

Bertrand, lecteur de La Bruyère

Jacques Bony note dans sa présentation de *Gaspard de la Nuit* que le Marchand de tulipes, le Raffiné, le Donneur de sérénades ou le Bibliophile doivent autant à Hoffmann ou Callot qu'à La Bruyère.¹ Si important qu'ait pu être l'intérêt littéraire pour la tulipe au XIX^e siècle –Dumas, Balzac, Baudelaire en témoignent²– c'est pourtant en effet immédiatement au *Fleuriste* du moraliste classique que nous pensons en lisant « Le Marchand de tulipes »³. Nous pourrions croire que la fascination contemporaine pour les *Caractères* produit cet effet de réception abusivement, au détriment des influences graphiques et littéraires explicitement revendiquées par le poète, si un faisceau d'indices ne tendait à confirmer que Bertrand pensait réellement au caractère de La Bruyère lorsqu'il composa le premier livre de *Gaspard de la Nuit* et que « Le Marchand de tulipes », plus qu'une vague réminiscence ou l'un des nombreux miroitements littéraires créés par les dédicaces et les épigraphes, a probablement été conçu comme une réponse au texte du moraliste catholique.

*

De toute évidence, Bertrand connaît bien les *Caractères* et il a souhaité que la lecture qu'il en fit apparaisse dans *Gaspard de la Nuit*. Le poème d'ouverture du premier livre, « Harlem », avec l'image de « l'amoureux fleuriste qui maigrit, l'œil attaché à une tulipe », dessine en effet clairement une figure jumelle de celle du personnage qui « oublie de manger », le regard fixé sur « la Solitaire »⁴, peint par La Bruyère dans le chapitre « De la mode ». L'examen des variantes du poème de Bertrand nous apprend que le terme de « fleuriste » commun aux deux textes, a été ajouté lors d'une campagne de correction tardive :

fleuriste
l'amoureux ~~amateur de jardin~~ qui maigrit, l'œil attaché à une tulipe⁵

Le mot « fleuriste » est ainsi venu se substituer à une expression qui, tout en pouvant renvoyer à l'œuvre de La Bruyère, était néanmoins plus ambiguë, l'« amateur de jardin » étant un personnage de La Fontaine⁶. La correction, qui semble liée à la composition du recueil

¹ Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, présentation par Jacques Bony, Paris, Flammarion, 2005, p. 33.

² C'est ce que souligne Jean-Luc Steinmetz dans son édition de *Gaspard de la Nuit* : « La tulipomanie s'était développée au XVI^e siècle, en Hollande d'abord, puis dans l'Europe entière. Le « fleuriste de La Bruyère (*Caractères*, « De la mode ») en offre un illustre exemple au siècle classique. [...] Les Romantiques y étaient non moins sensibles (voir *La Recherche de l'absolu* (1834) de Balzac et *La Tulipe noire* de Dumas). Baudelaire l'évoquera dans son *Invitation au voyage* en prose : « Qu'ils cherchent, qu'ils cherchent encore, qu'ils reculent sans cesse les limites de leur bonheur, ces alchimistes de l'horticulture [...] Moi, j'ai trouvé ma *tulipe noire* et mon *dahlia bleu* ! » (Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de poche n°16103, 2002, p. 312)

³ *Gaspard de la nuit*, livre I, poème V.

⁴ La Bruyère, « De la mode », 2. Nous nous référons à l'édition des *Caractères* d'Emmanuel Bury (Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de poche n° 1478, 1995.)

⁵ Nous citons les amendements d'après le micro-film 9141 du manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de France.

⁶ C'est d'ailleurs à la fable de La Fontaine « L'ours et l'amateur de jardin » que renvoie Jean-Luc Steinmetz (*op. cit.*, p. 291, « Harlem », n. 4). Mais s'il est vrai que Bertrand fait allusion à La Fontaine dans « Gaspard de la nuit » (« vendanger la vigne assez haute et touffue pour cacher le cerf de la fable ») et que la première épigraphe de « Jean des Tilles » qui figure sur le manuscrit de la Bibliothèque Nationale (Nafr 25260) était extraite des *Fables* (voir J. Bony, *op. cit.*, p. 424), attestant de l'influence du fabuliste sur Bertrand, la référence n'est ici guère stimulante d'un point de vue herméneutique, alors qu'elle l'est quand on se réfère à La

destiné à être publié, vise sans doute à mettre en alerte l'esprit du lecteur en vue du cinquième poème du premier livre qu'il annonce : « Le Marchand de tulipes ». L'hypothèse est d'autant plus probable que cet amendement s'inscrit dans une série d'autres allusions témoignant de l'intérêt que Bertrand porta à l'œuvre de La Bruyère. Ce n'est d'ailleurs vraisemblablement pas un hasard si le *Fleuriste* est le premier d'une galerie de portraits où figure Démocède, le collectionneur d'estampes de ce même Jacques Callot qui, avec Rembrandt, donne son sous-titre à *Gaspard de la Nuit*.⁷ Si Bertrand ne partage sans doute pas le regard railleur que La Bruyère porte sur ce caractère, il ne peut qu'apprécier le goût du personnage pour le graveur. Ce n'est toutefois pas là ce qui retint sans doute le plus l'attention du poète dans l'œuvre de La Bruyère.

