

## « Scène indoustane (1826) » est-il le premier poème en prose de Bertrand ?

Dans sa remarquable biographie *Louis Bertrand (1807-1841) dit Aloysius Bertrand. Une vie romantique. Étude biographique d'après des documents inédits*<sup>1</sup>, Cargill Sprietsma a publié en fac-similé et soigneusement reproduit en transcription codée linéarisée, ce qu'il considère comme les « trois rédactions » de « Scène indoustane », au terme desquelles Bertrand serait parvenu au « procédé par lequel il fera le chef-d'œuvre de sa vie. »<sup>2</sup> Avec discrétion, le chercheur américain semble ainsi offrir au public un document d'une importance inestimable : le manuscrit de la naissance, en 1826, du premier poème en prose de Bertrand. Le manuscrit de « Scène indoustane » amène en effet le critique américain à considérer l'année de la rédaction de cet autographe comme celle d'un tournant décisif dans les recherches poétiques de l'écrivain : quand il rédige « Jacques-les-Andelys », en 1826, le poète « ne songe pas encore [...] à une nouvelle forme de prose » ; « en 1827, quoiqu'il n'eut peut-être pas encore formulé son dessein, son œuvre est ébauchée »<sup>3</sup> ; ce qui, entre les deux, aurait permis le basculement serait la rédaction puis la correction de « Scène indoustane ». Cette interprétation étroitement liée à la lecture que C. Sprietsma fait du manuscrit qu'il a « sous les yeux » repose essentiellement sur deux éléments. Tout d'abord les dates qui figurent sur le manuscrit : ~~1827~~ et 1826. « 1826 », souligne-t-il, n'apparaît pas moins de trois fois : une première fois à côté du titre corrigé (avec ce qui est peut-être une surcharge d'hésitation sur « 6 » visible sur le fac-similé mais dont C. Sprietsma ne parle pas), une deuxième fois à la fin du texte pour corriger une date raturée que le critique américain estime être – sans doute à juste titre – 1827 (mais qui n'est pas parfaitement lisible sur le fac-similé) ; une troisième fois qui apparaît, précise C. Sprietsma, sur l'original où elle est presque effacée (et qui n'est pas du tout visible sur le fac-similé). Sans davantage s'étonner de l'étrangeté d'une correction de date inverse à l'ordre chronologique – 1826 remplace 1827 et non le contraire – C. Sprietsma en déduit que le travail de rédaction et de correction du manuscrit date de 1826 et aboutit à l'idée que le texte présenté à la *Société d'Études* en 1827 est la version originale amendée après trois campagnes de corrections qu'il serait possible de toutes situer approximativement en 1826. Cette conclusion quelque peu rapide aurait pu être nuancée voire révisée par le second élément sur lequel il fonde son interprétation, la liste des contributions de Bertrand à la *Société d'Études* ; mais tout au contraire, il conforte C. Sprietsma dans sa lecture. Voici la liste que le critique a établie (nous en limitons la reproduction aux années 1826 et 1827) avec l'indication, à gauche, du numéro de la pièce dans l'*État des Archives de la Société d'Études* et entre crochets, les publications ultérieures du texte<sup>4</sup> :

<sup>1</sup> Cet ouvrage du début du XX<sup>e</sup> siècle [1927], devenu introuvable, a été réédité grâce aux soins de Jacques Bony et des éditeurs Evelyn Blewer et José Sanchez (Cargill Sprietsma, *Louis Bertrand (1807-1841) dit Aloysius Bertrand. Une vie romantique. Étude biographique d'après des documents inédits* (fac-similé de la deuxième édition, 1926 [1927], Librairie ancienne Honoré Champion), avant-propos de Jacques Bony, Paris, Eurédit, 2005.)

<sup>2</sup> *op. cit.*, p. 59.

<sup>3</sup> *op. cit.*, p. 58-59.

