

Comptoir littéraire



www.comptoirlitteraire.com

présente

Jacques Louis Napoléon Bertrand

dit

Aloysius BERTRAND

(France)

(1807-1841)



**On trouve ici sa biographie et la présentation de son œuvre unique :
"Gaspard de la nuit",
recueil de poèmes en prose.**

Bonne lecture !

Jacques Louis Napoléon Bertrand est né à Ceva au Piémont, au hasard des garnisons paternelles, d'un Lorrain capitaine dans l'armée de Napoléon et d'une Italienne. En 1815, ses parents vinrent se fixer à Dijon et, à l'âge de huit ans, il découvrit la pittoresque capitale des anciens ducs de Bourgogne dont il aima les hôtels embastillés, la procession de ses clochers, et les bannières de ses vitraux, «*comme le poète la jouvencelle qui a initié son cœur*», et il allait conserver pour elle un culte profond. Il étudia au collège royal de Dijon où il eut des camarades lettrés comme lui : Antoine de Latour et Lacordaire. Dès l'âge de seize ans, il composa des vers qui n'étaient que des imitations pseudo-classiques. À dix-neuf ans, il entra dans la "Société d'Études de Dijon", cénacle littéraire modérément catholique et monarchiste, mais préoccupé de libéralisme et d'éducation du peuple. Il y lut avec succès ses premiers textes en vers et en prose, prenant alors le pseudonyme d'Aloysius, nom de troubadour dont on ne sait de quel grimoire il l'avait fait surgir.

On était alors en plein romantisme, et il s'y était initié tout seul pour se dégager de l'influence de son école où l'on était voué à l'Antiquité. Féru de Moyen Âge, il arborait un air fatal, était hanté par un certain goût du macabre et de ce qu'on appelait alors le vampirisme. Il se mit à imiter les ballades de Hugo et de Musset, et le premier voulut bien lui écrire pour lui dire qu'il possédait au plus haut point les secrets de la forme.

Se rendant à Paris, il parut aux cénacles de Nodier et de Hugo, y rencontra Sainte-Beuve qui, touché par sa timidité et intéressé par son talent, l'encouragea et le protégea, et qui, plus tard, allait le décrire ainsi : «C'était un grand et maigre jeune homme, aux petits yeux noirs très vifs, à la physionomie narquoise et fine, sans doute, un peu chafouine peut-être, et au rire silencieux». Il fut chaleureusement encouragé pour des pochades de mirliton :

*«Ces moines ont-ils quelque puce
À l'oreille ou bien au prépuce,
Qui, le rire d'enfer aux dents,
Au fond de leur sale capuce
Roulent du bouc les yeux ardents?»*

ou pour des ballades :

*«L'on entendait, le soir, sonner les cloches
Du gothique couvent de Loches.»*

Ainsi, chez ce lecteur des contes d'Hoffmann, des romans noirs, des romans historiques et des ballades traduites en prose rythmée du pittoresque Walter Scott, chez cet ardent disciple de Victor Hugo, apparurent déjà les thèmes «gothiques» et la mélancolie poignante, voilée et discrète de «*Gaspard de la nuit*».

S'ouvrait donc devant lui la carrière prometteuse dont rêvaient tant de jeunes gens au seuil des années 1830. Mais en décidèrent autrement la timidité, la misère, une fierté ombrageuse et gauche, ainsi que la maladie. Il fut en effet frappé par la phtisie en 1829.

En 1828, il fonda, à Dijon, avec quelques amis, "Le provincial", un journal littéraire qui défendait le romantisme, qui vécut à peine un an, mais lui fut très utile car il le mit en rapports avec les écrivains les plus importants de l'époque, et qui, surtout, le contraignit à écrire régulièrement. Il cherchait sa manière, essayait son instrument, esquissait ses sujets, corrigeait son style. Dans "Le provincial", il publia des ballades en vers et ses premiers poèmes en prose, et, dès 1829, songea à publier un volume où ils auraient été mêlés. Il avait même trouvé un éditeur, mais qui fit faillite avant d'avoir pu réaliser le projet. Toutefois, il ne semblait pas attacher à ces pièces une importance très grande, comme suffirait à le prouver le nom sous lequel il les désignait : «*Bambochades romantiques*».

Dans son journal, il manifesta aussi une humeur batailleuse : il eut des querelles avec d'autres journaux, notamment au sujet d'un vaudeville, «*Le sous-lieutenant de hussards*», qu'il avait fait jouer à Dijon, et qui avait été sifflé.

Surtout, comme il s'était aussi initié aux idées républicaines, il se lança dans le journalisme politique, pour lequel il n'était manifestement pas fait. Le polémiste apparut en plein chez lui quand, de 1830 à 1835, il écrivit (et ce fut son maigre gagne-pain) dans "Le patriote de la Côte d'Or", organe de l'opposition républicaine, des articles où il manifesta son enthousiasme pour le drapeau tricolore, appela à la guerre contre les tyrans de l'Europe, protesta contre la «normalisation» entreprise par Casimir-Perier après la révolte des canuts, développa des idées déistes, montra des sympathies

fouriéristes, revendiqua le titre de prolétaire perdu dans «*la moisson profonde du peuple*». Cela lui valut eut un duel avec un conservateur. Cependant, ses textes révèlent plus la générosité courageuse d'un républicain convaincu que la capacité à convaincre d'un homme public responsable, et ils ne se distinguent guère de la masse des productions polémiques contemporaines.