On l'oublie souvent mais l'écrivain classique fut avant Bertrand un grand amateur de langage désuet et, comme lui, il s'adonna au plaisir de l'écriture en vieux *français*. Des quatre importants pastiches que comptent les *Caractères*, deux peuvent avoir intéressé Bertrand⁸ : la remarque 54 du chapitre « De la cour » et la remarque 73 du chapitre « De quelques usages ». Dans le premier, La Bruyère imite avec ironie un état de langue passé en recourant à des termes d'anciens français :

Un vieil auteur, et dont j'ose rapporter ici les propres termes, de peur d'en affaiblir le sens par ma traduction, dit que *s'élongner des petits, voire de ses pareils, et iceulx vilainer et dépriser ; s'accointer de grands et puissans en tous biens et chevances et en cette leur cointise et privauté estre de tous ébats, gabs, mommeries, et vilaines besoignes ; estre eshonté, saffranier et sans point de vergogne ; endurer brocards et gausseries de tous chacuns, sans pour ce feindre de cheminer en avant, et à tout son entregent, engendre heur et fortune.*

Par son lexique suranné qui met à distance le cynisme du personnage, le texte rappelle tout particulièrement au lecteur de l'œuvre de Bertrand « Les Grandes Compagnies » et notamment le début du dialogue de la deuxième partie :

- « Noël! Noël! – Par ma gaine! Il pleut des carolus! »
- « Je vous en baillerai à chacun une boisselée! »
- « Point de gab? »
- « Foi de chevalerie! »
- « Et qui vous baillera, à vous, si grosse chevance? »
- « La guerre. »
- « Où? »
- « Es Espagnes. Mécréants y remuent l'or à la pelle, y ferrent d'or leurs haquenées. Le voyage vous duit-il? Nous rançonnerons au pourchas les maures qui sont des philistins! » [...]

Bruyère. Il est donc au moins vraisemblable que c'est pour ôter l'ambiguïté que Bertrand a substitué « fleuriste » au texte initial.

⁷ Le monomane de La Bruyère se vante d'avoir « tout Callot hormis une seule » œuvre : bien qu'il ne s'agisse pas « à la vérité » d'un « de ses bons ouvrages », c'est même, « au contraire », « un des moindres », il veut absolument le trouver pour parachever sa collection, « travaille depuis vingt ans à recouvrer cette estampe, et [...] désespère enfin d'y réussir », ce qui, raille La Bruyère, « est bien rude » ! (La Bruyère, *Les Caractères*, *op. cit.*, p. 504.)

⁸ Les deux autres pastiches célèbres auxquels nous faisons allusion sont l'imitation du style de Montaigne (remarque 30 du chapitre « De la Société et de la Conversation ») et le pastiche de la notice biographique du *Mercur Galant*, parue en février 1686, dans lequel l'écrivain s'érige ironiquement en descendant d'un Geoffroy de la Bruyère, « un des plus grands seigneurs qui suivirent Godefroy de Bouillon à la conquête de la Terre-Sainte » (remarque 14 du chapitre « De quelques usages »).

Le parallèle s'impose surtout parce que Bertrand semble également se souvenir de l'un des plus remarquables pastiches des *Caractères* de La Bruyère, les rondeaux sur lesquels s'achève le chapitre « De quelques usages », lorsqu'il intitule le poème qui ouvre le livre des *Chroniques*, « Maître Ogier ». Le nom du personnage est en effet, en même temps qu'un personnage de chroniques, l'homonyme de celui du protagoniste du premier poème de La Bruyère :

Bien à propos s'en vint Ogier⁹ en France
Pour le país de mescreans monder :
Ja n'est besoin de conter sa vaillance,
Puisqu'ennemis n'osoient le regarder.

Mais on voit quel déplacement opère l'homonymie : au héros qui pourfend les « mécréants », Bertrand préfère le « preud'homme » Maître Ogier dénonçant les nobles qui « grugent » le peuple et appelant le Roi à réagir vigoureusement à leur rencontre. Qu'en lecteur des *Caractères* il ait pu être arrêté par ce pastiche est d'autant plus probable que le poème clôt une longue réflexion sur « la fortune de certains mots » et la « proscription de quelques autres », dans laquelle La Bruyère déplore que « l'usage a préféré » les termes « *grandes actions* à *prouesses*, *louanges* à *loz*, *méchanceté* à *mauvaistié*, *porte* à *huis*, *navire* à *nef*, *armée* à *ost*, *monastère* à *monstier*, *prairiés* à *prés...* Tous mots qui pouvaient durer ensemble d'une égale beauté, et rendre une langue plus abondante »¹⁰, ce qu'il prouve au lecteur en lui donnant à lire des rondeaux archaïsants qu'il comprend parfaitement. Admirateur sans doute de la leçon du pastiche, Bertrand la prolonge en se jouant, à son tour, tout au long de son recueil, de ce même appauvrissement linguistique et poétique consacré par l'usage et dénoncé par La Bruyère. Si la mode médiévisante de la première moitié du XIX^e siècle n'est pas étrangère à l'intérêt que Bertrand porta à l'archaïsme lexical, il est donc au moins vraisemblable que sa connaissance des *Caractères* et son goût pour la période pré-classique ont également joué un rôle dans ce choix poétique¹¹.

La lecture attentive de la principale œuvre de La Bruyère semble encore attestée par l'analogie entre « Le Maçon » de *Gaspard de la Nuit* qui chante « dans les airs échafaudés » « si haut » qu'il peut lire le texte gravé sur le « bourdon » et « le couvreur » de La Bruyère « monté sur la pointe d'un clocher » qui, comme l'homme de cœur, s'applique à « bien faire » « pendant que le fanfaron travaille à ce que l'on dise de lui qu'il a bien fait »¹².

