NODIER, «Histoire naturelle. Suites de Bufon» [*Le Temps*, 26 septembre 1834], in *Feuilletons du "Temps"*, éd. J.-R. Dahan, Paris, Classiques Garnier, 2010, t. I, p. 434.

(39) NODIER, «Lettre de Tarapon ressuscitée», in J.-R. DAHAN, «Charles Nodier et le *Journal des Mécontents*» cit., p. 89.

(40) NODIER, «Délinaéation», in *M. Nodier peint par lui-même*, ms. cit., f°275. Nodier était effectivement long et sec; si l'on en croit *Moi-même*, il mesurait 1,87 m.

(41) «Vérification», HRB, p. 169.

(42) NODIER, «De quelques livres satyriques et de leur clef», 1^{er} article [*Le Temps*, 17 octobre 1834], in *Feuilletons du "Temps"* cit., p. 440.

(43) D. SANGSUE, *Le Récit excentrique* cit., p. 251.

signifie «divaguer» selon Littré. Or, puisque Breloque est censé incarner le «jugement»⁴⁴, c'est donc que le jugement bat la campagne... Il y a là, une nouvelle fois, un battement malicieux qui proscrire l'interprétation à sens unique. Plus précisément, le *Trésor de la langue française* indique que «battre la breloque» est attesté en 1811 au sens de «exécuter une batterie de tambour lors d'une distribution de vivres ou pour rompre les rangs» et en 1813, sous la forme «battre une breloque», au sens de «déraisonner». Le fait même que le nom de Breloque ne figure pas dans les avant-textes de jeunesse plaide en faveur de cette interprétation, puisque l'expression n'était pas encore répandue avant 1805: «Breloque» a pu être choisi à cause de ses significations récentes. Surtout, le parcours sémantique de l'expression (de la batterie de *tambour* à la déraison) semble cautionner, au plan génétique, la filiation secrète entre le *tambour* Macouf de 1814 et le Breloque de 1830.

Breloque réapparaît dans un texte inédit du vivant de Nodier, *Zerhothro-Schah*, et en 1842 dans «Un renard pris au piège», publié dans un recueil collectif⁴⁵. Le début est un autopastiche de l'incipit de *La Fée aux Miettes*. Le jeu des reprises, ici mis en valeur par l'italique, souligne en réalité l'inversion des rôles: bien loin de l'attitude déferente du fidèle serviteur de *La Fée aux miettes*, la jactance du valet Breloque est une marque outrée d'insubordination:

Non! décidément non! *m'écriai-je, il ne sera pas dit* que j'aie pris pour héros de ma fantaisie un animal, que je méprise et que je *déteste*, une bête lâche et vorace [...], un renard, enfin!

– Vous avez tort, *interrompt* alors quelqu'un dont *j'avais* complètement *oublié* la présence.

Il faut vous dire que mes heures de solitude recèlent un être fainéant, d'une espèce qui n'a jamais été décrite par aucun naturaliste, peu occupé à mon service [...].

– Je crois, voyez-vous, dit Breloque (appelons-le Breloque), en s'accoudant sur la table avec un certain air doctoral qui ne lui allait pas mal [...] ⁴⁶.

– Non! sur l'honneur, *m'écriai-je* en lançant à vingt pas le malencontreux volume...

C'était cependant un Tite-Live d'Elzévir relié par Padeloup.

– Non! je n'userai plus mon intelligence et ma mémoire à ces *détestables* sornettes!... Non, [...] *il ne sera pas dit* qu'un homme de sens ait vieilli sur les sottes gazettes de ce Padouan crédule, bavard et menteur, tant que les domaines de l'imagination et du sentiment lui étaient encore ouverts! [...]

– Les lunatiques! *interrompt* Daniel Cameron que *j'avais oublié* derrière mon fauteuil, où il attendait debout, dans une attitude patiente et respectueuse [...] ⁴⁷.

À vrai dire, cette subversion de la hiérarchie maître/valet s'accompagne d'une redistribution des facultés: le narrateur n'est plus le défenseur de l'imagination, comme dans *La Fée aux miettes* (et l'*Histoire du roi de Bohême*), mais un esprit carré et conservateur. À Breloque reviennent les «idées saugrenues»⁴⁸, le goût du paradoxe, du détour, et au Renard, «sensible Animal»⁴⁹ dont Breloque raconte l'histoire, échoit le sentiment. Il y a là une résurgence discrète et un réaménagement de la tripartition de l'*Histoire du roi de Bohême*, moins nette puisque les trois personnages n'appartiennent pas au même plan diégétique. L'attribution de la sensibilité au renard est tout aussi paradoxale que celle du jugement au Breloque de 1830. Or le Renard et

(44) «Démonstration», HRB, p. 20.