Au début de 1833, il «*monta*» à Paris, où, menant la vie de bohème tout en devant soutenir sa famille dont il était le seul soutien depuis 1828, avec une pension de trois cents francs par an, il fut un journaliste besogneux et un poète souffreteux, de plus en plus affaibli par la maladie, la phtisie, qui le allait le faire aller, de 1838 à 1841, d'hôpital en hôpital. Il écrivit alors un drame en trois actes, «*Le lingot d'or*», qui fut refusé en 1835 au «Théâtre des Jeunes Élèves» de M. Comte ; remanié, sous le titre «*Peeter Waldeck ou La chute d'un homme*», il fut refusé au «Théâtre de la Gaîté» en 1836 ; encore modifié, sous le titre «*Daniel*», drame-ballade en trois actes, il fut encore refusé par Harel au «Théâtre de la Porte-Saint-Martin» en 1837.

Mais, au milieu de ces exercices politiques et littéraires, un recueil de poèmes en prose se dessinait et prenait forme dans son esprit. Il s'était assez vite rendu compte qu'il n'était doué ni pour le vaudeville ni pour les vers, où il apportait une facture soignée, certes, mais peu d'originalité. Ce recueil, dont des ébauches furent publiées dans divers journaux, il s'employa à le construire, à le remanier, à le retoucher avec une obstination et des scrupules confinant à l'inquiétude maniaque, à en préparer la publication. En 1835, il en porta les sept fascicules à Sainte-Beuve qui les fit accepter par Renduel, le grand éditeur des romantiques. Celui-ci fut enthousiasmé par les textes, et s'engagea à le publier dès l'année suivante, remettant même au poète la somme alors importante de cent cinquante francs, à titre d'avance sur ses droits d'auteur. Le livre devait paraître à cinq cents exemplaires. Par malheur, si Aloysius Bertrand était un esprit inquiet, toujours désireux de corriger modifier et parfaire son œuvre, Renduel était un éditeur qui aimait, lui aussi, son métier en artiste. Il rêvait de faire du livre une édition particulièrement soignée, avec frontispices, fleurons, vignettes et culs-de-lampe. Mais, sans mauvaise volonté, il laissait le manuscrit se couvrir de poussière dans son arrière-boutique, et ne cessait d'ajourner le poète qui insistait avec patience, douceur et mélancolie. Un jour qu'il était allé lui rendre visite pour essayer d'obtenir de lui une décision effective, et qu'il ne l'avait point trouvé, il lui laissa un sonnet improvisé et qui est peut-être l'un de ses meilleurs poèmes, pour l'engager à réaliser enfin l'ouvrage attendu. Jusqu'au dernier jour, il corrigea, réorganisa, illustra, «*blanchit*» dans un effort inlassable de concision son manuscrit qui était devenu la vivante métaphore des hantises et des obsessions qu'il contenait.

Au début de 1841, il était mourant à l'hôpital Necker, ne pensant qu'à son livre, ne parlant à ses amis, Victor Pavie et David d'Angers, que de son espoir de le voir paraître. Sa dernière joie fut d'apprendre que Sainte-Beuve avait promis de préfacier son recueil, et que Pavie et David s'étaient engagés à le publier. David, qui a laissé un récit émouvant des derniers jours du poète, vint faire son portrait le 28 avril. Le lendemain, quand il revint à l'hôpital, l'infirmier de service l'arrêta à la porte en lui disant : «Ce n'est plus la peine, Monsieur, le numéro 6 est mort !». Il fit pourtant un autre portrait de son ami. Et il suivit seul, sous un violent orage, le convoi funèbre.

Mais les amis du poète tinrent leur promesse. Il leur fallut obtenir de Renduel qu'il renonçât à ses droits d'éditeur, ce qu'il fit sans trop de difficultés. Ils entrèrent en possession du manuscrit, et le firent imprimer à Angers. Sainte-Beuve, toujours scrupuleux, écrivit plusieurs lettres à Pavie pour fixer divers points de la biographie du poète, et écrire la préface où il protesta contre ce que Aloysius Bertrand appelait cette «*félonie du sort*», remarquant qu'il mourut trop tôt pour pouvoir déployer son talent et trop tard pour que son groupe pût l'acclamer ; qu'il avait disparu des milieux littéraires pendant dix ans ; qu'il s'était laissé distancer et que, ainsi, lui qui avait tout pour innover, avait, quand il mourut, «*presque l'air d'un plagiaire*».

Victor Hugo avait superbement déclaré : «Je tâcherai d'écrire quelques lignes durables sur son linceul», mais n'en fit rien.

Enfin parut:

1842

“Gaspard de la nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot”

Recueil de poèmes en prose

“Gaspard de la nuit”

C'est une longue introduction qui a pour épigraphe quatre vers des “*Consolations*” de Sainte-Beuve, et débute par une série de vers de cinq pieds qui célèbrent les fastes médiévaux de la ville de Dijon :

*«Gothique Donjon
Et Flèche gothique
Dans un ciel d'optique,
Là-bas, c'est Dijon.
Ses joyeuses treilles
N'ont point leurs pareilles ;
Ses clochers jadis
Se comptaient par dix.
Là plus d'une pinte
Est sculptée ou peinte.
Là plus d'un portail
S'ouvre en éventail.
Dijon moult me tarde
Et mon luth camard
Chante ta moutarde
Et ton Jacquemart !»*

Certes, on ne saurait mieux faire une synthèse, ni être plus précis en dépit des difficultés accumulées de la rime et du vers : cela témoigne d'une sûreté de main et d'une maîtrise qui ne trompent point. On constate à quel point Aloysius Bertrand a été frappé par le pittoresque gothique de Dijon qui était alors hérissée de clochers, de tours, de tourelles et de pignons médiévaux, ses ruelles étroites comme ses carrefours bizarres évoquant avec force la vie d'autrefois.