⁹ « Ogier le Danois, un des compagnons de Charlemagne. » (Note d'E. Bury, dans La Bruyère, *Les Caractères*, op. cit., p. 555)

¹⁰ La Bruyère, *Les Caractères*, op. cit., p. 553. L'intérêt de La Bruyère pour le vieux langage lui vient peut-être des conversations qui se tenaient au cours des séances du Petit-Concile. Fénelon expose en effet des préoccupations assez proches dans le chapitre III de la *Lettre à l'académie* : « Notre langue manque d'un grand nombre de mots et de phrases : il me semble même qu'on l'a gênée et appauvrie, depuis environ cent ans, en voulant la purifier. Il est vrai qu'elle était encore un peu informe et trop *verbeuse*. Mais le vieux langage se fait regretter, quand nous le retrouvons dans Marot, dans Amyot, dans le cardinal d'Ossat, dans les ouvrages les plus enjoués, et dans les plus sérieux : il avait je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif et de passionné. On a retranché, si je ne me trompe, plus de mots qu'on n'en a introduit. D'ailleurs je voudrais n'en perdre aucun, et en acquérir de nouveaux. Je voudrais autoriser tout terme qui nous manque, et qui a un son doux, sans danger d'équivoque. »

¹¹ Comme l'a souligné Fernand Rude, le XVII^e siècle occupe une place si importante dans le recueil qu'il est possible que « le goût d'Aloysius Bertrand pour le grotesque » ne soit « pas tans lié à une inspiration médiévale [...] qu'à un retour à la liberté et au burlesque de la période pré-classique. » (*Aloysius Bertrand*, éditions Pierre Seghers, Paris, 1971, p. 99)

¹² Remarque 16 du Chapitre II « Du mérite personnel » des *Caractères*.

L'image du maçon comme celle du couvreur apparaissent du reste comme la parfaite allégorie de l'écrivain-artisan que Bertrand et La Bruyère incarnèrent l'un et l'autre par leur souci méticuleux de polir leur œuvre maîtresse jusqu'à leur dernier souffle¹³.

Mais en soulignant tout ce qu'il a de commun avec son illustre prédécesseur, Bertrand nous invite, semble-t-il, à mesurer avant tout ce qui les sépare. C'est en tout cas le rôle que paraît devoir jouer la correction du poème d'ouverture (l'amoureux ~~amateur de jardin~~ <fleuriste> qui maigrit, l'œil attaché à une tulipe) qui a vraisemblablement un enjeu programmatique, comme le texte tout entier, eu égard à sa position : en tête du livre I et donc du recueil, juste après les pièces liminaires.

*

Que celui qui est devenu pour nous l'inventeur du poème en prose fasse référence à La Bruyère en ouverture de son recueil n'a, en définitive, pas de quoi surprendre ; moins encore quand le texte dont il se réclame est le *Fleuriste*, remarquable prose poétique comme l'analyse de Patrice Soler notamment l'a mis en évidence¹⁴. Il y a là, la reconnaissance d'une dette de Bertrand à l'égard de l'écrivain du XVII^e siècle, l'invention du poème en prose devant sans doute beaucoup au genre auquel La Bruyère a donné ses lettres de noblesse. Et de fait, la poétique de Bertrand n'est pas sans analogie avec celle du moraliste classique : maître dans la manière de suggérer comment un comportement, un décalage entre le faire et le dire, révèlent un caractère, le poète se montre aussi habile que La Bruyère à ménager des effets de chute pour dénoncer les travers et les vices de la comédie humaine, l'égoïsme, la cupidité, l'hypocrisie et la férocité des hommes. Mais alors qu'il a placé le recueil sous l'égide de nombreux artistes, Bertrand refuse ce statut à La Bruyère, dont il n'évoque l'œuvre que sous la forme d'un jeu intertextuel, sans le citer. Cette reconnaissance réticente apparaît comme l'indice d'un rapport polémique à l'écrivain du classicisme, qui, mystérieux à l'orée de l'œuvre, prend pleinement sens au centre du livre I lorsqu'on lit dans « Le Marchand de tulipes », une réponse cinglante au *Fleuriste* de La Bruyère.

*

Le fleuriste a un jardin dans un faubourg, il y court au lever du soleil, et il en revient à son coucher ; vous le voyez planté, et qui a pris racine au milieu de ses tulipes et devant la *solitaire*, il ouvre de grands yeux, il frotte ses mains, il se baisse, il la voit de plus près, il ne l'a jamais vue si belle, il a le cœur épanoui de joie ; il la quitte pour l'*orientale*, de là il va à la *veuve*, il passe au *drap d'or*, de celle-ci à l'*agathe*, d'où il revient enfin à la *solitaire*, où il se fixe, où il se lasse, où il s'assit, où il oublie de dîner ; aussi est-elle nuancée, bordée, huilée, à pièces emportées, elle a un beau vase ou un beau calice ; il la contemple, il l'admire, Dieu et la nature sont en tout cela ce qu'il n'admire point, il ne va pas plus loin que l'oignon de sa tulipe qu'il ne livrerait pas pour mille écus, et qu'il donnera pour rien quand les tulipes seront négligées, et que les œillets auront prévalu. Cet homme raisonnable, qui a une âme, qui a un culte et une religion, revient chez soi fatigué, affamé, mais fort content de sa journée ; il a vu des tulipes.

Comme l'œuvre dans son ensemble, ce caractère a été conçu dans une perspective morale et catholique. Tout au long de son recueil de « remarques », La Bruyère « essaie » en

¹³ L'on sait notamment par la lettre de David d'Angers à Victor Pavie du 22 mai 1836, que Bertrand était familièrement surnommé « Le Maçon » par le sculpteur.

