

Aloysius Bertrand, admirateur de Victor Hugo ?

– Essai sur la relation entre *Gaspard de la Nuit* et le romantisme des années 1820 –

Akane MIYAZAKI

En novembre 1842, un petit recueil de poèmes en prose de Louis Bertrand, dit Aloysius Bertrand, paraît sous le titre *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*⁽¹⁾. L’auteur était mort l’année précédente et ses manuscrits ont été réunis par David d’Angers, Victor Pavie et Sainte-Beuve. À cette première édition, Sainte-Beuve a consacré une « Notice » détaillée⁽²⁾. En retraçant la vie « d’un orfèvre ou d’un bijoutier de Renaissance⁽³⁾ », il fait l’éloge de ces « petites ballades en prose, dont le couplet ou le verset exact simulait assez bien la cadence d’un rythme⁽⁴⁾. » Mais en même temps, il émet un avis singulier à propos de la mort du poète : « Si Bertrand fût mort en 1830, vers le temps où il complétait les essais qu’on publie aujourd’hui pour la première fois, son cercueil aurait trouvé le groupe des amis encore réunis, et sa mémoire n’aurait pas manqué de cortège⁽⁵⁾. »

Bertrand aurait-il dû mourir plus tôt ? Certes, son recueil pouvait sembler anachronique : il avait fallu plus de dix ans pour en achever le manuscrit entre 1826 et 1836, resté ensuite presque cinq ans chez l’imprimeur de 1836 à 1841. Même en 1842, la publication de ce recueil n’a pas connu un brillant succès. Pourtant, à partir des années 1860, Bertrand a commencé à être exhumé comme poète moderne : Stéphane Mallarmé a dit de lui qu’il était « un de nos frères » et qu’« un anachronisme a[vait] causé son oubli »⁽⁶⁾. Charles Asselineau a réimprimé *Gaspard de la Nuit* en 1868⁽⁷⁾, puis André Breton et ses amis ont aussi réévalué ce poète. Mélanie Leroy-Terquem propose le classement suivant :

Cette résurrection fait cependant état de deux types de lectures concomitantes, l’une inspirée de Sainte-Beuve, qui consiste à voir en Bertrand un témoin du romantisme, l’autre, initiée par Houssaye, Baudelaire et Mallarmé, puis reprise par Reverdy et les surréalistes, qui consiste à faire de Bertrand un précurseur de la modernité poétique⁽⁸⁾.

Cependant, après la résurrection de Bertrand dans les années 1860, comme l’écrivait Jean-Luc Steinmetz, « *Gaspard de la Nuit* vint trop tôt dans un monde trop vieux⁽⁹⁾ », il y a généralement, souligne Thierry Roger, « une tendance visant à inscrire de manière posthume *Gaspard de la*

Nuit dans un cadre esthétique proprement non romantique, ou antiromantique⁽¹⁰⁾. » Pourquoi non-romantique et antiromantique ? Était-ce le cas dès le début de l'activité créatrice de Bertrand ? Un poète qui a écrit son œuvre dans la période de pleine prospérité du romantisme n'en aurait-il subi aucune influence ? Si l'on juge facilement Bertrand comme un poète moderne parce qu'il a été évalué ainsi par sa postérité, la genèse du genre du « poème en prose », dont Bertrand est considéré comme l'un des inventeurs, restera toujours obscure.

Notre objectif sera donc, pour commencer, de réviser la relation entre Aloysius Bertrand et son époque. Quelle place Bertrand a-t-il cherché à occuper ? A-t-il voulu se mêler à un groupe romantique ? La relation entre Bertrand et Victor Hugo nous donnera un début de réponse à cette question.

Vers la liberté littéraire : la germination du « romantisme »

Les années 1820, qui correspondent à la jeunesse de Louis Bertrand, sont le moment d'un changement littéraire. La littérature française voulait quelques révolutions. Selon Charles Asselineau, « avant 1820, la littérature française se mourait de langueur dans les ambages de l'imitation routinière et radoteuse ; vieilles tragédies, vieilles comédies, poésie didactique et épistolaire, vieux moules séculaires⁽¹¹⁾. » Philippe Van Tieghem résume le contexte littéraire :

Ainsi, cette triple constatation : épuisement de la tradition classique en France, épanouissement, en Angleterre et en Allemagne, d'une littérature extra-classique, richesse d'une littérature nationale préclassique, ne peut qu'inviter les théoriciens d'un art nouveau à se dégager de l'influence classique et antique⁽¹²⁾.

M^{me} de Staël a fini son *De l'Allemagne* en 1810, et elle l'a publié à Londres en 1813 et à Paris en 1814 ; les mots « romantique », « romantisme » ont alors été introduits en France. Mais au début, la définition du « genre romantique » était vague. Qu'était le genre romantique ? Pouvait-il aider, élargir et renouveler la littérature française figée ? ou s'opposait-il complètement au classicisme et ruinait-il la tradition ? À Paris, les opinions conservatrices étaient puissantes, comme on peut le voir dans *Le Conservateur* dont Chateaubriand était le directeur et *Le Conservateur littéraire* que les frères Hugo avaient fondé, tandis qu'à Toulouse, à Dijon et à Mâcon, etc., c'est-à-dire en province, on pouvait garder une sorte de neutralité et discuter plus librement à propos d'un nouveau genre.