(45) NODIER, *Un renard pris au piège*, in *Scènes de la vie privée et publiée des animaux*, Paris, Paulin, 1842, pp. 261-384.

(46) Ivi, pp. 261-263.

(47) NODIER, *La Fée aux miettes*, in *Contes*, éd. P.-G. Castex, Paris, Garnier, 1961, pp. 173-175. Je souligne (l'italique signale les récurrences lexicales).

(48) NODIER, *Un renard pris au piège* cit., p. 266.

(49) Ivi, p. 270.

Breloque sont, en partie du moins, des doubles de Nodier. Le Renard dit avoir eu affaire à un dogue qui ressemble fort à Jean DeBry⁵⁰. Quant à Breloque, qui voue aux papillons et particulièrement à l'Apollon le même amour que le narrateur de *Séraphine*, il élabore autour d'une syllepse sur la «pêche à la ligne», un éloge à double fond qui feint de vanter un sport du dimanche pour mieux exalter les charmes de l'écriture d'imagination⁵¹. S'agit-il de taquiner le goujon, ou plutôt la plume? Ce Breloque dernière manière, porte-parole occasionnel de Nodier, est donc plus complexe encore que celui de 1830: toujours doctoral, impertinent et digressif, il semble néanmoins accueillant désormais à l'imagination et à la sensibilité. Le partage des tâches n'est donc jamais définitivement arrêté au sein d'une tripartition instable et évolutive.

Popocambou, Bibi et la pantoufle: du conte aux incertitudes du sens.

La généalogie des popocambides est quelque peu confuse, mais il semble que Popocambou désigne principalement dans l'*Histoire du roi de Bohême* deux souverains, Popocambou-le-Chevelu fondateur de l'académie de Tombouctou et Popocambou-le-brèche-dent, «42,633^e autocrate» du lieu⁵². En dépit de leur commune attirance pour les extrémités et leur parure, chacun de ces Popocambou s'intéresse à un «bout» différent: l'un est amateur de perruques, l'autre de pantoufles. Le nom, riche en sonorités enfantines selon Nodier ([p], [b]), est, semble-t-il, de son invention. Daniel Sangsue esquisse un rapprochement convaincant avec deux personnages de *Candide*, Popocuranté et Cacambo⁵³. Au plan génétique, le Popocambou de 1830 résulte de la fusion de deux figures présentes dans les avant-textes. Il récupère le rang souverain et le goût pour la pantoufle du prince Bibi, lequel n'apparaît pas en 1830. Il hérite d'autre part du nom d'un homme de plume, puisque *La Plus Petite des Pantoufles* se présente comme une traduction de «l'ouvrage du sage Popocambo»⁵⁴, par ailleurs assez cavalièrement traité. La phrase «Que je suis bête, s'écria mon libraire, en lançant le manuscrit contre un vieux buste de Popocambou! / C'est un tournebroche!»⁵⁵ est ainsi reprise presque mot pour mot dans l'*Histoire du roi de Bohême*: «Que je suis bête, observa judicieusement mon libraire, en lançant sa pantoufle contre un vieux buste de Popocambou. C'est un tournebroche!»⁵⁶.

Fait assez peu connu, le nom de Popocambou resurgit au printemps 1819 dans un article anonyme⁵⁷ du *Drapeau blanc*, qui n'était pas encore devenu un quotidien⁵⁸. Nodier, qui collabore précisément à cette publication entre 1819 et 1821, semble bien être l'auteur de cette facétie satirique. Un préambule qui signale sans ambages que la *Minerve* d'Aigleville est «plus nulle, s'il est possible, que la *Minerve* de Paris», introduit un pseudo-document officiel publié dans la *Minerve* d'Aigleville par un de ses rédacteurs, Popocambou. Il s'agit d'une déclaration d'allégeance au roi d'Espagne signée par les anciens fidèles de Napoléon établis au Texas⁵⁹, fort désinvolte

(50) Jean DeBry (1760-1834), préfet du Doubs, avait été chargé de surveiller le jeune Nodier. Par la suite, il devint son protecteur et son ami. Il fut exilé de 1816 à 1830 pour avoir voté la mort de Louis XVI.