¹⁴ Patrice Soler, *Jean de La Bruyère. Les Caractères*, Paris, PUF, « Études littéraires », 1994, p. 117-124.

effet « de décrier, s'il est possible, tous les vices du cœur et de l'esprit » afin de « rendre l'homme raisonnable et plus proche de devenir chrétien » pour reprendre les termes par lesquels il expose son projet dans la préface du *Discours de réception à l'Académie française*¹⁵. Et, de fait, si le personnage du *fleuriste* fait partie d'une galerie de curieux, il n'est pas simplement un monomane parmi d'autres : ce qui le rend exemplaire et ce qui a fait la célébrité du fragment, c'est que sa tulipomanie est une forme d'idolâtrie. Le personnage est certes un représentant de la sottise qu'il y a à succomber à une mode quelle qu'elle soit, mais il est surtout un insensé qui ne voit pas que tout dans la fleur qu'il vénère (son calice comme sa vocation de « Solitaire ») devrait l'appeler à ne contempler que Dieu, à remonter du spectacle des merveilles de la nature au Créateur, au lieu d'en rester à « l'oignon » de sa tulipe. S'il est victime de la plume aiguisée du moraliste, c'est donc avant tout parce qu'il a oublié l'exhortation de saint Augustin : « Si te plaisent les corps, à Dieu fais-en louange, et sur leur artisan retourne ton amour. » (*Confessions*, IV, 12, 18)¹⁶

À l'opposé, le texte de Bertrand met en scène un homme qui se voue absolument à l'admiration de Dieu, et peut faire la leçon au « Marchand de tulipes » qui vient troubler sa lecture de la Bible ; mais le portrait s'inscrit dans le contexte d'une dénonciation de l'intolérance religieuse qui croît en virulence tout au long du livre I jusqu'à cette acmé. Le personnage ouvre en outre une galerie de portraits de représentants de l'Église catholique dont la plupart sont vénaux, libidineux, intolérants ou cruels : défilent en effet devant les lecteurs de *Gaspard de la Nuit*, le prieur de bénédictins à l'escarcelle bien pleine qui meurt victime de la cupidité du Capitaine Lazare ; le « jeune moine, blond et bouffi comme un chérubin » et son compagnon qui ne refusent l'hospitalité à de belles « pécheresses de quinze ans » que parce qu'ils doivent déjà « confesser » « madame Aliénor et sa nièce », dans « Les Reîtres » ; le moine qui, le diable dans sa manche, calcule « mille piastres à douze pour cent d'intérêt » dans « Padre Pugnaccio » ; et encore, pour le lecteur des « Pièces détachées », le moine assassin du poème « Le Soir sur l'eau ». Mais aucun n'atteint la noirceur de Maître Huylden, le savant « docteur » peint dans « Le Marchand de tulipes ». Davantage que celui d'un philosophe en méditation, son portrait apparaît en effet comme celui d'un Inquisiteur en puissance, contraint de se contenter d'un bocal en guise de geôle aux murs suintants d'humidité, de poissons aux écailles luisantes en guise de prisonniers à dépouiller de leur or, du spectacle d'une passiflore en guise de celui qu'offrirait la salle de torture d'un tribunal chargé de donner la Question. La syllepse de l'adjectif qui qualifie le regard du duc d'Albe sur le portrait suspendu au mur – « inquisiteur » – ne laisse guère de doute ; il faut y voir aussi un hypallage, révélant que si le possesseur du tableau, était en position de satisfaire son horrible cruauté, il n'aurait rien à envier au don Crispe Brutaldis Barbaribos de Torturentia d'*Aline et Valcour*¹⁷. On savourera toute l'ironie de Bertrand si, comme le suppose J. Bony et comme le travail du poète sur l'onomastique le rend vraisemblable, il faut en outre attribuer à un homonyme du sinistre Torquemada l'épigraphe qui précède le poème...¹⁸ Cette interprétation du paratexte semble d'autant moins douteuse que l'ironie domine le poème et son titre. Il y a en effet quelque malice de la part de Bertrand à offrir au personnage humble qu'intimident les attributs de la toute-puissance que s'arroe Maître Huylden, l'honneur qu'il

¹⁵ La Bruyère, *Les Caractères*, *op. cit.*, p. 614.

¹⁶ Cité par Patrice Soler, *op. cit.*, p. 123.

¹⁷ L'onomastique indique suffisamment ce qu'incarne cet Inquisiteur, mais on peut retrouver les détails de son caractère dans le roman de Sade (récit de Léonore).

¹⁸ L'épigraphe est la suivante : « La tulipe est parmi les fleurs ce que le paon est parmi les oiseaux. L'une est sans parfums, l'autre est sans voix ; l'une s'enorgueillit de sa robe, l'autre de sa queue. » (*Le Jardin des fleurs rares et curieuses*.) J. Bony la commente de la manière suivante : « Nous n'avons pu trouver la source de cette épigraphe ; Bertrand pourrait la rapporter au *Jardin des fleurs curieuses* d'Antonio Torquemada (1570) » (*op. cit.*, p. 376).

refuse au gardien de l'orthodoxie religieuse : celui de personnage éponyme. C'est encore l'ironie du poète qui explique que le boniment du marchand paraisse, dans sa pauvreté stéréotypée, pourtant empreinte de poésie et plus proche de la parole biblique que les vociférations de l'homme de Dieu, imbu de lui-même et littéralement fasciné par tout ce qui ressemble à de l'or. Dans sa dimension d'apologue, le poème donne donc une leçon exactement inverse à celle du caractère de La Bruyère : mieux vaut s'abîmer dans la contemplation des tulipes et les voir naïvement comme « merveilles des merveilles » que se vouer à l'adoration fanatique de Dieu, qui ne mène qu'à la satisfaction de pulsions égocentriques et sadiques.

*

Si Bertrand prend ainsi ses distances avec le prosélytisme de La Bruyère, il invente aussi une autre manière de peindre des caractères. Ce qui le singularise est une technique de double-portrait, radicalement différente de celle du diptyque (illustré dans l'œuvre de La Bruyère par l'inoubliable parallèle de *Giton* et *Phédon*¹⁹), qui consiste en une rencontre de personnages dont les caractères se révèlent l'un par l'autre. Annoncée par l'avant-texte « Gaspard de la Nuit », où le narrateur est peint par sa confrontation avec l'auteur du manuscrit, elle est ensuite récurrente tout au long du recueil. Ainsi, Bertrand choisit de faire découvrir au lecteur la personnalité morale de Maître Huytlen à l'occasion de sa rencontre avec le Marchand de tulipes : ce n'est que dans une confrontation à son semblable qu'il peut manifester la morgue pleine d'autosatisfaction qui le définit tout entier.