Il mentionne «*la Vierge noire, la vierge des temps barbares, haute d'une coudée, à la tremblante couronne de fil d'or, à la robe raide d'empois et de perles*», ce dont put s'inspirer Baudelaire pour son poème “*À une madone*”.

Il ajoute : «*J'aime Dijon comme l'enfant sa nourrice dont il a sucé le lait, comme le poète la jouvencelle qui a initié son cœur. – Enfance et poésie ! Que l'une est éphémère, et que l'autre est trompeuse ! L'enfance est un papillon qui se hâte de brûler ses blanches ailes aux flammes de la jeunesse, et la poésie est semblable à l'amandier : ses fleurs sont parfumées et ses fruits sont amers.*» Cette comparaison est riche de signification, car les fleurs, en ce qu'elles précèdent les fruits, incarnent le caractère immédiat de la jouissance esthétique, vouée à une extinction rapide ; tandis que les fruits, au contraire, en sont le caractère pérenne, puisqu'ils représentent l'aboutissement du cycle naturel. La comparaison est donc une figure tout-à-fait cohérente de la tentation diabolique, qui propose la satisfaction immédiate au détriment de l'éternité.

Il rapporte ensuite la rencontre qu'il fit un jour, à Dijon, au cours d'une profonde nuit, d'un homme bizarre avec «*ses cheveux longs, sa physionomie chafouine, narquoise et maladive*», «*la redingote râpée*» et «*le feutre déformé*». C'était un alchimiste et peut-être bien aussi, laisse-t-il entendre, une incarnation du diable, mais aussi un poète étrangement maniaque, qui, après lui avoir longuement confié les expériences que lui valurent certaines recherches mystiques sur la nature de l'art, disparut en lui laissant entre les mains un manuscrit de ses poèmes intitulé : “*Gaspard de la nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*”. Il ne revint jamais et Aloysius Bertrand se décida alors à le publier sous le nom de son mystérieux et imaginaire ami de rencontre.

Ainsi, le livre serait l'œuvre de ce Gaspard, Aloysius Bertrand ayant, en fait, utilisé un artifice littéraire alors assez en faveur quand on voulait donner à un ouvrage un caractère plus marqué d'authenticité ou d'étrangeté.

“Préface”

Gaspard de la nuit se borne à expliquer l'étrange caractère de son œuvre, en rappelant le souvenir de nombreux peintres, spécialement de peintres flamands.

“À M. Victor Hugo”

C'est une dédicace dans laquelle le poète se déclare sur le point de dire adieu à la vie, laissant, comme unique témoignage de ses rêves, ce petit livre.

Livre I

“École flamande”

“Harlem”

“Le maçon”

«Le maçon Abraham Knupfer chante, la truelle à la main, dans les airs échafaudé, si haut que, lisant les vers gothiques du bourdon, il nivelle de ses pieds et l'église aux trente arcs-boutants, et la ville aux trente églises.

Il voit les tarasques de pierre vomir l'eau des ardoises dans l'abîme confus des galeries, des fenêtres, des pendentifs, des clochetons, des tourelles, des toits et des charpentes, que tache d'un point gris l'aile échancrée et immobile du tiercelet.

Il voit les fortifications qui se découpent en étoile, la citadelle qui se rengorge comme une géline dans un tourteau, les cours des palais où le soleil tarit les fontaines, et les cloîtres des monastères où l'ombre tourne autour des piliers.

Les troupes impériales se sont logées dans le faubourg. Voilà qu'un cavalier tambourine là-bas. Abraham Knupfer distingue son chapeau à trois cornes, ses aiguilles de laine rouge, sa cocarde traversée d'une ganse, et sa queue nouée d'un ruban.

Ce qu'il voit encore, ce sont des soudards qui, dans le parc empanaché de gigantesques ramées, sur de larges pelouses d'émeraude, criblent de coups d'arquebuse un oiseau de bois fiché à la pointe d'un mât.

Et le soir, quand la nef harmonieuse de la cathédrale s'endormit couchée les bras en croix, il aperçut de l'échelle, à l'horizon, un village incendié par des gens de guerre, qui flamboyait comme une comète dans l'azur.»

“L'écolier de Leyde”

“La barbe pointue”

“Le marchand de tulipes”

Nouvelle d’une page

Le docteur Huytlen, qui lit sa bible, reçoit la visite d’un fleuriste qui lui propose des tulipes. Mais il le chasse, vitupérant contre cette fleur «*symbole de l’orgueil et de la luxure*», et à laquelle il préfère «*une fleur de la passion*».

Commentaire

Aloysius Bertrand s’amuse donc à évoquer, avec son habituelle préciosité dans la langue, la rigueur d’un homme religieux, qui est si sévère qu’il condamne Luther et Melanchton, fondateurs du protestantisme, comme des orgueilleux et des luxurieux, conduits à ces vices par la tulipe, qui devient un symbole opposé à celui de la fleur de la passion qui rappelle celle du Christ !

“Les cinq doigts de la main”

“La viole de Gamba”

“L’alchimiste”

“Départ pour le sabbat”

Livre II

“Le vieux Paris”

“Les deux Juifs”

“Les gueux de la nuit”

“Le falot”

“La tour de Nesles”

“Le raffiné”

“L’office du soir”

“La sérénade”

“Messire Jean”

“La messe de minuit”

“Le bibliophile”

Livre III

“La nuit et ses prestiges”

“La chambre gothique”

“Scarbo”

C'est le «*nain railleur*» qui hantait les nuits d'Aloysius Bertrand, tout en lui promettant une mort horrible, lui soufflant à l'oreille de refuser les places qu'on lui offrait, et de fuir les rares amis disposés à l'aider (Antoine de Latour, Victor Pavie, David d'Angers).