(51) NODIER, *Un renard pris au piège* cit., pp. 264-265.

(52) «Explication», HRB, p. 98.

(53) D. SANGSUE, *Le Récit excentrique* cit., p. 238.

(54) NODIER, «Introduction», in *La Plus Petite des Pantoufles*, ms. cit., premier folio, hors numérotation (la numérotation commence au folio suivant).

(55) «Exagération», ivi, f°25.

(56) «Vérification», HRB, p. 167.

(57) Nodier ne signe pas tous ses textes pour *Le Drapeau blanc* et use parfois du pseudonyme.

(58) «Mélanges», *Le Drapeau blanc*, 10^e livraison, Paris, Dentu, 1819, t. I, pp. 464-467. Le nom de Popocambou se trouve p. 467.

(59) Après Waterloo, des partisans de Napoléon s'établirent au Texas mais le territoire sur lequel s'était installée la colonie fut revendiqué par les Espagnols et la colonie déplacée. Sa capitale était Aigleville. La *Minerve* de Paris avait pris fait et cause pour les colons.

et irrévérencieuse. Si Popocambou n'est plus un écrivain, il est du moins un (piètre) journaliste: il a donc toujours quelque chose à voir avec l'écriture. On peut donc supposer que le nom de Popocambou a été préféré à celui de Bibi dans l'*Histoire du roi de Bohême* parce qu'il était plus original, mais aussi parce que si Popocambou est un homme de plume, alors la dynastie des Popocambou redouble secrètement la «dynastie» des écrivains plagiaires du chapitre «Objection»⁶⁰, qui se ressemblent un peu tous, comme les Popocambou.

Quoique finalement supplanté par Popocambou, Bibi, personnage récurrent des œuvres de jeunesse, mérite quelques mots. Héros des deux versions du *Prince Bibi* et de *La Plus Petite des Pantoufles*, il réapparaît discrètement dans l'autoportrait fantaisiste grâce à d'hypothétiques «tuniques à la Bibi»⁶¹. «Bibi» plaît à Nodier pour des raisons onomatopéiques: le [b] est «la première consonne», celle que le «bambin [...] balbutie» dans les mots de l'enfance, «bébé», «bonbon» ou «bobo»⁶². Son apparition est conditionnée par le cadre générique du conte, régime narratif qui relève de la fantaisie, du non-sérieux et donc de l'esprit d'enfance, même s'il s'agit, comme dans ce cas précis, d'un conte pour adultes. Selon Daniel Sangsue, le personnage de Nodier dérive de la princesse Bi-bi, héroïne du conte de Chevrier *Bi-bi* (1746)⁶³. Il est vrai que le texte de Chevrier s'impose à l'esprit, puisque c'est le seul titre du XVIII^e contenant ce nom, semble-t-il, mais cette influence n'est probablement pas la seule. En effet, «Bibi» est un nom ou un surnom que l'on trouve dans plusieurs textes du XVIII^e pour désigner des femmes et des animaux (oiseau, chien, voire lion domestique). Il est plus rarement appliqué à un homme, emploi que Diderot raille dans sa correspondance⁶⁴ mais qui est peut-être plus significatif pour notre propos car, après tout, le prince Bibi de Nodier n'est justement pas une princesse Bi-bi. Or on trouve précisément un «Bi-by» au masculin dans *Courtebotte et Zibeline* du comte de Caylus, auteur que Nodier loue à plusieurs reprises, par exemple quand il le range aux côtés de Perrault et de M^{me} d'Aulnoy dans son *Cours de Belles-lettres*⁶⁵ ou quand il exalte les «brillants récits» du «savant Caylus» et du «bon M. Galland» dans sa recension de *L'Hindoustan*⁶⁶.

L'intertextualité entre les écrits de Caylus et ceux de Nodier semble en effet bien réelle, quoique discrète. Ainsi, la fameuse page de signes de ponctuation dans *Moi-même*, qui a fait couler beaucoup d'encre, et où Daniel Sangsue, ainsi que d'autres commentateurs, voit «La manifestation la plus spectaculaire»⁶⁷ de l'influence sternienne, semble procéder au moins tout autant des *Fêtes roulantes* de Caylus (1747), ouvrage qui figure précisément dans le dernier catalogue de la bibliothèque de Nodier⁶⁸. Car si Sterne a inséré une page blanche, noire, marbrée, s'il a joué avec la ponctuation,

(60) «Objection», HRB, pp. 26-27.