L'étude génétique de l'œuvre témoigne que c'est au fil des remaniements de ses textes, que le poète est parvenu à la parfaite maîtrise de cette technique qui aboutit par exemple à la remarquable clause des « Grandes Compagnies » inexistante dans les versions antérieures du texte²⁰ :

L'archer leva trois doigts.
Le juif en leva deux.
L'archer lui cracha au visage.
Le juif essuya sa barbe.
L'archer leva trois doigts.
Le juif en leva deux.
L'archer lui détacha un soufflet.
Le juif leva trois doigts.
– Deux carolus ce pourpoint,
Larron ! s'écria l'archer. –
– Miséricorde ! En voici trois !
s'écria le juif. » –

C'était un magnifique pourpoint
de velours broché d'un cor de chasse d'argent
sur les manches. Il était troué et
sanglant.²¹

¹⁹ La Bruyère, « Des biens de fortune », *op. cit.*, p. 289-290.

²⁰ La scène est absente du texte publié en 1828. Dans la version publiée en 1831, le texte s'achève par « C'était un magnifique pourpoint de velours broché d'un cor de chasse sur les manches. » (*Gaspard de la Nuit*, édition de J. Bony, *op. cit.*, p. 420.)

²¹ Nous respectons ici exceptionnellement la disposition du texte du manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale pour le dernier paragraphe qui souligne l'effet de chute.

C'est encore l'affinement de cette technique qui explique la réussite du portrait du protagoniste de « L'Office du Soir ». On a en effet rarement caractérisé d'un seul coup de pinceau et si efficacement toute la suffisance dédaigneuse d'un Grand que Bertrand le fait dans ce poème au terme d'une ultime correction :

– « Madame, vos épaules sont une touffe de lys et de roses. » – Et comme le cavalier se penchait, il éborgna son valet du bout de son épée.²²

Qu'il s'agisse là d'une technique qu'affectionne et qu'explore Bertrand apparaît également clairement lorsqu'on confronte « Le Capitaine Lazare » avec la première version du poème, « L'écolier de Leyde »²³

L'écolier de Leyde

« On ne saurait prendre trop de précautions par le temps qui court, surtout depuis que les faux-monnayeurs se sont établis dans ce pays-ci. »

Le Siège de Berg-Op-Zoom

Il s'assied dans son fauteuil de velours d'Utrecht, messire Blasius, le menton dans sa fraise de fine dentelle, comme une volaille qu'un cuisinier s'est [coquille pour « sert » ?] rôtie sur une faïence.

Il s'assied devant sa banque pour compter la monnaie d'un demi-florin ; moi, pauvre écolier de Leyde, qui ai un bonnet et une culotte percés, debout sur un pied comme une grue sur un pal.

Voilà le trébuchet qui sort de la boîte de laque aux bizarres figures chinoises, comme une araignée qui, repliant ses longs bras, se réfugie dans une tulipe nuancée de mille couleurs.

Ne dirait-on pas, à voir la mine allongée du maître, trembler ses doigts décharnés découplant les pièces d'or, d'un voleur pris sur le fait et contraint, le pistolet sous la gorge, de rendre à Dieu ce qu'il a gagné avec le diable ?

Mon florin que tu examines avec défiance à travers la loupe est moins équivoque et louche que ton petit oeil gris, qui fume comme un lampion mal éteint.

Le trébuchet est rentré dans sa boîte de laque aux brillantes figures chinoises, messire Blasius s'est levé à demi de son fauteuil de velours d'Utrecht, et moi, saluant jusqu'à terre, je sors à reculons, pauvre écolier de Leyde qui ai bas et chausses percés.

Le Capitaine Lazare

« On ne saurait prendre trop de précautions par le temps qui court, surtout depuis que les faux-monnayeurs se sont établis dans ce pays-ci. »

Le Siège de Berg-Op-Zoom

Il s'assied dans son fauteuil de velours d'Utrecht, le Johan Blazius, pendant que l'horloge de Saint-Paul carillonne midi aux toits vermoulus et fumeux du quartier.

Il s'assied dans sa banque de bois d'Irlande le podagre lombard, pour me changer ce ducat d'or que je tire de ma ringrave, – chaud d'un pet.

Un des deux mille qu'un ricochet sanglant de la fortune et de la guerre a lancé de l'escarcelle d'un prieur de bénédictins dans la bourse d'un capitaine de lansquenet !

Dieu me pardonne ! Le cancre l'examine à travers sa loupe et le pèse dans son trébuchet, comme si mon épée avait battu fausse monnaie sur le crâne du moine !

Or çà, dépêchons, maître cornard. Je n'ai l'humeur, ni le loisir d'effaroucher ces rufiens là-bas à qui ta femme vient de jeter un bouquet par ce pertuis.

Et j'ai besoin de sabler quelques vidrecomes, – oisif et mélancolique, depuis que la paix de Munster m'a enfermé dans ce château comme un rat dans une lanterne.

²²

Il semble que la trouvaille de Bertrand soit tardive puisqu'il s'agit d'une correction portée sur le manuscrit conservée à la Bibliothèque Nationale, où « valet » surcharge le mot « voile ».

²³

« L'écolier de Leyde » a été lu chez Victor Hugo en 1828 (J.-L. Steinmetz, *op. cit.*, p. 235) ; « Le Capitaine Lazare » se trouve dans le manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de France, qui est sans doute celui qui fut déposé chez Renduel dès 1833, mais que Bertrand a encore beaucoup travaillé après l'engagement de l'éditeur à le publier.