“Le fou”

«La lune peignait ses cheveux avec un démêloir d'ébène qui argentait d'une pluie de vers luisants les collines, les prés et les bois.

Scarbo, gnome dont les trésors foisonnent, vannait sur mon toit, au cri de la girouette, ducats et florins qui sautaient en cadence, les pièces fausses jonchant la rue.

Comme ricana le fou qui vague chaque nuit, par la cité déserte, un œil à la lune et l'autre - crevé !

«Foin de la lune ! grommela-t-il, ramassant les jetons du diable, j'achèterai le pilori pour m'y chauffer au soleil.»

Mais c'était toujours la lune, la lune qui se couchait. - Et Scarbo monnoyait sourdement dans ma cave ducats et florins à coups de balancier.

Tandis que, les deux cornes en avant, un limaçon qu'avait égaré la nuit cherchait sa route sur mes vitraux lumineux.»

“Le nain”

“Le clair de lune”

“La ronde sous la cloche”

“Un rêve”

«J'ai rêvé tant et plus, mais je n'y entends note.»
(“Pantagruel”, livre III).

«Il était nuit. Ce furent d'abord, - ainsi j'ai vu, ainsi je raconte, - une abbaye aux murailles lézardées par la lune, - une forêt percée de sentiers tortueux, - et le Morimont grouillant de capes et de chapeaux.

Ce furent ensuite, - ainsi j'ai entendu, ainsi je raconte, - le glas funèbre d'une cloche auquel répondaient les sanglots funèbres d'une cellule, - des cris plaintifs et des rires féroces dont frissonnait chaque feuille le long d'une ramée, - et les prières bourdonnantes des pénitents noirs qui accompagnaient un criminel au supplice.

Ce furent enfin, - ainsi s'acheva le rêve, ainsi je raconte, - un moine qui expirait couché dans la cendre des agonisants, - une jeune tille qui se débattait pendue aux branches d'un chêne, - et moi que le bourreau liait échevelé sur les rayons de la roue.

Dom Augustin, le prier de défunt, aura en habit de cordelier, les honneurs de la chapelle ardente ; et Marguerite, que son amant a tuée, sera ensevelie dans sa blanche robe d'innocence, entre quatre cierges de cire.

Mais moi, la barre du bourreau s'était, au premier coup, brisée comme un verre, les torches des pénitents noirs s'étaient éteintes sous des torrents de pluie, la foule s'était écoulée avec les ruisseaux débordés et rapides, - et je poursuivais d'autres songes vers le réveil.»

“Mon bisaïeul”

«Tout dans cette chambre était encore dans le même état, si ce n'est que les tapisseries y étaient en lambeaux, et que les araignées y tissaient leurs toiles dans la poussière.» (Walter Scott, “Woodstock”)

«Les vénérables personnages de la tapisserie gothique, remuée par le vent, se saluèrent l'un l'autre, et mon bisaïeul entra dans la chambre - mon bisaïeul mort il y aura bientôt quatre-vingts ans !

Là ! - C'est là devant ce prie-Dieu qu'il s'agenouilla, mon bisaïeul le conseiller, baisant de sa barbe ce jaune missel étalé à l'endroit de ce ruban.

Il marmotta des oraisons tant que dura la nuit, sans décroiser un moment ses bras de son camail de soie violette, sans obliquer un regard vers moi, sa postérité, qui étais couchée dans son lit, son poudreux lit à baldaquin !

Et je remarquais avec effroi que ses yeux étaient vides, bien qu'il parût lire, que ses lèvres étaient immobiles, bien que je l'entendisse prier, que ses doigts étaient décharnés, bien qu'ils scintillassent de pierreries !

Et je me demandais si je veillais ou si je dormais.

- Si c'étaient des pâleurs de la lune ou de Lucifer,

- Si c'était minuit ou le point du jour !»

“Ondine”

«Je croyais entendre
Une vague harmonie enchanter mon sommeil,
Et près de moi s'épandre un murmure pareil
Aux chants entrecoupés d'une voix triste et tendre.»
(Ch. Brugnot, “Les deux génies”).

- «Écoute ! - Écoute ! - C'est moi, c'est Ondine qui frôle de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta fenêtre illuminée par les mornes rayons de la lune ; et voici en robe de moire, la dame châtelaine qui contemple à son balcon la belle nuit étoilée et le beau lac endormi.

Chaque flot est un ondin qui nage dans le courant, chaque courant est un sentier qui serpente vers mon palais, et mon palais est bâti fluide, au fond du lac, dans le triangle du feu, de la terre et de l'air.

Écoute ! - Écoute ! - Mon père bat l'eau coassante d'une branche d'aulne verte, et mes sœurs caressent de leurs bras d'écume les fraîches îles d'herbes, de nénuphars et de glaïeuls, ou se moquent du saule caduc et barbu qui pêche à la ligne !

*

Sa chanson murmurée, elle me supplia de recevoir son anneau à mon doigt pour être l'époux d'une Ondine, et de visiter avec elle son palais pour être le roi des lacs.

Et comme je lui répondais que j'aimais une mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura quelques larmes, poussa un éclat de rire, et s'évanouit en giboulées qui ruisselèrent blanches le long de mes vitraux bleus.»