(61) *Monsieur Nodier peint par lui-même*, ms. cit., f°275. L'expression calque «chapeau à la bibi» qui existe bel et bien depuis la fin du XVIII^e siècle.

(62) NODIER, *Notions élémentaires de linguistique*, éd. J.-F. Jeandillou, Genève, Droz, 2005, ch. 2, pp. 18-19.

(63) Daniel Sangsue étaye son rapprochement sur le fait que les deux contes recourent à des motifs libertins analogues, puisque Bi-Bi possède «une bague qui a la faculté de grossir certains objets» tandis que le Bibi de Nodier, doté du plus grand «pied» du monde, ne peut entrer dans l'étroite pantoufle. Il en conclut que les «les parentés thématiques sont évidentes». En outre, la séquence «cracha, se moucha» suivie d'un verbe de parole, commune à *Bi-Bi* et à *Moi-même*, confirmerait son hypothèse (*Le Récit excentrique* cit., p. 199 et 208).

(64) Denis Diderot à Sophie Volland, Au Grandval, 28 octobre 1760, *Lettres à Mademoiselle Volland*, in *Œuvres complètes*, éd. J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier, 1875-1877, t. 19, p. 526.

(65) NODIER, «De l'art oratoire», in *Cours de Belles-lettres*, éd. A. Barraux, Genève, Droz, 1988, p. 105.

(66) NODIER, c. r. de *L'Hindoustan* [...], *Débats*, 19 septembre 1816, in *Mélanges de littérature et de critique*, éd. A. Barginet [Raymond, 1820], réimpr. Genève, Slatkine, 1973, t. 2, p. 22. En revanche Nodier, s'il cite parfois Chevrier au détour d'un catalogue de bibliothèque, n'est guère disert à son sujet.

(67) D. SANGSUE, *Le Récit excentrique* cit., p. 210.

(68) NODIER, *Description raisonnée d'une jolie collection de livres*, Paris, Techener, 1844, n. 956, p. 397.

il n'a pas fait une page de signes de ponctuation, ce qu'on trouve en revanche dans le chapitre «Le char de Bacchus» des *Fêtes roulantes*⁶⁹. Il est vrai qu'on décèle aussi dans cette page de *Moi-Même* un souvenir des jeux sterniens, puisque l'espacement des signes y suggère la perte d'un texte-fantôme, ce que ne fait pas Caylus, qui sature la ligne. Un autre écho se trouve dans *La Fée aux miettes*: par l'élégance de ses façons et de son langage, Master Blatt, «barbet noir de la plus jolie espèce», «un barbet noir des plus propres et des plus mignons que l'on puisse imaginer»⁷⁰, n'a rien à envier au Biby de Caylus, «le plus beau & le plus joli des barbets», à «la physionomie douce et spirituelle»⁷¹. En outre, Biby donne son «écuyer» à Courtebotte, et Blatt est précisément le «premier écuyer» du bailli⁷². Ces barbets distingués, anthropolomorphisés et doués de parole, sont vraisemblablement un indice d'intertextualité⁷³.

De tels exemples peuvent donc étayer l'hypothèse selon laquelle Bibi, prince des marmousets dans *La Plus Petite des Pantoufles*, est l'héritier de Biby, roi des barbets dans *Courtebotte et Zibeline*. De la «courte botte» à la petite pantoufle, le chaussant demeure exigu. Par ailleurs, comme le père de Courtebotte qui, brutalement tiré de son sommeil par la naissance de son rejeton, perd une de ses pantoufles en chemin⁷⁴, Théodore, éveillé en sursaut, se retrouve «une jambe chaussée et l'autre nue»⁷⁵, ce qui constitue la reprise d'un motif déjà évoqué à propos de la posture des souverains de Tombouctou⁷⁶. Enfin, chez Caylus, Biby récupère à la fin sa forme humaine et épouse la reine des Indes, détail qui peut expliquer pourquoi la première version du *Prince Bibi* de Nodier se passe précisément en Inde.