Comme le titre le suggère d'emblée, Bertrand a entièrement réécrit le texte entre la première version lue chez Hugo en 1828 et celle qu'il envisageait de publier dans *Gaspard de la Nuit*. Pourtant, il ne s'agit pas d'un autre poème ; il est d'ailleurs à ce point identifiable comme avant-texte que V. Pavie a pu substituer le premier au second qu'il jugeait « trop vert pour les premières pages »²⁴ du recueil. Ce qui l'y a autorisé, c'est le maintien de l'épigraphe et le fait que ne change entre la première et la seconde version que l'un des deux personnages qui se rencontrent, le personnage éponyme. L'autre, l'usurier, reste et, autant que type dessiné à grands traits, il est le révélateur du caractère de celui qui a besoin de ses services : le jeune homme démuné dans la première version, le cynique et vulgaire capitaine dans la seconde.

Ces exemples le montrent : l'invention de cette poétique du caractère se situant à la fois dans la lignée de La Bruyère et en rupture avec lui, a suivi un infléchissement vers une atmosphère de plus en plus violente qui propose une peinture des hommes fort sombre. Nous sommes loin pourtant du prêche pessimiste de La Bruyère²⁵.

De fait, il y a, pour contrebalancer le tableau du sadisme et de l'égoïsme des puissants de toutes conditions, l'affirmation d'une force de dérision et de subversion populaire, qui offre une de ses plus vives couleurs –éthique, esthétique et politique– au recueil. Au niveau littéral, Bertrand pourrait partager la conclusion de la très fameuse remarque de La Bruyère « Si je compare ensemble les deux conditions des hommes les plus opposées, je veux dire les grands avec le peuple... »²⁶ –indépendamment bien sûr de l'arrière-plan idéologique qu'elle suppose chez le moraliste– s'il ne se considérait déjà lui-même, dans un article de 1832, comme un « prolétaire »²⁷.

Il y a dans cette revendication plus qu'un simple parti-pris pour les Républicains : l'affirmation d'une appartenance au peuple –peuple des rues, des tavernes, mais aussi des barricades– dont il peint les superstitions et les terreurs, les misères et les souffrances comme les aspirations et les plaisirs tout au long de *Gaspard de la Nuit*, et dont il imite la puissance de dérision et de subversion par le choix d'une poétique ironique et carnavalesque. Ses dessins, son goût pour la peinture hollandaise d'inspiration populaire ou grotesque et pour les

²⁴ Cité par J. Bony, *op. cit.*, p. 12.

²⁵ Le public « peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger. C'est l'unique fin que l'on doit se proposer en écrivant, et le succès que l'on doit moins se promettre ; mais comme les hommes ne se dégoûtent point du vice, il ne faut pas se lasser de leur reprocher ; ils seraient peut-être pires, s'ils venaient à manquer de censeurs ou de critiques ; c'est ce qui fait que l'on prêche et que l'on écrit [...] ». (La Bruyère, *Les Caractères*, *op. cit.*, p. 117.)

²⁶ « Si je compare ensemble les deux conditions des hommes les plus opposées, je veux dire les Grands avec le peuple, ce dernier me paraît plus content du nécessaire, et les autres sont inquiets et pauvres avec le superflu. Un homme du peuple ne saurait faire aucun mal, un Grand ne veut faire aucun bien, et est capable de grands maux ; l'un ne se forme et ne s'exerce que dans les choses qui sont utiles, l'autre y joint les pernicieuses ; là se montrent ingénument la grossièreté et la franchise, ici se cache une sève maligne et corrompue sous l'écorce de la politesse ; le peuple n'a guère d'esprit, et les Grands n'ont point d'âme ; celui-là a un bon fond et n'a point de dehors, ceux-ci n'ont que des dehors et qu'une simple superficie. Faut-il opter ? Je ne balance pas : je veux être peuple. » (La Bruyère, *Les Caractères*, « Des Grands », Cinquième édition, *op. cit.*, p. 353-354, ponctuation modernisée.)

²⁷ « Bertrand se qualifie de "prolétaire" dans un courrier au gérant du *Spectateur* du 6 août 1832 (Bertrand, *Œuvres complètes*, édition de H. Hart Poggenburg, Paris, Champion, 2000, p. 740 et 758). Le mot, devenu d'un usage courant à partir de 1848 seulement, est encore alors d'un emploi relativement rare. Bertrand semble l'employer au sens de « personne n'ayant pas la capacité de payer le cens électoral, ni électeur ni éligible. » Le contradicteur de Bertrand semble comprendre « personne gagnant sa vie par son travail » (*Id.* p. 760). Pour cette note comme pour toute la suite de cette étude, je suis redevable à la lecture que propose Lucien Chovet de *Gaspard de la Nuit* dans tous ses travaux relatifs à Bertrand et son œuvre et en particulier dans ses interventions au sein de l'Association pour la mémoire d'Aloysius Bertrand.

gravures de Callot, sa poétique, délibérément inscrite dans la tradition des libertins et des burlesques, tout indique qu'il n'y a pas de rupture entre l'engagement politique de Bertrand et son œuvre littéraire : dans l'un et l'autre, il revendique le même sentiment de fraternité qui l'unit à ceux qui n'ont « rien à perdre », selon le mot des "Plébéiens" de « La Chanson du Masque ».