Commentaire

Les ondins et les ondines sont des divinités de la mythologie nordique. Ondine est, en général, considérée comme malfaisante : elle est, comme les sirènes de l'«*Odyssée*» ou la Lorelei du Rhin (chantée par Apollinaire - voir, dans le site, APOLLINAIRE, «*La Loreley*»), une séductrice qui entraîne marins et pêcheurs vers les remous des rivières pour les noyer. Elle avait été l'héroïne d'une nouvelle de Friedrich de La Motte-Fouqué (1811). En 1939, elle allait être celle aussi d'une pièce de Jean Giraudoux (1939).

Ce texte présente plusieurs caractéristiques de ce genre nouveau inventé par Aloysius Bertrand avec «*Gaspard de la nuit*», le poème en prose :

- Une disposition en paragraphes de longueur équivalente, séparés par des blancs, avec une séparation plus forte matérialisée par l'étoile (Aloysius Bertrand avait rédigé lui-même des conseils de «mise en page»).

- Un double effet de rupture et de continuité dans la totalité du poème.

- Des effets de rythme : reprise, quatre fois (deux par deux), de l'impératif «*Écoute*» de manière exclamative - effets de relance à l'intérieur des paragraphes comme l'anaphore de «*C'est*», ligne 1, les coordinations des lignes 2, 3, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, qui créent un rythme à deux temps, le plus souvent dans des phrases longues et sinueuses - nombreux groupes ternaires qui créent d'autres similitudes de rythme d'un paragraphe à l'autre : «*flot / courant / palais, feu / terre / air, herbes / nénuphars / glaïeuls, recevoir / être / visiter, pleura / poussa / s'évanouit*». On peut aussi noter la présence d'adjectifs accompagnant la quasi-totalité des noms, ce qui crée ainsi de fréquents groupes nominaux, parfois même avec un participe suivant le nom.

- Un caractère poétique qui vient aussi d'une certaine magie des images et des associations de termes, créant une atmosphère onirique, d'une insistance sur la lumière (rayons, étoiles) et sur les couleurs «blanches», «bleus», images d'un monde naïf («*ondin*», «*fleurs*», «*nature aquatique*»), sonorités suggérées («*losanges sonores*», «*coassante*», «*se moquent*», «*murmurée*», «*pleurs*», «*éclat de rire*»). On est à la frontière entre la réalité et le rêve, entre la vie extérieure et la vie intérieure, aux limites de l'irrationnel et du fantastique.

Le texte est divisé en deux parties :

- l'une constituée de trois paragraphes au style direct, les guillemets qui les ouvrent et les ferment laissant penser à un dialogue entre Ondine et un interlocuteur dont la présence se révèle dans la deuxième partie du texte : elle fait une invitation à l'écouter, se présente et présente un spectacle nocturne, le lac, l'itinéraire pour y parvenir, sa famille ;

- l'autre de deux paragraphes de narration à la première personne (suppression des guillemets, troisième personne pour désigner Ondine, utilisation d'un «*je*» différent de celui du début du texte), qui rapporte les actions d'Ondine («*elle me supplia*», «*elle pleura*», «*s'évanouit*»), intègre une partie de discours indirect («*que j'aimais une mortelle*»), et retrace les relations et l'échange de paroles entre le narrateur et la jeune fille, jusqu'à sa disparition.

Les deux protagonistes sont séparés par une fenêtre (Ondine à l'extérieur, le narrateur à l'intérieur). Celui qui domine est Ondine : elle est présente dans les deux parties, elle exprime le message de la première partie comme celui de la deuxième («*elle me supplia*») où elle est bien l'actrice principale du dernier paragraphe, sujet des différents verbes («*elle pleura*», «*poussa*», «*s'évanouit*»).

Les cinq paragraphes, de longueur assez proche, sont tous terminés par une ponctuation forte (point ou point d'exclamation) : on peut penser que chacun constitue une unité.

Le texte déploie un champ lexical qui regroupe des termes tous associés à l'eau (nature de l'eau, plantes des bords de rivière ou de lac) : «*lac*» (ligne 3), «*flot*» (ligne 5), «*courant*» (ligne 5), «*fond du lac*» (ligne 6), «*aulne*» (ligne 8), «*écume*» (ligne 9), «*îles*» (ligne 9), «*nénuphars*» (ligne 9), «*glaïeuls*» (ligne 10), «*saule*» (ligne 10). Ils déterminent l'environnement d'Ondine, et permettent le glissement vers les personnages aquatiques : «*ondin*» (ligne 5), «*père*» (ligne 8), «*sœurs*» (ligne 9), «*Ondine*» (ligne 12), «*roi des lacs*» (ligne 12). Deux catégories se dessinent ainsi : les membres de la famille des ondins, appartenant à la mythologie, et les mortels (le narrateur et une mortelle évoquée à la ligne 13). La châtelaine évoquée à la ligne 3 se situe peut-être à la frontière de ces deux univers, par son statut particulier et sa situation.

L'insistance sur la nuit («*mornes rayons de la lune*», ligne 2 ; «*belle nuit étoilée*», ligne 3 ; «*vitreaux bleus*», ligne 15) précise un contexte temporel qui est complété par l'allusion à la pluie («*gouttes d'eau*», ligne 1 ; «*giboulées*», ligne 14).