Au chapitre «Explication», la pantoufle est présentée comme «élastique»⁷⁷; il s'agit en effet d'un ectoplasme tour à tour concret ou abstrait, qui transcende la frontière entre l'animé et l'inanimé, ce qui peut justifier son annexion aux personnages. Probablement convoquée pour des raisons intertextuelles et phoniques (les signifiants de «pantoufle», «babouche», «Popocambou» et «Tombouctou» ont une voyelle commune), la pantoufle est un «para-personnage» introuvable: la prolifération des caractérisants hétérogènes au chapitre «Explication» puis celle des étymons possibles au chapitre suivant font éclater l'identité sémantique du mot, bloquant dès lors toute mise en relation avec un référent unique et déterminé. Introuvable, la pantoufle est pourtant partout, car elle hante la littérature: elle est un témoin que les écrivains se passent de plume en plume, dans une course au sens qui traverse les âges. Elle apparaît par exemple au 9^e vers des «Fanfreluches antidotées» et, avec des connotations érotiques, dans le *Voyage sentimental* de Sterne ou dans *L'écumoire* de Crébillon. Nodier ne l'ignore pas; c'est ce que semble suggérer indirectement le passage où le narrateur feint de réfuter, sur le ton de la pruderie offensée, une interprétation sexuelle de ladite pantoufle: «Jamais! Cette interprétation [...] ne sauroit présenter la

(69) *Les Fêtes roulantes*, in *Œuvres badines complotées du C^e de Caylus*, Amsterdam, Paris, Visse, 1787, 4^e partie, t. 10, p. 150.

(70) NODIER, *La Fée aux miettes* cit., ch. XXII, p. 303 et ch. XXI, p. 284.

(71) *Courtebotte et Zibeline*, in *Œuvres badines complotées du C^e de Caylus* cit., 3^e partie, t. 8, p. 223.

(72) *Ibid.*, p. 226; NODIER, *La Fée aux miettes* cit., ch. XXI, p. 284.

(73) Le barbet Blatt doit donc plus à Biby qu'au barbet de *Faust*. En revanche, on peut éventuellement penser que le barbet Puck, qui n'est qu'un chien et qui apparaît dans le *Roi de Bobême* et dans *Mademoiselle de Marsan* croise cette réminiscence de *Faust* avec un souvenir shakespearien.

(74) CAYLUS, *Courtebotte et Zibeline* cit., p. 206.

(75) «Distraction», *HRB*, p. 295. Ainsi croqués, Théodore et le père de Courtebotte semblent parodier le personnage de Cendrillon; or le titre complet du conte de Perrault est justement *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*. Où l'on retrouve la pantoufle... Il est vrai que le motif est banal; il figure par exemple dans le conte oriental inclus dans l'article «Allégorie» de l'*Encyclopédie méthodique*.

(76) Le souverain de Tombouctou doit se tenir à cloche-pied quand il vaque à ses tâches royales, même si cela n'implique pas qu'il ait «un pied chaussé et l'autre nu» («Observation», *HRB*, p. 111).

(77) «Explication», *HRB*, p. 100.

moindre apparence de vérité à cette génération grave et modeste qui ne sourit qu'en rougissant aux bouffonneries cyniques de Rabelais, et qui oublie depuis long-temps dans la boue la marotte effrontée de Diderot, de Duclos et de Crébillon»⁷⁸. Plus explicitement, Hamilton est censé avoir «retrouvé [les] pantoufles»⁷⁹ d'Empédocle. Mais si la pantoufle est un «dada» littéraire, quel est le contenu de cette obsession? Un rapprochement avec la fin de *Moi-même* ouvre peut-être une piste; Nodier affirme en effet que, selon Charron, l'homme serait «un brodequin qui prend la forme de tous les pieds»⁸⁰, un soulier malléable à l'envi comme la pantoufle de l'*Histoire du roi de Bohême*. La pantoufle, c'est donc peut-être aussi l'homme, même si le sens libertin, prédominant dans les textes de jeunesse, perdure à l'arrière-plan pour jouer les empêcheurs d'interpréter en rond – ou plutôt à sens unique.

Comme l'homme en effet, la pantoufle oscille constamment entre l'absolu et le dérisoire, le tout et le rien. Dans la deuxième version du *Prince Bibi*, le narrateur apostrophe le «lecteur indiscret» en ces termes: «que savez-vous si l'histoire de cette pantoufle n'est pas liée à [...] tout ce que la morale a de plus respectable, à tout ce que la politique a de plus imposant, à tout ce que la religion a de plus sacré?»⁸¹. Dans l'*Histoire du roi de Bohême*, l'analyse étymologique commence par segmenter le mot en isolant l'élément grec «pan», dont la signification («tout») est trop connue pour être rappelée par le narrateur. Oui mais alors... la pantoufle serait, étymologiquement, une «toutoufle»: l'étymologie suggère un bégaiement ontologique qui tourne l'absolu en ridicule. En outre, le mot figure dans une expression figée que Nodier emploie dans *Le Prince Bibi*: «sur cent parleurs à la mode, il y en a quatre vingt dix neuf qui raisonnent pantoufle»⁸². Cette expression, attestée chez M^{me} de Sévigné au sens de «discourir sur des riens» et qui, selon le dictionnaire de l'Académie de 1798, signifie «déraisonner, battre la campagne», serait ainsi proche de «batter la breloque». La pantoufle et Breloque se rejoindraient alors dans la déraison, le dérisoire et la dérision.