<sup>4</sup> La liste établie par C. Sprietsma est lacunaire. Elle a été complétée et rééditée dans *La Toison d'or*, revue semestrielle d'études bourguignonnes, n°3, 2003, p. 101 sq. Nous avons seulement complété la liste des publications ultérieures de « Jacques-les-Andelys » et du poème que nous étudions « Le Soir, aux portes de Schiraz ». Pour une connaissance précise de ces listes, voir *La Toison d'or* n°3.

## 1826

50-*Jacques-les-Andelys*, chronique (prose). [Publications ultérieures dans *Le Provincial*, dans le *Cabinet de lecture* et dans *Gaspard de la Nuit*.]

## 1827

7-*Le pèlerin*, élégie (vers). [Publication ultérieure dans *La Volupté de Louis Bertrand*, édition de C. Sprietsma d'après un manuscrit.]

10-Une scène de comédie (vers).

32-Petite pièce en vers intitulée *la Violette*.

35-*La colline des oliviers : fragment d'un voyage en Palestine* (prose).

39-*Le renégat : fragment d'un voyage en Palestine* (prose).

40-*Artaxerxès et Thémistocle* (prose)

45-*La ruse du loup* (fable)

51-*Mémoires religieuses et guerrières* (ode)

52-*Minuit* (prose) [Publications ultérieures dans *Le Provincial* et dans *Gaspard de la Nuit* si l'on suppose, précise C. Sprietsma, que ce texte est un avant-texte de « Clair de lune »]

53-*Le soir aux portes de Schiraz* (prose) [Publication ultérieure dans *Le Cabinet de lecture*.]

54-*Les muletiers*, bambochade (prose). [Publication ultérieure dans *Gaspard de la Nuit*]

Le raisonnement du critique à partir de cette liste et de la consultation du manuscrit dut être le suivant : en 1826, Bertrand présente « Jacques-les-Andelys », une prose poétique qui n'a rien à voir à ce stade de son élaboration avec un poème en prose ; en 1827, il propose « Le soir, aux portes de Schiraz (prose) » ; or, ce dont témoigne le manuscrit autographe raturé, c'est que Bertrand a transformé « Le soir, aux portes de Schiraz » en un poème en prose, à partir d'une première rédaction ; ce texte fut donc le lieu d'un basculement décisif dans les recherches poétiques de Bertrand. Ce raisonnement implicite paraît confirmé par le fait que le dernier poème de la liste, qui suit immédiatement la mention du texte qui aurait fondé le genre du poème en prose, est « Les muletiers, bambochade », retenu plus tard pour *Gaspard de la Nuit* et qui semble d'autant plus assurément avoir eu, dès l'origine, une forme de poème en prose, que Bertrand le désigne par le terme qui donnera son titre au premier recueil qu'il envisage de publier, qu'on estime généralement être une première version de *Gaspard de la Nuit*, « bambochade ». Il ne lui reste donc plus, après la rédaction de « ~~Le soir, aux portes de Schiraz~~ Scène turq indoustane (1826) », qu'à écrire de nouveaux poèmes sur son modèle et à retravailler le(s) texte(s) antérieur(s) pour le(s) transformer – « Jacques-les-Andelys » deviendra de cette manière les « Les grandes compagnies, 1364 » (C. Sprietsma, *sic*) et « Minuit », peut-être, « Clair de lune »<sup>5</sup>. Ainsi reconstitué, le raisonnement peut sembler clair. Il n'apparaît pourtant cohérent qu'au prix de mainte imprécision.

Tout d'abord, le chercheur américain n'indique jamais très exactement la date à laquelle il situe chacune des « trois rédactions » de « Scène indoustane » qu'il évoque, préférant laisser entendre qu'elles dateraient toutes de 1826, ce qui, nous le verrons, est au moins discutable. Il ne soulève ensuite jamais le problème d'un décalage temporel entre le travail poétique et la lecture des textes répertoriés dans l'*État des Archives de la*

<sup>5</sup> « N'ayant pas le manuscrit nous ne pouvons que supposer que c'est la pièce qui parut sous le titre de *Clair de lune*. À l'auteur de *Trilby*. – *Minuit 7 janvier 1827* », C. Sprietsma, *op. cit.*, p. 57, note 2.