Aux écrivains classiques²⁸, Bertrand préfère donc les fêtes masquées, le tumulte, les tavernes et les plats de macaronis de la veine populaire. S'il connaît bien les *Caractères* et a souhaité que l'influence du texte soit sensible dans *Gaspard de la Nuit*, c'est au second degré, de manière polémique et en mettant à jour le refoulé du Classicisme auquel La Bruyère accorde un droit de retour dans ses pastiches. Le reste, en particulier le catholicisme étroit du moraliste – trop proche de verser dans un fanatisme inquiétant, tout social qu'il soit²⁹ – il le rejette, estimant que des cendres de telles œuvres « le Phénix ne s'envolera point ! »³⁰

*

La lecture que Bertrand fait de La Bruyère contraste ainsi avec celle que propose vers la même époque Sainte-Beuve. Dans un article du premier juillet 1836, le critique estime en effet que les remarques les plus explicitement catholiques des *Caractères* cachent mal que La Bruyère était en réalité un précurseur des penseurs du XVIII^e siècle :

Il était religieux, et d'un spiritualisme fermement raisonné, comme en fait foi son chapitre des *Esprits forts* [...] La dialectique de ce chapitre est forte et sincère ; mais l'auteur en avait besoin pour racheter plus d'un mot qui dénote le philosophe aisément dégagé du temps où il vit, pour appuyer surtout et couvrir ses attaques contre la fausse dévotion alors régnante.³¹

Bertrand, au contraire – les critiques contemporains lui donnent raison³² – voit en La Bruyère un écrivain parfaitement inscrit dans son époque, et la polémique qui innervait *Gaspard de la Nuit* souligne clairement la distance qui sépare le catholicisme social de La

²⁸ Sur la perception qu'avait le XIX^e siècle de La Bruyère, les articles de Sainte-Beuve sont tout à fait éloquents. En 1866, il estime qu'il est « le » classique : « il a ce singulier bonheur encore que, quand le XVII^e siècle est passé et qu'on en parle comme d'une ancienne mode, quand le XVIII^e siècle lui-même est exposé de toutes parts aux attaques, aux irrévérences et aux incroyances des écoles nouvelles, lui, La Bruyère, comme par miracle, y est seul respecté ; seul, tout entier debout, on l'épargne, que dis-je ? on le lit, on l'étudie, on l'admire ; on le loue précisément à cause de cette manière un peu marquée et appliquée qui faisait question en son temps, qui semblait trop forte, qui n'est que suffisante aujourd'hui : il en demeure le premier modèle. Fénelon – tout Fénelon – a pâli et s'est effacé : lui, il subsiste, il brille comme au premier jour. Le temps n'a rien ôté de sa solide et vigoureuse peinture. La curiosité, comme au lendemain de 1688, s'acharne à ses demi-obscuretés et à ses mystères. L'artiste n'a pas cessé de le révéler. Il est le premier nom en tête de la liste des nouveaux venus, des plus modernes et des plus hardis, de ceux qui prétendent bouleverser les rangs et changer les choses. Il est le classique de tout le monde. Allons ! cet effort de La Bruyère ne l'a pas si mal servi : il est trois fois couronné du succès. » (*Nouveaux Lundis*, tome X, cité dans *Profilis et jugements littéraires*, tome II, Paris, Larousse, 1927, p. 21-22.)

²⁹ Sur ce point voir de François-Xavier Cuche, *Une pensée sociale catholique. Fleury, La Bruyère, Fénelon*, préface de Jacques Truchet, Les éditions du Cerf, Paris, 1991.

³⁰ F. Rude, *op. cit.*, p. 127.

³¹ Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 19. C'est comme portant sur un précurseur des philosophes du XVIII^e siècle que les textes de Sainte-Beuve relatifs à La Bruyère ont été réunis dans cette anthologie de portraits littéraires du « XVIII^e siècle ».

³² Voir notamment le livre de F.-X. Cuche déjà cité.

Bruyère et les idées du XVIII^e siècle. Le moraliste du Siècle Classique peut en effet d'autant moins incarner aux yeux de Bertrand un précurseur des Lumières, que ce sont précisément certains des idéaux d'homme du XVIII^e siècle que Bertrand lui oppose³³. C'est de fait l'émancipation intellectuelle et politique du peuple, revendiquée dans le toast prononcé au Banquet Fédératif du 11 novembre 1832³⁴ et le « progrès des lumières et de la civilisation », pour reprendre les termes qu'il emploie dans « Le Père Changenet », que Bertrand défend dans *Gaspard de la Nuit*, quand il tourne en dérision la superstition du « Suisse de garde au guichet » de « La Poterne du Louvre », tout en ajoutant « quelque lustre »³⁵ à la puissance poétique de cette même superstition ; quand, dans la lignée de Goya (plus que de Voltaire³⁶), il crayonne de vigoureuses caricatures anticléricales pour compléter la dénonciation de toutes les formes d'intolérance peintes dans le premier livre du recueil ; quand, fidèle aux exigences de justice sociale des Révolutionnaires du XVIII^e siècle comme des émeutiers du Moyen-Âge ou du règne de Louis XIII, il souligne les criantes inégalités des *dodus* et des *menus* de jadis pour mieux faire entendre la légitimité des clameurs des « turlupins » de naguère qui, « gent aussi mutine et têtue » que les Flamands³⁷, font planer de lourdes menaces de soulèvements sur « Le Vieux Paris », qui ne peuvent pas ne pas rappeler au lecteur les journées de Juillet 1830.

Le « Lanturelu » qui résonne à l'ouverture du second livre, le « cri de guerre » « Assomme ! Assomme ! »³⁸, les motifs récurrents du Carnaval, du Fou et de l'incendie – notamment celui qui unit les premiers poèmes du second livre depuis les étincelles de la place du Marché (« Les deux Juifs ») jusqu'à l'embrasement qui rougeoit « La Tour de Nesle »³⁹, d'où le Roi et la Reine, qui voient tout sans être vus, observent la gigue des Gueux,

³³ Certains seulement : en Romantique, Bertrand a aussi nettement pris ses distances avec l'esprit des Lumières, notamment dans l'article de 1828 que F. Rude désigne comme Le « manifeste romantique » de Bertrand. Il juge alors en effet que les Romantiques « ont dans le cœur plus de génie que le XVIII^e siècle n'en avait dans la tête », ce qui leur a permis de réouvrir « par d'admirables inspirations les chemins de l'âme que le scepticisme et l'impiété avaient fermés depuis si longtemps. » (Article du 17 septembre 1828, repris dans F. Rude, *op. cit.*, p. 124) Et c'est bien à réouvrir les chemins de l'âme que Bertrand s'emploie tout au long de *Gaspard de la Nuit*, où il promet une piété populaire radicalement distincte des orthodoxies qui n'engendrent que schismes, guerres, persécutions et tortures.