En 1821 à Paris, *Le Conservateur littéraire* a fusionné avec *Les Annales de la littérature*

et des arts que Charles Nodier dirigeait, et ensuite, Victor Hugo et ses amis ont formé le Cénacle et commencé à publier *La Muse française*. L'année suivante à Dijon, Théophile Foisset, après avoir présenté à l'Académie de Dijon un essai : *Du genre romantique et de ses conséquences pour la langue et la littérature française*, a formé avec ses amis : Charles Brugnot, Antoine Latour, etc. un groupe analogue au Cénacle, nommé la « Société d'études de Dijon (SÉD) ». Ce groupe dijonnais, dans lequel Louis Bertrand entra en 1826, sera l'occasion de nouer des relations littéraires de la capitale et ceux de province : « c'est à la *Société d'études* que Bertrand fut mis en relation directe avec la vie littéraire et intellectuelle de Paris⁽¹³⁾. »

Pendant des années 1820-1824, Hugo n'a pas encore mis sa position au clair : « Loin de choisir entre les deux tendances, Hugo se refuse à comprendre l'opposition que l'on essaie d'établir entre elles⁽¹⁴⁾. » Dans la préface des *Nouvelles Odes* (plus tard intégrées aux *Odes et ballades*) de 1824, il a déclaré qu'il ne savait pas ce qu'était le genre classique ou romantique :

Et d'abord, pour donner quelque dignité à cette discussion impartiale, dans laquelle il [l'auteur=Hugo] cherche la lumière bien plus qu'il ne l'apporte, il répudie tous ces termes de convention que les partis se rejettent réciproquement comme des ballons vides, signes sans signification, expressions sans expression, mots vagues que chacun définit au besoin de ses haines ou de ses préjugés, et qui ne servent de raisons qu'à ceux qui n'en ont pas. Pour lui, il ignore profondément ce que c'est que le *genre classique* et que le *genre romantique*⁽¹⁵⁾.

Même s'il n'était pas encore dans le camp du romantisme, Hugo avait déjà pris conscience de l'importance de la liberté dans la littérature ; il a repris cette préface en 1826 en ajoutant : « ce qu'il est très important de fixer, c'est qu'en littérature comme en politique l'ordre se concilie merveilleusement avec la liberté ; il en est même le résultat⁽¹⁶⁾. » Il passera graduellement du côté de la liberté littéraire et politique, c'est-à-dire du classicisme au romantisme, des conservateurs aux libéraux.

D'un côté, il y avait *La Muse française*, revue romantique, conservatrice et royaliste à laquelle Hugo participait ; d'un autre côté, *Le Globe* fondé par Paul-François Dubois et Pierre Leroux en 1824, un journal romantique et libéral partisan de la liberté dans l'art. En ce temps-là, même parmi les journaux romantiques, il y avait des oppositions très diverses dues à la différence des attitudes politiques : « Il semble que, décidément, ce soit la politique qui classe les gens de lettres et de goût, non la littérature. Il y a deux Romantismes entre lesquels l'union semble impossible⁽¹⁷⁾. » On devra attendre jusqu'en 1827 pour que s'opère l'union entre conservateurs et libéraux sur le terrain littéraire, et ce sera grâce à la rencontre de deux hommes.

En 1827, Sainte-Beuve a approuvé dans *Le Globe* les *Odes et ballades* de Hugo. Ce poète qui habitait au numéro 90 de la rue de Vaugirard l'en a remercié et a découvert que le critique était son voisin, au numéro 94. « Dès le début de cette amitié, on voit les différences s'effacer entre le chef des conservateurs romantiques et le critique le plus autorisé des romantiques libéraux, son cadet de deux ans⁽¹⁸⁾ », et Hugo a finalement déclaré sa position anti-ministérielle et pris le parti du *Globe*. Cette unité s'est constituée sous le nom du Cénacle, autour d'un chef, Victor Hugo, qui déménagera au numéro 11 de la rue de Notre-Dame-des-Champs et publiera la manifestation du romantisme dans la préface de *Cromwell* en 1827.

Le Romantisme à Paris et à Dijon : Le Globe et Le Provincial

Le 1^{er} mai 1828 à Dijon, la SÉD a fondé un journal littéraire qui s'intitule *Le Provincial*⁽¹⁹⁾ ; le premier gérant et directeur en était Louis Bertrand, qui avait alors à peine vingt ans, mais qui avait déjà rejoint la SÉD en 1826 à la fin de ses études et commencé son activité créatrice.

Le Provincial, précisément, se placera entre les deux extrêmes, les *ultra-libéraux* si l'on peut dire, et les *ultra-royalistes*. Il tâchera de jouer à Dijon, comme l'a remarqué Sainte-Beuve, le rôle que remplissait *Le Globe* à Paris⁽²⁰⁾.

Il y a une ressemblance frappante entre ces deux journaux, dans le format aussi bien que dans le contenu. Sainte-Beuve a comparé *Le Provincial* au *Globe* dans la « Notice » de *Gaspard de la Nuit*, et compris l'importance de ces deux journaux dans la vie de Bertrand⁽²¹⁾. Parmi les contributions de Bertrand au *Provincial*, on peut trouver beaucoup de dédicaces aux maîtres du romantisme de Paris : il a dédié des vers et des morceaux de prose à Victor Hugo, à Charles Nodier et à Émile Deschamps, etc., et par ces appels, il « commença à être remarqué dans la Capitale⁽²²⁾ ».