*Société d'Études*, alors que deux pages avant la présentation puis la transcription du manuscrit, il a remarqué sans s'y arrêter que « Jacques-les-Andelys » fut inscrit sur « le registre du cabinet de lecture » en 1826 mais qu'il ne fut lu qu'à « la séance du 23 janvier 1827 », c'est-à-dire, si l'on suit son raisonnement, seulement après le travail de corrections de Bertrand sur « Le soir, aux portes de Schiraz » censé avoir été effectué en 1826. En outre, comme le critique l'écrit lui-même, le titre sous lequel le poème est mentionné dans les *Archives de la société d'Études* en 1827, « Le soir, aux portes de Schiraz », est biffé et est remplacé par une deuxième leçon « Scène ~~turq~~ », puis par un troisième « Scène indoustane » sur le manuscrit. Si les corrections dataient vraiment de 1826, on ne voit guère pourquoi Bertrand aurait annoncé, voire lu, le texte sous son premier titre, après un tel travail d'amendement. La lecture que propose C. Sprietsma est d'autant plus incompréhensible que la première mention de la date sur laquelle repose son raisonnement implicite figure entre parenthèses immédiatement à côté de la troisième correction du titre : « Scène indoustane (1826) ». Cette place aurait dû l'inviter à au moins poser la question de son statut : avant de l'interpréter de manière univoque comme celle de l'année de la dernière campagne de corrections du titre, voire du manuscrit tout entier, il aurait pu émettre, ne serait-ce qu'à titre d'hypothèse, qu'il pourrait s'agir d'un élément textuel, faisant pleinement partie du titre ; mais il est vrai que la contemporanéité de la date et de la rédaction possible du texte pouvait davantage induire en erreur que s'il s'était agi d'un manuscrit de « Maître Ogier (1407) » ou du poème « Les Grandes Compagnies (1364) » qu'il cite deux pages plus haut. Il reste qu'il était difficile de ne pas s'interroger sur l'espace temporel qui a pu séparer les différentes étapes de la copie du texte et de ses corrections, dans la mesure où la présence, dans les biffures, d'au moins deux couleurs différentes témoignent de plusieurs campagnes de corrections distinctes. La graphie de la note liminaire ainsi que des citations finales, moins lisible, sensiblement différente en tout cas de celle avec laquelle le texte a été soigneusement copié et tracée d'une plume qui paraît plus fine, atteste également que nous sommes sans doute en présence d'un manuscrit retravaillé à des époques différentes.

Comme C. Sprietsma l'a noté, le manuscrit ne permet pas en effet de simplement connaître un état du texte, mais une succession, à partir d'une source extérieure, d'au moins trois réécritures, que le critique américain a tenté de mettre en évidence dans sa transcription linéarisée. Le code qu'il adopte distingue de fait les textes biffés « à l'encre » (qui témoignent peut-être tous ensemble d'une même campagne d'amendement, mais qui est sans doute distincte de celle de la rédaction<sup>6</sup>) des textes biffés « au crayon bleu » (qui *a priori* semblent témoigner du travail de correction d'une autre campagne de correction, plus limitée et peut-être postérieure à la précédente, liée en tout cas à une relecture du texte non contemporaine de sa copie). C. Sprietsma n'effectue malheureusement ce travail soigneux que pour le texte du poème, négligeant la minutie pour tous les éléments qu'il considère comme lui étant étranger, les trois versions du titre y compris. Il ne précise en effet ni les types d'encre utilisés dans les ratures du titre et de l'annotation marginale qui lui fait face (ce qui aurait peut-être permis de situer chronologiquement l'une des étapes de relecture du texte puisque, nous allons le voir, il est possible de la dater), ni les surcharges ou les taches d'encre, ni, d'une manière générale, les éléments qui ne lui paraissent pas suffisamment signifiants, qui, pour nous, sont visibles mais non interprétables à partir du seul fac-similé. Le manuscrit consulté par C. Sprietsma appartenant à une riche collection privée de documents relatifs à Bertrand et à son œuvre, la collection Joseph Dumas<sup>7</sup>, il est toutefois vraisemblable qu'il sera un jour possible d'en offrir

<sup>6</sup> La rature de l'ajout marginal lié à un oubli de mot diffère des ratures de suppression qui sont sans doute postérieures à la copie du poème.