Ondine a donc bien ici aussi un rôle de tentatrice : l'appel réitéré par l'anaphore de l'impératif «*Écoute*» se révèle être une invitation au voyage et à la découverte du fond du lac. Le second paragraphe trace l'itinéraire par étapes progressives, en une seule phrase très nettement articulée, avec effet de relance : d'abord, le mouvement «*flot*» - «*ondin*» - «*courant*» ; puis le mouvement «*courant*» - «*sentier*» - «*palais*» ; enfin le mouvement «*palais*» - «*triangle*», chaque élément défini se situant à l'intérieur d'un autre, et ainsi de suite jusqu'au point d'aboutissement qui a, lui, quelque chose de magique : «*triangle du feu, de la terre et de l'air*» (lignes 6-7). On observe qu'on passe ainsi de la diversité à l'unité. L'itinéraire, qui associe les quatre éléments (eau, air, terre et feu), fait du voyage un itinéraire de la connaissance, du savoir : le palais établit en effet la synthèse des éléments constitutifs du monde, dont il représente une sorte d'image sous forme de microcosme.

L'invitation à la découverte est complétée par la présentation des membres de la famille, sans doute prête à accueillir le mortel nouveau venu («*père*», ligne 8 ; «*sœurs*», ligne 9). Elle est également assortie d'une demande en mariage, symbolisée par le don de l'anneau (ligne 11) et la promesse d'une royauté. Les termes «*anneau*», ligne 11, «*époux*», ligne 12, «*roi des lacs*», ligne 12, soulignent le caractère séducteur de l'invitation.

Aloysius Bertrand excellent surtout dans l'art d'évoquer une vision qui se dissipe, Ondine, qui est née de la pluie avec douceur («*gouttes d'eau*», ligne 1), disparaît avec elle dans la violence («*giboulées*», ligne 14). Elle est mise en scène sous la forme d'une séductrice tentant d'entraîner avec elle le narrateur vers le fond des eaux, présenté, métaphoriquement, comme le lieu magique de la connaissance. Ondine est ici dans son rôle traditionnel de divinité malfaisante, tentatrice et capricieuse, entrant en rivalité avec une mortelle, que lui préfère le narrateur.

On a donc remarqué :

- la complexité d'une structure jouant sur les paradoxes (coexistence de la continuité et de la discontinuité),
- des effets de rythmes et l'originalité de l'écriture,
- le thème traditionnel de la rencontre d'un mortel et d'une divinité séductrice,
- la tentation de la connaissance par l'entrée dans le monde de la mythologie (pour un mortel, pour le poète),
- le sens d'un poème qui met en relief le côté magique de l'eau et l'intrusion de cet élément dans l'univers du poète, donnant naissance à la poésie.

“La salamandre”

“L'heure du sabbat”

Livre IV

“Les chroniques”

“Maître Ogier”

“La poterne du Louvre”

“Les Flamands”

“Les grandes compagnies”

“Les lépreux”

“À un bibliophile”

«Pourquoi restaurer les histoires vermoulues et poudreuses du moyen âge, lorsque la chevalerie s'en est allée pour toujours ! [...] Qu'importent à ce siècle incrédule nos merveilleuses légendes?»

Commentaire

Aloysius Bertrand semblait bien avoir eu lui-même le mélancolique pressentiment qu'il venait trop tard, avoir senti que le goût du public s'était dépris du romantisme gothique.

Livre V

“Espagne et Italie”

“La cellule”

Dans un monastère espagnol, un «*jeune reclus*», qui est l'enfant de gitans, se souvient avec nostalgie de sa vie avec eux dans «*la sierra de Grenade*», et va s'échapper, «*un tromblon sous sa robe*».

“Les muletiers”

“Le Marquis d'Aroca”

“Henriquez”

“L'alerte”

“Padre Pugnaccio”

“La chanson du masque”

Livre VI

“Silves”

“Ma chaumière”

Le poète, fatigué de la vie errante et de la misère, soupire après l’enclos où il pourrait finir ses jours dans la quiétude.

“Jean des Tilles”

« “Ma bague, ma bague !” - Et le cri de la lavandière effraya, dans la souche d'un saule, un rat qui filait sa quenouille.

Encore un tour de Jean des Tilles, l'ondin malicieux et espiègle qui ruisselle, se plaint et rit sous les coups redoublés du battoir !

Comme s'il ne lui suffisait pas de cueillir, aux épais massifs de la rive, les nèfles mûres qu'il noie dans le courant.

“Jean le voleur ! Jean qui pêche et qui sera pêché ! Petit Jean, friture que j'ensevelirai blanc d'un linceul de farine dans l'huile enflammée de la poêle !”

Mais alors des corbeaux, qui se balançaient à la verte flèche des peupliers, croassèrent dans le ciel moite et pluvieux.

Et les lavandières, troussées comme des piqueurs d'ablettes, enjambèrent le gué jonché de cailloux, d'écume, d'herbes et de glaïeuls.

Commentaire

C’est Aloysius Bertrand lui-même, qui courait jadis au bord de ces ruisseaux de la plaine de Dijon qu’on appelle “Les tilles”, qui se peint donc en ondin.

“Octobre”

“Chèvremorte”

Commentaire

S’y exprime la poésie du deuil sentimental et du regret.

“Encore un printemps”

Commentaire

Le poète y fait un retour sur son passé si court et si mélancolique.

“Le deuxième homme”

Commentaire

Dans ce dernier poème du recueil qui est aussi l’unique pièce philosophique qu’on y trouve, Aloysius Bertrand lança des appels apocalyptiques.

“À M. Sainte-Beuve”

Commentaire

C’est une postface où l’auteur déclare : «*Mon livre, le voilà, tel que je l’ai fait et tel qu’on doit le lire, avant que les commentateurs ne l’obscurcissent de leurs éclaircissements.*»

“Pièces détachées”

extraites du portefeuille de l’auteur

“Le bel alcade”

“L’ange et la fée”

“La pluie”

“Les deux anges”

“Le soir sur l’eau”

“Madame de Montbazon”

“L’air magique de Jehan de Vitteaux”

“La nuit d’après une bataille”

“La citadelle de Wolgast”

“Le cheval mort”

“Le gibet”

Commentaire

C'est un tableau macabre où un pendu est éclairé par les rayons du soleil couchant. Le poème est entièrement construit à partir de sons.