Dans ce journal dijonnais, Bertrand s'en tenait seulement à la littérature. Il n'en est pas resté longtemps le directeur : son ami fidèle, Charles Brugnot, a lui succédé à ce poste à partir du numéro 13 du *Provincial*. Bertrand en est resté ensuite un collaborateur⁽²³⁾, et le 13 juillet 1828, dans le numéro 23, il a fait paraître une ballade : « La Chanson du pèlerin qui heurte pendant la nuit sombre et pluvieuse à l'huis d'un châtel. Au gentil et gracieux trouvère de Lutèce Victor Hugo, le 10 juillet 1828, J. L. Bertrand ». En voici les premières trois strophes :

– Comte, en qui j'espère,
Soient, au nom du père,
Et du fils,

Par tes vaillans[*sic*] Reîtres,
 Les félons et traîtres
 Déconfits ! –
 *
 Coucher à ta porte,
 Quand le vent n’apporte,
 Cette nuit,
 Sur le lit sans toile,
 Pas même l’étoile
 De minuit !
 *
 Les murailles grises,
 Les ondes, les brises,
 La vapeur,
 La porte propice
 Qu’un lierre tapisse,
 Me font peur⁽²⁴⁾.

Le genre de la ballade vient d’un petit poème de forme régulière du Moyen Âge, et avec le mouvement romantique, « le terme de “ballade” s’impose progressivement dans les années 1820-1830⁽²⁵⁾ ». Hugo lui-même s’exprimait en ces termes, dans la préface des *Odes et ballades* de 1826 :

L’auteur, en les composant, a essayé de donner quelque idée de ce que pouvaient être les poèmes des premiers troubadours du moyen-âge, de ces rhapsodes chrétiens qui n’avaient au onde que leur épée et leur guitare, et s’en allaient de château en château, payant l’hospitalité avec des chants⁽²⁶⁾.

Quant à Bertrand, il compare Hugo au « gentil et gracieux trouvère de Lutèce », et se donne lui-même pour un troubadour de Dijon. En même temps, les mots « Père » et « Fils », les personnages du « comte » du châtel et du « pèlerin » à sa porte, suggèrent que le poète dijonnais, priant pour le succès du chef du romantisme, souhaitait être vu par lui et admis dans le Cénacle : Sainte-Beuve, en citant cette ballade dans sa « Notice », y voit « une allusion ou requête poétique ingénieuse⁽²⁷⁾ » adressée à Hugo. Ce « gentil et gracieux trouvère de Lutèce » a répondu tout de suite à cet appel par une lettre pleine de bienveillance et d’encouragement :

Je ne sais comment vous remercier, Monsieur, de tout ce que j’ai lu de vous dans *Le Provincial*. Parce que tous vos vers ne m’ont pas mieux été au cœur que la délicieuse ballade

que vous m'adressez en termes si gracieux et si gentils.

Je lis maintenant vos vers et ceux de M. Brugnot en cercle d'amis comme je lis André Chénier, Lamartine, ou Alfred de Vigny. Il est impossible de posséder à un plus haut point les secrets de la forme et de la facture. Votre pèlerin est un petit chef-d'œuvre du genre, et notre Émile Deschamps lui-même s'avouerait égalé. [...]

Je vois que *Le Provincial* va devenir politique. C'est un excellent journal, qui dans son genre vaut *Le Globe*, avec moins de pédanterie, ce que je disais hier à deux rédacteurs du *Globe*. *Le Provincial* suivra à coup sûr bonne ligne. La liberté dans l'ordre, la liberté dans l'art, tel doit être à mon sens le mot de ralliement politique et littéraire du XIX^e siècle⁽²⁸⁾.

Hugo a ainsi chaleureusement approuvé les pièces de Bertrand dans *Le Provincial*. Aussitôt après cette lettre, en août 1828, Hugo a d'ailleurs conclu sa nouvelle préface des *Odes et ballades*, par ces mots : « Espérons qu'un jour le dix-neuvième siècle, politique et littéraire, pourra être résumé d'un mot : la liberté dans l'ordre, la liberté dans l'art⁽²⁹⁾. » En ce temps-là, Bertrand avait aussi commencé à publier des œuvres en prose qu'il publiait dans le même journal. Ces paroles qui soutenaient la liberté dans l'art devaient avoir beaucoup encouragé ce poète de Dijon. D'autant plus que Chateaubriand avait lui aussi envoyé une lettre pleine d'encouragement au réducteur en chef du *Provincial* :

Le Provincial croit que l'on peut être libre et chrétien, royaliste et constitutionnel ; il ne dédaigne point le passé, ne calomnie point le présent, et met son espérance dans l'avenir ; il appartient par ses rédacteurs à cette jeunesse grave, qui se divise en plusieurs classes, lesquelles peuvent différer de sentiment, mais qui toutes ont pour guide la conscience et cherchent sincèrement la raison et la vérité. Un pareil journal, Monsieur, écrit avec indépendance, fermeté, talent et mesure, ne peut être qu'infiniment utile. Il serait à désirer que les départements exploitassent ainsi leur propre sol : la France est féconde, et toutes nos richesses ne sont pas renfermées dans la capitale⁽³⁰⁾.

Mais les buts et les vertus du journal qu'énonce là Chateaubriand étaient aussi une cause de faiblesse pour le Cénacle dijonnais. Les membres n'étaient pas tous d'accord. Il y avait parmi eux des libéraux, des catholiques, des royalistes et des révolutionnaires. Au moment des lettres citées ci-dessus, à cause des oppositions politiques, *Le Provincial*, qui était auparavant un journal purement littéraire dont la devise était originellement « Étude et amitié », commençait à s'orienter vers la politique : sa nouvelle devise était « Le Roi et la Charte ». « Selon Cargill Sprietsma, la différence d'opinions sur la politique des *ultras* de 1828 expliquera sa courte durée⁽³¹⁾. » La publication du *Provincial* cesse le 30 septembre 1828. Sainte-Beuve se souvient de ceci : « la suspension du

Provincial laissait Bertrand libre, et nous le vîmes arriver à Paris vers la fin de 1828 ou peut-être au commencement de 1829⁽³²⁾ ». Bertrand, ayant désormais des amis non seulement à Dijon, mais aussi à Paris, avait en effet décidé de quitter Dijon pour Paris.