<sup>7</sup> C'est grâce à la « parfaite hospitalité de Monsieur Joseph Dumas qui lui a très généreusement « ouvert toute sa riche collection romantique » (*op. cit.*, p. XII) que Cargill Sprietsma a pu avoir accès à ce manuscrit, qui doit

au public une description rigoureuse. Dans cette attente, c'est la transcription codée de C. Sprietsma, vérifiée sur le fac-similé du manuscrit et, de ce fait, légèrement corrigée, que nous reproduisons ci-dessous en adoptant le codage moderne que permet l'informatique.

### Transcription codée du manuscrit édité par Cargill Sprietsma :

*Codage de la transcription* : Les éléments biffés à l'encre sur le manuscrit sont barrés d'un trait ; les éléments biffés au crayon bleu sur le manuscrit d'après C. Sprietsma sont barrés de deux traits ; les textes surchargés sur le fac-similé du manuscrit sont entre crochets aigus –quand nous ne sommes pas sûre du mot surchargé peu lisible sur le fac-similé, nous le faisons suivre d'un point d'interrogation ; les lettres masquées par une tache d'encre sont entre crochets droits ; une croix en exposant reproduit le signe par lequel Bertrand signale un ajout. La transcription respecte, dans la mesure du possible, la disposition des éléments sur la page.

*Remarques* : Ne sachant pas avec quelle encre ont été notés et, le cas échéant, biffés, les différents éléments qui entourent le poème (corrections du titre comprises), nous les laissons à l'encre noire avec une rature simple (un trait). Notre transcription n'est pas linéarisée : nous avons tenté de respecter la mise en page des éléments en nous référant au fac-similé du manuscrit, à l'exception des deux citations finales, qui ont été notées dans le sens horizontal de la feuille sans doute pour des questions de place –ce qui peut signifier un ajout tardif– et que nous transcrivons dans le sens vertical, et du changement de page (recto/verso) que nous ne respectons pas. La citation de gauche était peut-être suivie d'éléments complémentaires qui n'apparaissent pas sur le fac-similé, mais que des signes qui ressemblent à des lettres coupées font soupçonner. Le critique américain ne les mentionne pas, mais il donne le titre de l'œuvre d'où est extraite la citation, bien qu'il ne soit pas visible sur le fac-similé. La police est plus petite pour la note marginale à gauche du titre et pour les citations qui ont été notées nettement moins soigneusement que le poème copié avec application.

envoyé au Cabinet de lecture  
et non inséré

Scène turq  
indoustane (182<6>)  
~~Le soir, aux portes de Schiraz~~

Les cigales demeurent suspendues sans  
voix aux feuilles cotonneuses du figuier ; le  
~~lourd~~ moucheron, couleur de feu, ~~que le soleil~~  
~~couchant aveugle~~, fait son lit du calice d'une  
rose ; ~~et les demoiselles bleues s'envolent de~~  
~~la surface des eaux en livides essaims comme~~

---

donc toujours exister. Dans son article sur « La "première lettre" de Charles Brugnot à Louis Bertrand », (*La Toison d'Or*, n°3, *op. cit.*, p. 95), Jacques-Rémi Dahan précise que depuis la vente de la *Bibliothèque romantique* de la collection de Joseph, Antoine et Pierre Dumas (vente Paris-Drouot, 9-10 novembre 1998, Dominique Courvoisier et Thierry Bodin experts), cette collection est dispersée.