³⁴ Aloysius Bertrand, *Œuvres complètes, op. cit.*, pp. 742-743.

³⁵ « À M. Charles Nodier ».

³⁶ Nous pourrions en effet dire de Bertrand ce que Baudelaire écrit à propos de l'artiste espagnol : « Goya, lui aussi, s'est attaqué à la gent monastique. Je présume qu'il n'aimait pas les moines, car il les a faits bien laids ; mais qu'ils sont beaux dans leur laideur et triomphants dans leur crasse et leur crapule monacales ! » (Baudelaire, *Œuvres complètes*, II, « Quelques caricaturistes français » [1858], édition de C. Pichois, Paris, Gallimard, p. 547) ou encore : « C'est chose curieuse à remarquer que cet esprit qui vient après le grand mouvement satirique et démolisseur du XVIII^e siècle, et auquel Voltaire aurait su gré, pour l'idée seulement (car le pauvre grand homme ne s'y connaissait guère quant au reste), de toutes ces caricatures monacales, – moines bâillants, moines goinfrants, têtes carrées d'assassins se préparant à matines, têtes rusées, hypocrites, fines et méchantes comme des profils d'oiseaux de proie ; – il est curieux, dis-je, que ce haïsseur de moines ait tant rêvé sorcières, sabbat, diableries, enfants qu'on fait cuire à la broche, que sais-je ? » (*Id.*, « Quelques caricaturistes étrangers » [1858], p. 568).

³⁷ Rappelons que la première épigraphe des « Flamands » étaient : « Pource que Loys, comte de Flandres, voulut mettre sus les flamands aucunes aides par manières de taille, ils s'élevèrent contre lui. » *Les annales et croniques de france*.

³⁸ Sur cette expression, voir de Gisèle Vanhèsè-Cicchetti, « L'archaïsme stylistique dans *Gaspard de la Nuit* », *Micromégas*, Rome, VI, 1, janvier-avril 1979, p. 15.

³⁹ On notera que les gravures de Callot (datant de 1631 ou 1632) dont s'inspire sans doute Bertrand ne représentent pas d'incendie, mais qu'au premier plan du *Pont-Neuf*, on voit une péniche chargée de bois à brûler, que les colporteurs portent par hottes à la clientèle et qu'au pied de la Tour de Nesle, des marchands de bois, ramassent les longues bûches entreposées sur la berge et remontent avec leur charge, tandis que dans les fossés à sec, des clochards dorment ou se disputent des hardes. Tout se passe donc comme si le poème évoquait la scène de la gravure à un autre moment, en en déployant les possibles narratifs, poétiques et politiques.

Béquillards et autres Turlupins⁴⁰ devant le garde qui vient de sortir, l'escopette prête à l'emploi— justifient l'inquiétude d'Antoine de Latour, qui invite Bertrand à la prudence en des termes dénués d'équivoque dans sa lettre du 4 octobre 1837 :

Je me disais aussi que ton livre allait paraître dans un moment de réaction et que par cette raison, il fallait prendre doublement garde aux témérités du fond et de la forme.⁴¹

Si elle a le mérite d'être claire pour ceux qui estimeraient que le recueil est un livre d'esthète, vide d'idées, la distinction du « fond » et de la « forme » peut paraître redondante aux autres lecteurs. Inventer un nouveau type de prose d'inspiration populaire quand on écrit des articles républicains aussi « résolument offensifs » (L. Chovet) que le sont ceux de Bertrand, à une époque où « le singe du juste-milieu cabriole sous le bâton ministériel »⁴², a un sens indissociablement esthétique et politique.

À l'avant-garde de la modernité poétique de la première moitié du XIX^e siècle, *Gaspard de la Nuit*, loin d'être exclusivement tourné vers le passé, promettait à sa manière aux âmes généreuses que le mépris tout-puissant et l'arrivisme cupide pourraient faire fleurir quelques-unes des plus « mirobolante[s] giroflée[s] à cinq feuilles » qui se soient jamais vu⁴³. L'Histoire ne démentit pas la prédiction.

N. Ravonneaux.

⁴⁰ Ce sont, semble-t-il, les mêmes « Turlupins » qui poussent le cri de ralliement qu'adoptèrent en 1630 les révoltés bourguignons menés par Anathoire Changenet habillé en Roi de Carnaval —« Lanturelu »— et qui dansent la gigue avec les gueux et les béquillards devant l'incendie qui rougeoit la Tour de Nesle. On notera également que dans un "premier" texte intitulé « La Tour de Nesle », Bertrand évoquait, de manière fort significative, « Charles, fils aîné de Jean le Bon » « prince disposé à punir des sujets révoltés » et « le roi de Navarre, si bien surnommé le Mauvais » fuyant « les clameurs de la multitude qui lui reprochait de ne savoir la tirer d'affaire. » (Aloysius Bertrand, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 413.)

⁴¹ Aloysius Bertrand, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 902-903.

⁴² Aloysius Bertrand, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 739.

⁴³ En 1832, Bertrand annonçait au gérant du *Spectateur*, « tronc caduc et pourri d'une société qui tombe en poussière », que « la jeunesse », « ombrage immense de la régénération », permettra qu'un « jour, qui n'est pas loin sans doute », la Liberté vienne « s'asseoir [...] pour se reposer de ses fatigues et de sa victoire » à sa bienfaisante fraîcheur. (Aloysius Bertrand, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 739.)