“Scarbo”

“À M. David, statuaire”

Commentaire sur le recueil

Avec Alphonse Rabbe et Maurice de Guérin, Aloysius Bertrand fut un des créateurs, en France, du poème en prose. Les siens sont brefs : ils se composent, en général, de six paragraphes de quelques lignes chacun, sauf ceux des livres IV et V qui sont plus longs, étant de véritables petits contes.

Comme en attestent les titres mêmes des poèmes, les cinq premiers livres contiennent des ballades en prose qui sont évocatrices du Moyen Âge tel qu'il avait été illustré par les estampes de Callot ou les tableaux flamands. Le sous-titre du recueil, «*fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*», deux maîtres de l'eau-forte, annonçait, de la part de ce partisan de la fraternité des arts, de cet initiateur de l'art pour l'art et du symbolisme, qu'était Aloysius Bertrand, une imitation de l'art pictural qui se reconnaît bien aux livres I («*École flamande*») et II («*Le vieux Paris*»).

Tout l'arsenal romantique du pittoresque extérieur du Moyen Âge, un peu conventionnel, est là. Aloysius Bertrand, employant les données archéologiques ou historiques, déploya un décor de cathédrales, de flèches et de clochers gothiques, de donjons, de maisons à tourelles et pignons pointus, de carrefours et de venelles étranges ; il fit défiler les sylphides, les gnomes et les fées, les démons incubes et succubes, les alchimistes, les sorciers, les moines et les turlupins, les soldats, les soudards, les hallebardiers, les cavaliers, les aventuriers, les brigands, les truands, les vagabonds, les béquillards, les nains, les lépreux et les fous ; il les montra au cabaret ou à la procession, sous le soleil qui colore leurs haillons ou au clair de lune qui poétise leurs silhouettes ; il évoqua avec une indéniable puissance la foule bigarrée des vieilles cités, les pendaisons et les suicides ; il troussa en quelques paragraphes une scène de comédie ; il narra une aventure plaisante ou terrible ; il fit sourdre «*le gargouillement burlesque de lazzi et de roulades*» arraché à une viole bourdonnante «*comme si elle eût au ventre une indigestion de comédie italienne*» ; il éprouva un plaisir d'orfèvre à employer des mots précieux, archaïques ou dialectaux («*aiguail*», «*pourpris*»), des néologismes impertinents («*fanfarant*»). Il fit preuve d'un art raffiné, minutieux. Tantôt, pour camper une silhouette, il retrouvait la sécheresse de Callot. Tantôt, penché sur sa phrase comme un sorcier sur ses cornues, il mélangeait savamment, à la manière de Rembrandt, le clair et l'obscur. Des impressions rares ouvrent au lecteur d'étonnants aperçus sur le monde du rêve. Il excella surtout dans l'art d'évoquer une vision qui se dissipe : Ondine s'évanouit en giboulées qui ruissellent blanches le long des vitraux, et le corps de Scarbo bleuit, diaphane comme la cire d'une bougie, puis s'éteint. Il n'y a là ni psychologie, ni symbole, ni pensée, mais seulement des jeux d'ombre et de lumière, de la couleur et, surtout, un style précis, évocateur et qui stimule fortement l'imagination.

Mais, la publication tardant, il eut le sentiment d'écrire un livre anachronique en cherchant à restaurer «*les histoires vermoulues et poudreuses du Moyen Âge*» à une époque où «*toute tradition de guerre et d'amour s'oublie*», le mélancolique pressentiment de son échec.

Si le style y est toujours plastique et ferme, le sixième livre diffère assez nettement des précédents par l'inspiration, qui relève ici du lyrisme personnel comme l'attestent les titres mêmes des six pièces

qui le composent. Mais Aloysius Bertrand ne s'est pas confessé directement dans son œuvre comme l'ont fait les grands lyriques de son temps.

Malgré leur caractère impersonnel, les autres poèmes du recueil reflètent aussi la sensibilité et les préoccupations du poète, son goût de l'Histoire, l'attrait qu'exerçaient sur lui les sciences occultes, sa curiosité des misères humaines, son amour de la solitude et de la nuit, sa passion pour l'architecture et les replis obscurs des vieilles cités.

Le recueil peut donc être considéré comme un abrégé du romantisme. Aloysius Bertrand reconnaissait évidemment pour ses maîtres Hugo, Gautier, Byron et Nodier. Mais, en les imitant (et en cela il était semblable à Nerval), il joignit à la truculence colorée de l'école française les fantaisies mystiques du romantisme germanique. Et il employa les données archéologiques ou historiques avec une pleine liberté d'esprit : il revit ces pittoresques visions d'un passé librement reconstitué de façon ironique et personnelle. S'il fut capable de tableaux d'une étonnante sûreté, il rapporta tout à une vérité sentimentale intime : car c'est bien au plus profond de sa vie intérieure de poète qu'il puisa tous les traits décisifs et les images d'une vérité absolue qui forment la matière de son œuvre, pour créer cette ambiance réellement magique qui lui appartient en propre. Son art s'est allié à une émotion secrète mais ardente. Le recueil est d'une grande densité figurative et sentimentale.