Bambochades romantiques

Sainte-Beuve a accordé de l'importance aux années 1820 dans la vie de Bertrand, qui fait dans les années 1828-1830 son premier séjour à Paris. Quittant sa patrie dans la première semaine de novembre de 1828⁽³³⁾, il s'est installé à l'Hôtel de Normandie, au n° 6, rue de Bouloi, à Paris⁽³⁴⁾. Charles Nodier, qui avait aussi envoyé une lettre d'encouragement au *Provincial* et s'intéressait à la littérature régionale, a accueilli chaleureusement, à l'Arsenal, ce poète dijonnais déjà connu à Paris.

Bertrand a aussi fréquenté les salons de Victor Hugo et Émile Deschamps, entre autres, présenté ses « petites ballades en prose ». Sainte-Beuve, en citant ces pièces, se souvient de la première impression faite par Bertrand dans les salons :

Nous vîmes simplement alors un grand et maigre jeune homme de vingt et un ans, au teint jaune et brun, aux petits yeux noirs très vifs, à la physionomie narquoise et fine sans doute, un peu chafouine peut-être, au long rire silencieux. Il semblait timide ou plutôt sauvage. Nous le connaissions à l'avance, et nous crûmes d'abord l'avoir approvisé⁽³⁵⁾.

Lors de son séjour à Paris, Bertrand a préparé son premier recueil en réunissant des pièces qui avaient été déjà récitées dans la SÉD ou publiées dans des journaux. Dans le numéro 47 du *Provincial* (publié le 12 septembre 1828), après trois poèmes dédiés à Charles Nodier, Émile Deschamps et Victor Hugo, il avait même déjà fait cette petite annonce : « Ces trois pièces font partie d'un recueil de compositions du même genre que l'auteur se propose de publier très prochainement sous le titre de *Bambochades romantiques*⁽³⁶⁾. » Une « bambochade » désigne une peinture burlesque qui tieny son nom de Pieter Van Laar, peintre hollandais, dit « Bamboche ». Bertrand cherche un imprimeur à Paris et choisit Auguste Sautelet, libraire imprimeur bien connu dans les salons romantiques qui était aussi éditeur du *Globe*. Quand Sainte-Beuve parle du premier projet de publication de Bertrand, il pense sans doute à ce projet : il a écrit à son ami, Auguste Desnoizelles, sur « un joli volume de Ballades en prose⁽³⁷⁾ » que Sainte-Beuve et Hugo ont recommandé aux deux libraires, Sautelet et Delangle. Bertrand lui-même a parlé de l'imprimeur à des amis dijonnais, et Brugnot en avait informé Foisset, ancien membre de la SÉD : « N'oubliai[sic]-je pas de te dire que Sautelet imprime les *Bambochades* de Bertrand au nombre de 40, ce qui fera un vol. dit-il de 200

pages et plus avec notes et préfaces⁽³⁸⁾? » Dix jours après, il écrit une lettre directement au poète : « Vienne donc votre joli vol[ume] de *Bambochades*. Je souhaite de tout mon cœur surtout que ce premier essai vous apporte à la fois gloire et profit, je le souhaite et l'espère⁽³⁹⁾. » Mais à Foisset il déclare aussi son inquiétude :

Tout cela ne rend guère meilleure la position [de] ce pauvre Bertrand. Ses finances s'épuisent, ses ressources futures sont rien moins qu'assurées. Il me semble même assez découragé. Écris donc à Victor ; qu'il le soutienne de sa bienveillance. Bertrand est un homme de talent⁽⁴⁰⁾.

Sainte-Beuve précise ceci, en parlant de Bertrand : « en ces mois de courte intimité, nous le perdîmes souvent de vue⁽⁴¹⁾. » À l'époque, obtenir un succès dans les salons trépidants et affairés était très difficile. À Paris, Bertrand vécut dans l'indigence comme d'autres jeunes hommes. Voici ce qu'il écrit à sa mère au début de 1829 :

Je vais chez Victor Hugo. Là, on m'y fête comme un ami et, chez moi, j'ai à peine de quoi me nourrir et me blanchir ; je dois un mois de ma chambre et n'ai plus que quinze francs devant moi⁽⁴²⁾.

Le 12 avril 1829, il a composé une petite pièce en vers, intitulée « Les Rameaux », qui deviendra l'« Office du soir », dans *Gaspard de la Nuit* avec une épigraphe tirée d'un ouvrage de Hugo. Mais dans la dernière strophe, il semble qu'il y ait une allusion à la ballade, « La Chanson du pèlerin » publiée dans *Le Provincial*.

Et moi, pèlerin que Lutèce
Nourrit d'espoir et de tristesse
Priant avec humble ferveur,
Je soupirais à l'écart : est-ce,
Est-ce enfin vous, ô Dieu Sauveur⁽⁴³⁾ ?

Auparavant, le pèlerin glorifiait le trouvère de Lutèce, mais ici, il déclare sa tristesse, soupire, et doute que son maître le sauve. La publication des *Bambochades* a été reportée, car Bertrand vivait dans la misère. Un malheur ne venant jamais seul, le 1^{er} août, il écrit à sa mère :

Les *Bambochades*, dont vous me parlez dans plusieurs de vos lettres sont maintenant sous les scellés avec les meubles d'un libraire qui a fait faillite et avec qui j'étais en marché ; on

me les rendra dans quelques jours, après un mois de séquestre. [...] C'est aussi en partie me toilette [...] qui me fait négliger Victor Hugo et ses amis⁽⁴⁴⁾.