~~des papillons de nuit.~~

Les paons roucoulent sur les toits du caravenseraïl,  
la famille de la cigogne crie dans les combles de  
la mosquée ; les tourterelles jouent au bord des  
murs élevés du jardin de l'Émir ; ~~les troupeaux  
dorment couchés dans la prairie, et le pasteur,  
appuyé sur la houlette, voit, lente et pâle, la lune  
se lever derrière les collines.~~

iment<sup>8</sup>

Le marchand s'assied sur la terrasse ; les  
femmes entrent au bain public ; les chameliers  
mènent <leurs ?> les dromadaires à l'abreuvoir ; les  
forgerons du faubourg<sup>x</sup> la fournaise et tourmentent  
le fer à coups de marteaux ; ~~mille étoiles de  
feu s'échappent de l'enclume enflammée, et  
jônchent la rue.~~

une caravane campe depuis trois jours  
à l'orient de Schiraz, non loin du chemin  
qui conduit à la mèque ; <des> les fallots brillent dans les airs  
des bayadères et des almées dansent à la porte des  
pavillons : on entend retentir autour des tentes  
le son joyeux du fifre et les roulements sonores  
du tambourin turc.

des enfants sont attroupés auprès d'un pauvre  
et vieux derviche assis sur les marches de la  
fontaine de marbre : les uns lui tirent malicieusement  
la barbe, les autres lui dénouent les cordons de  
ses sandales, ou lui dérobent un moment son  
rosaire : lui, sourit, gronde, et pourtant leur raconte  
la merveilleuse histoire des sept dormans.

Cependant le turban des muezzins s'est  
montré au haut des minarets : voici l'heure de  
la cinquième prière ; et déjà s'allument les  
lampes dans les barques des pêcheurs qui  
chantent toute la nuit en s'abandonnant  
au courant du fleuve.

---

1826

~~1827~~

---

<sup>8</sup> Mot raturé (et non biffé), illisible sur le fac-similé. Voir la note de C. Sprietsma (*op. cit.*, p. 59, n. 2 : « mot raturé écrit dans la marge gauche et dont les lettres *al* manquent »)

Jappercus deloin une multitude de lumieres  
eparses ; cetoit lerepos dun camp<sup>9</sup>

j'aime de ces contrées  
les doux parfums brûlants,  
sur les vitres dorées  
les feuillages tremblants,  
Leau que la source epanche  
sous le palmier qui penche  
et la cigogne blanche  
sur les minarets blancs.  
—les orientales<sup>10</sup>

Très significativement, les deux citations finales ne figurent pas dans la transcription de C. Sprietsma qui s'est intéressé exclusivement à ce qui constitue à ses yeux le poème *stricto sensu* ; s'il en avait davantage tenu compte, il se serait sans doute interrogé sur les problèmes diachroniques que posent les strates du manuscrit. De fait, comme l'a noté Gisèle Vanhèse dans son étude génétique et stylistique de « Scène indoustane »<sup>11</sup>, si le premier texte, extrait de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, publié en 1811 (puis en 1812 et en 1822, avant d'entrer en 1826 dans les *Œuvres complètes* de Chateaubriand chez Ladvocat) ne fait pas problème, on se demande en revanche comment Bertrand aurait pu citer en 1826 un extrait des *Orientales* qui ne sont parues qu'en 1829. Même s'il a eu connaissance de « La Captive », datée dans l'édition originale de « mars 1828 » (et du « 7 juillet 1828 » sur le manuscrit du poème)<sup>12</sup>, avant sa parution dans le recueil, Bertrand ne peut en avoir cité une strophe en 1826<sup>13</sup>. Surtout, bien qu'il ait mentionné le texte marginal qui figure en haut du manuscrit et sa rature « envoyé au Cabinet de lecture et non inséré », C. Sprietsma n'en tient pas compte dans son commentaire. Or, la mention est importante : elle indique que Bertrand n'a pu biffer l'adverbe de négation qu'après le 24 octobre 1831. C'est en effet vraisemblablement au texte paru dans le numéro 148 du *Cabinet de lecture* sous le titre de « Poésie arabe », que nous reproduisons ci-dessous, que cette biffure fait allusion<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> Ce texte, écrit d'une plume plus fine que le poème, est moins bien calligraphié. Nous sommes d'autant moins certaine de bien lire les derniers mots sur le fac-similé que le texte original –extrait de la deuxième partie de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand (« Archipel, Anatolie, Constantinople »)– est différent et plus proche de l'inspiration du poème de Bertrand : « J'aperçus de loin une multitude de lumières éparées : c'était le repos d'une caravane. » (Nous citons le texte d'après l'édition de J.-C. Berchet, Paris, Gallimard, 2005.) Un mot que nous n'avons pu déchiffrer est ajouté entre parenthèses à la suite de ce que nous lisons comme «dun camp ». On devine sous la citation des signes qui ressemblent à des lettres coupées. Rappelons d'autre part que, par manque de place sans doute, Bertrand a tourné sa feuille dans le sens horizontal pour noter de part et d'autre de la date (~~1827~~1826) cette citation et la suivante, peut-être destinées à être ajoutées en épigraphe du texte transformé en poème en prose.