Cependant, à contre-courant de l'abondance romantique, son travail alla toujours dans le sens de la restriction, du choix et de la suspension. Plus sans doute que les thèmes et les modèles de référence, c'est le travail sur le discours poétique de ce pionnier de la recherche formelle qui permet de saisir la puissance et l'unité de son intervention. Qu'il décrivît un spectacle pittoresque, qu'il animât un dialogue truculent ou malicieux, qu'il dessinât les fantaisies d'un rêve ou les horreurs d'un cauchemar, il procéda le plus souvent, sur le modèle formel de la ballade en six (ou cinq, ou sept) couplets, par touches juxtaposées dont chacune se fond dans l'autre avant d'avoir épuisé son champ. Il sentit le rythme secret de la période, et l'harmonie des mots enchevêtrés. Il se complut à étudier toutes les ressources de la langue, à en essayer toutes les finesses, pour renouveler un vocabulaire et un style qui s'affadissaient, et pour leur rendre le relief et la sonorité qui en avaient disparu. Sainte-Beuve admira «la précision presque géométrique des termes» dont il usa, «l'exquise curiosité pittoresque» de son langage ; il ajouta : «Tout cela est vu et saisi à la loupe». L'usage du tiret, de l'adverbe long, du substantif rare, du participe présent, de la phrase nominale, de l'adjectif déplacé, de la répétition, de la structure cyclique, des ruptures de rythme, fut chaque fois renouvelé, et l'effet en est tout à la fois surprenant et indiscutable. Il pratiqua un art de l'intervalle, aussi apte à la suggestion, au surgissement multiforme du sens, qu'à l'humour.

C'est donc finalement le souci et le don de la forme ciselée qui font l'originalité d'Aloysius Bertrand et la valeur de son œuvre.

On put retrouver un souvenir de sa manière, d'ailleurs exagérée, dans l'écriture «artiste» des Goncourt ou de Huysmans ou, avec des déviations, dans certaines préciosités des symbolistes.

Aloysius Bertrand, homme taciturne et malade, rêveur mal adapté à la vie, fut un des héros-martyrs de ce qu'on a appelé «la bohème littéraire», aux côtés d'Hégésippe Moreau, de Charles Lassailly, mais aussi de Gérard de Nerval. Il a été étranger à sa propre vie brève, besogneuse et décevante, qui n'offrit aucun épisode remarquable. Il n'avait pas eu de chance dans la vie pratique, incapable qu'il était de prendre ou de garder un métier régulier. En littérature même, il joua de malheur puisque, malgré les soins pieux de David et de Pavie, la publication de "*Gaspard de la nuit*", édité à Angers, en 1842, bien que vivement apprécié par quelques connaisseurs, fut un échec complet.

On a nommé Aloysius Bertrand «romantique raté», «aiglon avorté», «grand général tué sous-lieutenant» (Sainte-Beuve), mais aussi «le plus grand des petits romantiques» (dont sont aussi Petrus Borel, Antony Deschamps, Félix Arvers ou Marceline Desbordes-Valmore). Après sa mort, il demeura longtemps dans l'obscurité. Il fallut attendre 1869 pour que l'enthousiasme du bibliographe des romantiques, Charles Asselineau, le fasse sortir de ce qu'il appela son «obscurité légendaire» en rééditant le recueil, et en proclamant : «C'est un des classiques du romantisme et l'art qui, comme toute divinité, récompense au centuple le moindre effort fait en sa faveur, lui doit un siècle

d'immortalité.» On se mit alors à rechercher comme des raretés bibliographiques les exemplaires de l'édition de 1842. Mais on s'en tint là pendant vingt-cinq ans.

Cependant, Baudelaire, qui plaçait le recueil au-dessus de tout, le salua dans la dédicace de ses *“Petits poèmes en prose”* comme l'œuvre d'un précurseur de la poésie moderne : «C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux *“Gaspard de la nuit”*, d'Aloysius Bertrand (un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de nos amis, n'a-t-il pas tous les droits à être appelé fameux?), que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque».

Depuis lors, la renommée et l'influence du recueil n'ont fait que croître. À la suite de Baudelaire, nombreux furent les écrivains qui ont invoqué (ou à propos desquels on a pu invoquer) le patronage d'Aloysius Bertrand : Verlaine, Lautréamont, Huysmans, Villiers de L'Isle-Adam, Laforgue, Stuart Merrill, Rodenbach, Moréas. Au nom de tous les poètes, Mallarmé le déclara «par sa forme condensée et précieuse, un de nos frères» ; et quand il affirma qu'«on y trouve tout», il ne désigna pas tel genre particulier dont Aloysius Bertrand aurait inventé la formule, tel compromis heureux, à mi-chemin entre la prose poétique d'un Chateaubriand et l'éloquence nombreuse du lyrisme romantique, mais une position radicalement nouvelle en face du langage, qui renvoie tout exercice du genre et du compromis à ce que Verlaine appelait dédaigneusement «littérature». À la fin du siècle, la vogue revint définitivement à *“Gaspard de la nuit”* qui fut réimprimé plusieurs fois. André Breton sut gré à Aloysius Bertrand d'avoir poursuivi et encouragé la recherche de «la pierre philosophale», ses images étranges et les résonances secrètes de certains textes ayant en effet fait de lui un précurseur du surréalisme. On peut encore estimer que *“Le cornet à dés”* de Max Jacob prolongea les échos de *“Gaspard de la nuit”*.

Trois poèmes du recueil, *“Ondine”*, *“Le gibet”*, *“Scarbo”*, ont inspiré à Maurice Ravel trois ballades pour piano qui furent créées à Paris en 1909, et dont Marius Constant a réalisé une orchestration créée en 1990.

Aujourd'hui, plus d'un siècle plus tard, *“Gaspard de la nuit”* est toujours considéré comme le chef-œuvre de la prose romantique.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com