Manquant l'occasion d'être publié, le manuscrit a été rendu à son auteur, alors si misérable qu'il ne pouvait plus fréquenter les salons : Sautelet a fait faillite en 1829-1830, et s'est suicidé le 13 mai 1830. Grâce à Brugnot, qui lui a offert un poste d'éditeur dans un nouveau journal dijonnais, Bertrand a renoncé à vivre à Paris. Il demeure à Dijon jusqu'en 1833.

Aspiration, désillusion et dépassement

Le deuxième séjour de Bertrand à Paris a commencé en 1833 et a duré jusqu'à sa mort. Après son retour à Dijon, Bertrand s'est lancé dans une pièce de théâtre, dans le but d'un succès comparable à celui d'Hernani, mais qui s'est soldée par un échec. Avec les manuscrits qu'il gardait depuis son premier projet de publication et auxquels il apportait continuellement des modifications, il repart pour Paris, et s'installe au 18, rue du Bouloi, à l'Hôtel du Commerce⁽⁴⁵⁾. Mais en ce temps-là, le Cénacle, jadis lieu de rencontres des jeunes artistes, était tombé dans une situation critique : Hugo et Sainte-Beuve commençaient à s'opposer. Ce serait là l'une des causes éloignant Bertrand de ses anciens amis des salons : aucune lettre entre eux n'a été conservée, à part celles de David d'Angers. Cependant, sans qu'on en connaisse les circonstances, Bertrand fait connaissance d'Eugène Renduel, l'éditeur des écrivains romantiques⁽⁴⁶⁾. Vers 1833, il laisse une ébauche d'annonce de la publication de son recueil. Le titre *Bambochades romantiques* est devenu *Gaspard de la Nuit* :

Le libraire du romantisme fashionable, l'éditeur des œuvres de Victor Hugo, de Charles Nodier, d'Hoffman, de Henri Heine, de Sainte-Beuve, du bibliophile Jacob, etc, M. Eugène Renduel vient de mettre sous presse une production littéraire en prose, qui, sous le titre neuf et piquant de *Gaspard de la Nuit*, [...]. Un des peintres les plus distingués de la nouvelle école, M. Louis Boulanger dont les belles compositions enrichissent la nouvelle édition des œuvres de Victor Hugo, a voulu concourir au succès du livre en l'illustrant de dix admirables eaux-fortes⁽⁴⁷⁾.

Fernand Rude a en outre relevé une annonce de la publication de *Gaspard de la Nuit*, dans la liste des publications « sous presse » du catalogue des « Publications nouvelles » à la fin du volume *La Vie d'E.T.A. Hoffmann* parue chez Renduel en 1833⁽⁴⁸⁾. On peut supposer que Bertrand a passé un contrat avec Renduel vers 1833. La date est incertaine, mais un document contractuel subsiste aussi :

1. M. Louis Bertrand vend à M. Eugène Renduel pour la somme de 150 fr., la première édition d'un ouvrage intitulé : *Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot* ;

2. Ladite édition sera faite dans le format in-8° et tirée à *huit cents exemplaires*. Les cinquante premiers exemplaires porteront le titre de *Gaspard de la Nuit, etc...* énoncé ci-dessus à l'article 1^{er}, et les *trois cents autres* paraîtront sous le titre de *Keepsake fantastique* (cette particularité étant inconnue jusqu'à ce jour) [...] ⁽⁴⁹⁾.

L'étonnant est que, comme le bien compris Asselineau en 1862, « cet ouvrage, annoncé dès 1834 sur les catalogues de la librairie Renduel, est une des plus remarquables productions de l'école romantique⁽⁵⁰⁾. » Bertrand lui-même cite le mot « romantisme » quand il mentionne Renduel, et il semble qu'il souligne des noms des maîtres romantiques, surtout de celui de Victor Hugo. Les modifications avaient pris beaucoup de temps et le manuscrit définitif du recueil de poèmes en prose a été livré à Renduel vers 1836, ainsi que l'atteste la date la plus tardive figurant au bas des poèmes, 20 septembre 1836. Ces poèmes sont ceux qui ouvrent et ferment le recueil : « À M. Victor Hugo » et « À M. Charles Nodier ».

À M. VICTOR HUGO

La gloire ne sait point ma demeure ignorée
Et je chante tout seul ma chanson éplorée
Qui n'a de charmes que pour moi.
Ch. Brugnot. - *Ode*.

– « Nargue de vos esprits errants, dit
Adam, je ne m'en inquiète pas plus
qu'un aigle ne s'inquiète d'une troupe
d'ois sauvages ; tous ces êtres-là ont
pris la fuite depuis que les chaires sont
occupées par de braves ministres, et les
oreilles du peuple remplies de saintes
doctrines. »

Walter Scott, - *L'Abbé, chap. xvi*.

Le livre mignard de tes vers, dans cent ans comme aujourd'hui, sera le bien choyé des châtelaines, des damoiseaux et des ménestrels, florilège de chevalerie, Décaméron d'amour qui charmera les nobles oisivetés des manoirs.

Mais le petit livre que je te dédie, aura subi le sort de tout ce qui meurt, après avoir, une matinée peut-être, amusé la cour et la ville qui s’amusent de peu de chose.

Alors, qu’un bibliophile s’avise d’exhumer cette œuvre moisie et vermoulue, il y lira à la première page ton nom illustre qui n’aura point sauvé le mien de l’oubli.