<sup>10</sup> V. Hugo, « La Captive », *Les Orientales*, IX, 1829.

<sup>11</sup> Gisèle Vanhèse, « Sur "Scène indoustane" d'Aloysius Bertrand. Prolégomènes pour une édition critique de "Gaspard de la nuit" », *Bérénice*, 22 (mars 2000), p. 127-147.

<sup>12</sup> V. Hugo, *Les Orientales*, présentation, notes et dossier par Franck Laurent, Paris, Librairie Générale Française, 2000, p. 111.

<sup>13</sup> Bertrand aurait éventuellement pu connaître le poème dès 1828. C. Sprietsma n'est pas très rigoureux sur la date à laquelle il alla chez Hugo mais la différence n'est que d'un mois : « la première soirée chez Hugo eut lieu en novembre 1828 ; à cette soirée Bertrand lut, sans doute, le *Sire de Maupin*, car il en parle à Brugnot dans la même lettre où il raconte sa visite chez Hugo. » (*op. cit.* p. 125) et quelques pages plus loin : « Bertrand est allé chez Victor Hugo pour la première fois au commencement du mois de décembre 1828. Là il lut l'*Agonie et la mort du sire de Maupin*. Pavie y était certainement, Sainte-Beuve sans doute. Ils voient Bertrand de temps en temps cet hiver-là chez Hugo, chez Nodier, chez Deschamps. Puis pendant presque un an, ils le perdent de vue. On le revoit à la fin de 1829 et au printemps de 1830. Il apporte ses bambochades à Sainte-Beuve. Ce n'est pas la première fois que Sainte-Beuve en a lues, mais c'est la première fois qu'il les trouve arrangées en volume. » (*op. cit.*, p. 129-130)

<sup>14</sup> Il est paru dans le numéro 148, du 24 octobre 1831. Sur cette variante, voir par exemple, l'édition de *Gaspard de la Nuit* établie par J.-L. Steinmetz (Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 253).

## Poésie arabe

La pièce suivante a été traduite de l'arabe en russe par M. Schwine, interprète des langues orientales attaché aux armées du Caucase. Du russe elle a été traduite en anglais, et nous la traduisons en français. C'est une feuille de rose que le vent a promenée sur bien des rivages ; mais le poète n'y a pas inscrit son nom. Nous savons seulement qu'il était fils d'un marchand de poissons de Bassora, qu'il fut d'abord chamelier de caravanes, puis baigneur à Bagdad. La tradition lui attribue les nombreuses chansons populaires répandues dans le Kourdistan. Voici celle qui est venue jusqu'à nous. On croit lire une page des *Mille et une nuits*.

### LE SOIR, AUX PORTES DE BAGDAD

Les cigales demeurent suspendues sans voix aux feuilles cotonneuses du figuier ; le lourd moucheron, couleur de feu, que le soleil couchant aveugle, fait son lit du calice d'une fleur ; et les demoiselles bleues s'envolent de la surface des eaux en livides essaims comme des papillons de nuit.

Les paons roucoulent sur les toits du caravensérail ; la famille de la cigogne crie dans les combles de la mosquée ; les tourterelles jouent au bord des murs élevés du jardin de l'émir ; le pasteur appuyé sur sa houlette, voit, lente et pâle, la lune se lever derrière les collines.