En définitive, le livre est, pour Nodier, non seulement le réceptacle, mais aussi la mise en forme d'une conception de la vérité: l'anti-livre est un anti-absolu. En effet, «il n'y a de faux que l'absolu»⁸³; par conséquent, «dans le sens général et absolu du mot, il n'y a point de vérité»⁸⁴ mais seulement des «vérités relatives»⁸⁵ et subjectives. Le livre éclaté – typographiquement, narrativement, thématiquement – donne à voir cette vérité éclatée, pierre philosophale qui fut réduite en poudre et dispersée dans le sable si l'on en croit Bonaventure Despériers⁸⁶. Les auto-éloges ironiques grâce auxquels *Le Prince Bibi* et *La Plus Petite des Pantoufles* se présentent comme le «*compendium* de la vérité»⁸⁷ ou le «*Compendium* de toutes les sciences»⁸⁸ trouvent leur écho dans l'*Histoire du roi de Bohême*, puisque la devise de don Pic est «le *Compendium* de la sagesse humaine»⁸⁹: grâce à cette survalorisation du «*Compendium*» qu'il faut bien sûr interpréter à rebours, Nodier, dès les avant-textes de jeunesse, dénonce l'inanité d'un absolu péremptoirement juché sur la somme scientifique. Le livre éclaté (à plusieurs

(78) «Explication», HRB, p. 98.

(79) «Mystification», HRB, p. 166.

(80) NODIER, *Moi-même* cit., p. 97.

(81) NODIER, *Le Prince Bibi*, 2^e version, ms. cit., f°149 v°.

(82) Ivi, f°150 r°-v°.

(83) NODIER, «Qu'est-ce que la vérité? doutes philosophiques», *Revue de Paris*, janvier 1836, réimpr. dans le *Bulletin du bibliophile*, 1867, p. 487.

(84) NODIER, «Miscellanées» cit., p. 34.

(85) NODIER, «Qu'est-ce que la vérité? doutes philosophiques» cit., p. 488.

(86) Nodier fait allusion à ce passage du 2^e dialogue du *Cymbalum Mundi* dans «Miscellanées», art. cit., pp. 33-34.

(87) NODIER, *Le Prince Bibi*, 2^e version, ms. cit., f°151 r°.

(88) NODIER, «Réclamation», *La Plus Petite des Pantoufles*, ms. cit., f°3.

(89) «Conversation», HRB, p. 82.

niveaux) substitue polémiquement une dynamique centrifuge, une organisation apparemment aléatoire, une thématique et une onomastique de la déraison (Breloque) à la volonté encyclopédique totalisante et centripète, organisatrice et rationnelle. Ce projet de livre éclaté ou d'anti-livre, dont les enjeux ontologiques sont considérables, a été longuement mûri. Au cours de cette gestation, il a été enrichi par des apports intertextuels (la configuration ternaire empruntée à Baretti) ou par l'évolution d'un élément comme la pantoufle qui, de motif libertin codé, est devenu un vecteur de sens (ou de non-sens!) polymorphe. Mais cette longue genèse s'explique aussi par des raisons simplement concrètes. Dans le préambule de la 2^e version du *Prince Bibi*, l'auteur proclame que ses ouvrages se signalent par des excentricités typographiques que les imprimeurs du début du siècle auraient probablement été en peine de réaliser. Il faut attendre les explorations de la typographie romantique et la rencontre avec Delangle, le «double» de Nodier, celui auquel il écrivait: «vous me représentez dans la librairie»⁹⁰ pour que l'*Histoire du roi de Bohême* voie enfin le jour.

ROSELYNE DE VILLENEUVE
Université Paris-Sorbonne

(90) Extrait d'une lettre de 1826 citée par J.-R.Dahan, «Nodier et son double» cit., p. 26.