Sa curiosité délivrera le frêle essaim de mes esprits qu’auront emprisonnés si longtemps des fermaux de vermeil dans une geôle de parchemin.

Et ce sera pour lui une trouvaille non moins précieuse que l’est pour nous celle de quelque légende en lettres gothiques, écussonnée d’une licorne ou de deux cigognes.

Paris, 20 septembre 1836⁽⁵¹⁾.

S’ouvrant par l’épigraphe de l’*Ode* de son ami dijonnais Charles Brugnot, qui était mort de la tuberculose le 11 septembre 1831, cette pièce inaugurale du recueil lance un appel à l’auteur des *Odes et ballades* des années 1820. Dans « La Chanson du pèlerin », on a vu la demande implicite de l’opposition entre « trouvère » et « troubadour », « Père » et « Fils », etc. « Le livre mignard » de Hugo, « dans cent ans comme aujourd’hui », sera choyé dans les manoirs, alors que « le petit livre » de Bertrand « aura subi le sort de tout ce qui meurt ». Il semble que la deuxième strophe suggère la situation des salons romantiques. Victor Pavie disait de Bertrand : « On en parla trois jours, ce qui était beaucoup en ces temps d’incubation féconde où chaque jour suffisait à sa muse, où chaque matin un nouveau poète chantait au bord du nid⁽⁵²⁾. » Mais cette pièce ne se termine pas sur le désespoir. « Un bibliophile » sauvera ce petit recueil de l’oubli, et « y lira à la première page ton nom illustre qui n’aura point sauvé le mien de l’oubli », c’est-à-dire le nom de Hugo, mais « ce sera pour lui une trouvaille non moins précieuse ».

Chose curieuse, quand Bertrand eut achevé son manuscrit définitif vers 1836, le nom de Victor Hugo en a été soustrait. Avec le poème dédié « À M. Victor Hugo », il n’existe qu’une poème portant une épigraphe d’Hugo : « L’Office du soir ». Or en regardant les manuscrits autographes, on découvre qu’il y avait aussi une citation de *Cromwell* dans « Le Clair de lune », mais qu’elle a été effacée et changée⁽⁵³⁾. D’autres pièces qui comportaient des épigraphes de Hugo ont été supprimées : « L’Ange et la fée », « La Pluie », « Les Deux Anges » et « La Nuit d’après une bataille », qui ont été placées par Sainte-Beuve, en 1842, à la fin du recueil, dans « Pièces détachées extraites du portefeuille de l’auteur ». Leurs épigraphes proviennent des *Odes et ballades* et des *Orientales*. D’après ces faits, on

peut voir dans la pièce inaugurale les sentiments mêlés de Bertrand : l'aspiration visible dans « La Chanson du pèlerin » s'est imprégnée de misère et de désillusion et, en tentant de profiter encore du nom de Hugo au début du recueil, Bertrand souhaite que le « nouveau genre de prose⁽⁵⁴⁾ », qu'il a essayé de créer durant toute sa vie, survive à son époque.

Renduel a pris sa retraite sans publier le manuscrit de Bertrand qui est mort en 1841, sans le revoir. Sainte-Beuve, Victor Pavie et David d'Angers l'ont repris et publié en 1842. Mais même si Bertrand a l'intention de réduire la fréquence du nom de Hugo dans *Gaspard de la Nuit*, Cargill Sprietsma indique l'existence d'un sonnet « À Victor Hugo, poète » composé avant 1837⁽⁵⁵⁾, où on voit encore son aspiration vers Hugo :

Gloire à toi dans la langue et du Pinde et d'Endor,
Gloire à toi dont tes vers, sublime poésie⁽⁵⁶⁾ !
[...]

En outre, la plupart des autres dédicaces de *Gaspard de la Nuit* viennent de grands noms du romantisme. Bertrand a pu tenter d'équilibrer les éléments romantiques et originaux, et non nier le romantisme. Voici ce que dit Luc Bonenfant de la fonction des épigraphes :

Si donc les épigraphes de *Gaspard de la Nuit* illustrent dans un premier temps « une volonté de s'inscrire dans le courant romantique » de la part de Bertrand, elles constituent dans le même temps un procédé de mise à distance face aux codes romantiques, lesquels commencent déjà à être saturés autour de 1830⁽⁵⁷⁾.

Ainsi, les relations entre Hugo et Bertrand, entre le mouvement romantique et *Gaspard de la Nuit*, ont deux aspects : l'aspiration de Bertrand et la germination de son désenchantement vis-à-vis du romantisme. Si on pense aux années 1820, auxquelles Sainte-Beuve a attaché de l'importance, on comprend en effet que Louis Bertrand est un poète romantique, qui citait les premières œuvres de Hugo et d'autres.

Mais ce même poète, vers 1838, a aussi assimilé l'atmosphère des années 1830, même sans relation avec Hugo ni Sainte-Beuve, et le titre des *Bambochades romantiques* est devenu *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Baudelaire trouvera dans ce recueil « la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque⁽⁵⁸⁾ » et des « poèmes nocturnes⁽⁵⁹⁾ ». Comment Bertrand a-t-il écrit ce tableau nocturne en prose ? Le terme « fantaisie » concerne-t-il les Jeunes France, les romantiques tardifs regroupés vers 1830 ? Ce sera notre prochain sujet. L'année 1830, dont Sainte-Beuve avait dit la fin souhaitable de Bertrand, n'était que la transition esthétique de

Notes

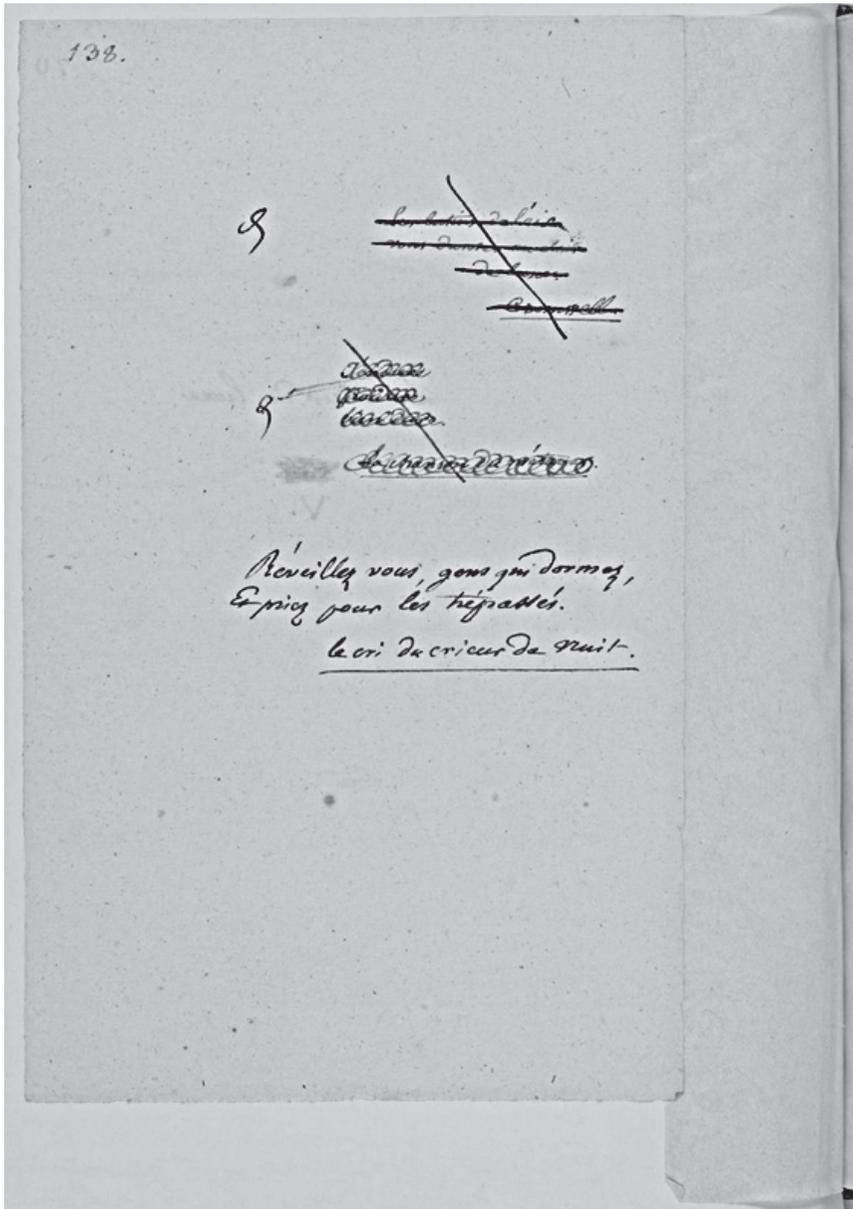
Pour les textes d'Aloysius Bertrand, nous renvoyons aux *Œuvres complètes*. édition établie et annotée par Helen Hart Poggenburg, Honoré Champion, coll. Textes de littérature moderne et contemporaine, 2000 (désormais *OC*).

- (1) Édition de Victor Pavie, avec une notice de Sainte-Beuve, Angers, Victor Pavie, Paris, Labitte, 1842.
- (2) Cette « Notice » a d'abord été publiée en juillet 1842 dans *La Revue de Paris*, p. 221-237. Ensuite, elle a été publiée dans l'édition de *Gaspard de la Nuit* au mois de novembre de la même année, et réimprimée en 1845 dans les *Portraits littéraires*.
- (3) *OC*, p. 78.
- (4) *Ibid.*, p. 80.
- (5) *Ibid.*, p. 76.
- (6) Stéphane Mallarmé à Victor Pavie, 1^{er} février 1866, *ibid.*, p. 981.
- (7) *Gaspard de la Nuit*. [...], édition de Charles Asselineau, avec un frontispice de Félicien Rops, Paris, René Pincebourde, coll. Curiosités romantiques, Bruxelles, Librairie Européenne de C. Muquardt, 1868.
- (8) Mélanie Leroy-Terquem, « Aloysius Bertrand, un “petit romantique” ? », dans *Gaspard de la Nuit. Le Grand Œuvre d'un petit romantique*, sous la direction de Nicolas Wanlin, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. Colloques de la Sorbonne, 2010, p. 214.
- (9) Jean-Luc Steinmetz, « FERNAND RUDE. *Aloysius Bertrand* » [compte rendu], *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-février 1973, p. 146.
- (10) Thierry Roger, « *Gaspard de la Nuit* ou les anachronismes. Lectures antiromantiques d'un bréviaire du romantisme », dans *Un livre d'art fantasque et vagabond. Gaspard de la Nuit d'Aloysius Bertrand*, sous la direction d'André Guyaux, avec un avant propos de Dominique Millet-Gérard, Éditions Classiques Garnier, 2010, p. 238.
- (11) Introduction à *Gaspard de la Nuit*, éd. Charles Asselineau, p. II.
- (12) Philippe Van Thieghem, *Le Romantisme français*, PUF, 1944, p. 28.
- (13) Cargill Sprietsma, *Louis Bertrand (1807-1841) dit Aloysius Bertrand. Une vie romantique. Étude biographique d'après des documents inédits*, Honoré Champion, 1926 ; rééd. avec un avant-propos de Jacques Bony, Paris, Eurédit, 2005, p. 62.
- (14) Philippe Van Thieghem, *op. cit.*, p. 17.
- (15) Victor Hugo, Œuvres poétiques, édition établie et annotée par Pierre Albouy, avec une préface par Gaëtan Picon, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1964, p. 270.
- (16) *Ibid.*, p. 281.
- (17) Philippe Van Thieghem, *op. cit.*, p. 19.
- (18) *Ibid.*, p. 23.

- (19) « *Le Provincial*, Recueil Périodique, Dédié à 85 départements [...]. 1^{er} N° le 1er mai 1828 le dernier numéro le 30 septembre 1828, total 54 numéros, I volume in-4°, 242 pages. » (Cargill Sprietsma, *op. cit.*, p. 88, n. 1).
- (20) *Ibid.*, p. 87.
- (21) *Ibid.*, p. 89.
- (22) *Ibid.*, p. 92.
- (23) « M. Bertrand, en cessant ses fonctions de Gérant provisoire, n'a fait que renoncer à la direction matérielle du Journal » (*Le Provincial*, le 12 juin 1828, n° 14, p. 67).
- (24) *Le Provincial*, le 13 juillet 1828, n° 23, p. 112.
- (25) Carla Van Den Bergh, « Le "gaufrier" de la ballade en prose, seul modèle formel de *Gaspard de la Nuit* ? », dans *Gaspard de la Nuit. Le Grand Œuvre d'un petit romantique*, *op. cit.*, p. 122.
- (26) Victor Hugo, *op. cit.*, p. 279.
- (27) *OC*, p. 78.
- (28) Victor Hugo à Bertrand, 31 juillet 1828, *ibid.*, p. 845.
- (29) Victor Hugo, *op. cit.*, p. 286.
- (30) Cargill Sprietsma, *op. cit.*, p. 101.
- (31) *Ibid.*, p. 88.
- (32) *OC*, p. 80.
- (33) Voir la lettre de Charles Brugnot à Bertrand, 17 décembre 1828 : « Vos lettres sont excellentes mais trop rares. Songez-vous que vous m'avez fait attendre six semaines ! », *ibid.*, p. 849.
- (34) *Ibid.*, p. 46.
- (35) *Ibid.*, p. 80.
- (36) *Le Provincial*, n° 47, le 12 septembre 1828, p. 212.
- (37) Sainte-Beuve à Auguste Desnoizelles [fin avril 1829], *OC*, p. 861.
- (38) Charles Brugnot à Théophile Foisset, 14 janvier 1829, *ibid.*, p. 851.
- (39) Charles Brugnot à Louis Bertrand, 24 janvier 1829, *ibid.*, p. 857.
- (40) *Ibid.*, p. 851.
- (41) *Ibid.*, p. 81.
- (42) Louis Bertrand à sa mère, 20 janvier 1829, *ibid.*, p. 852.
- (43) *Ibid.*, p. 482.
- (44) Louis Bertrand à sa mère et à sa sœur, 1^{er} août 1829, *ibid.*, p. 865.
- (45) *Ibid.*, p. 59.
- (46) Voir Adolphe Jullien, *Le Romantisme et l'éditeur Renduel. Souvenirs et documents sur les écrivains de l'école romantique, avec lettres inédites adressées par eux à Renduel*, Charpentier et Fasquelle, 1897.
- (47) Annonce par Bertrand de la publication de *Gaspard de la Nuit*, *OC*, p. 377-378.
- (48) Fernand Rude, *Aloysius Bertrand*, Paris, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 1971, p. 32.
- (49) Projet de contrat avec Eugène Renduel, *OC*, p. 378-379.
- (50) Charles Asselineau, « Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique », dans *Revue anecdotique des excentricités contemporaines*, septembre 1862, p. 100-102 ; cet article d'Asselineau a été réédité

- dans *Les Poètes français*, Hachette, t. IV, 1863, p. 653-654.
- (51) *OC*, p. 106-107.
- (52) Prospectus de Victor Pavie pour *Gaspard de la Nuit*, *ibid.*, p. 380.
- (53) Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit* [ms.], BNF, Département des manuscrits, NAF 25276, p. 70 v^o ;
Voir l'Annexe 1.
- (54) *OC*, p. 900.
- (55) « Tu as fait, dans le temps, un beau sonnet à V. Hugo. », (Antoine Tenant de Latour à Bertrand, 18 septembre 1837, *OC*, p. 899).
- (56) Louis Bertrand, dit Aloysius Bertrand, *Œuvres poétiques. La Volupté et pièces diverses*, publiées d'après les manuscrits avec une préface, une introduction et des notes par Cargill Sprietsma, Paris, Honoré Champion, 1926 ; rééd. Paris-Genève, Slatkine, coll. Ressources, 1981, p. 45.
- (57) Luc Bonenfant, « Dépasser Hugo. La négation épigraphique de la lecture », dans *Gaspard de la Nuit. Le Grand Œuvre d'un petit romantique, op. cit.*, p. 42
- (58) Charles Baudelaire, Dédicace du *Spleen de Paris* à Arsène Houssaye, *La Presse*, 23 août 1862, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1975, p. 275-276.
- (59) Charles Baudelaire à Armand du Mesnil, 9 février 1861, *OC*, p. 975.

Annexe 1



L'Épigraphe du « Clair de lune »