Le marchand s'assied sur la terrasse ; les femmes entrent au bain public ; les chameliers mènent leurs dromadaires à l'abreuvoir ; les forgerons du faubourg attisent la fournaise et tourmentent le fer à coups de marteaux : mille étoiles de feu s'échappent de l'enclume et jonchent la rue.

Une caravane campe depuis trois jours sur le chemin d'Alep. Les falots brillent dans les airs. Des almées dansent à la porte des pavillons ; on entend retentir autour des tentes le son joyeux du fifre et les roulements sonores du tambourin turc.

Les enfants sont attroupés auprès d'un pauvre et vieux derviche, assis sur les marches de la fontaine de marbre. Les uns lui tirent malicieusement la barbe, les autres lui dénouent les cordons de ses sandales ou lui dérobent un moment son rosaire ; lui, sourit, gronde, et pourtant leur raconte la merveilleuse histoire des Sept Dormants.

Mais voilà que le turban des muezzins s'est montré du haut des minarets. C'est l'heure de la cinquième prière ; et déjà s'allument les lampes dans les barques des pêcheurs qui chantent toute la nuit en s'abandonnant au courant du fleuve.

L.-B.

Quoique fort gênés par ce qu'ils considèrent comme une « régression », une « involution »<sup>15</sup> poétique difficile à comprendre, les commentateurs considèrent encore aujourd'hui que le manuscrit édité par C. Sprietsma est « daté » de « 1826 » et est, de ce fait, un avant-texte de la version publiée par le *Cabinet de lecture* en 1831. Une simple confrontation de la transcription de ces deux textes permet pourtant d'en douter. Ce qui frappe d'emblée le lecteur du manuscrit retravaillé, c'est en effet, outre sa relative brièveté par rapport au texte censé lui succéder, sa qualité poétique –qui explique qu'il ait, seul,

---

<sup>15</sup> Gisèle Vanhèse, *op. cit.*, p. 129.

véritablement retenu l'attention des critiques<sup>16</sup>. Si les amendements du manuscrit dataient de 1826, comment expliquer que Bertrand ait corrigé le texte ultérieurement dans une direction opposée à la densité suggestive du poème en prose ? Pourquoi parvenu à la quintessence poétique à laquelle il aspirait, Bertrand serait-il revenu à une version plus longue quatre ou cinq ans plus tard, c'est-à-dire à une époque où il a déjà écrit suffisamment de « bambochades » pour avoir déposé un manuscrit du recueil qui allait devenir *Gaspard de la Nuit* chez l'éditeur Sautelet ? Embarrassée, Gisèle Vanhèse avance l'explication suivante : « Les causes de cette régression pourraient être cherchées dans les critiques émises par les membres de la *Société d'Études de Dijon* face à ce nouveau type de poésie proposant une esthétique de la discontinuité qui allait à l'encontre du code littéraire traditionnel et des modèles rhétoriques et poétiques de l'époque, processus qui s'est actualisé aussi, par exemple, pour "Les Lavandières". » (*op. cit.*, p. 129) Cette justification ne nous paraît guère pouvoir rendre compte d'une éventuelle palinodie du poète : tout d'abord, nous y reviendrons, parce que ce n'est sans doute pas « Scène indoustane », le prétendu premier poème en prose de l'histoire de la littérature française, que Bertrand a lu à la *Société d'Études de Dijon*, mais « Le soir, aux portes de Schiraz », c'est-à-dire plus vraisemblablement un texte long qui ne différait guère de « Poésie arabe » – mais, concernant l'œuvre lue, en l'absence d'archives nous en sommes, il est vrai, réduits à des hypothèses. Ensuite parce que l'essentiel du travail poétique de Bertrand dans les années 1826-1831 consiste en une recherche de la concision évocatoire, y compris pour les textes lus devant les membres de la *Société d'Études de Dijon* comme l'atteste par exemple l'évolution de « Jacques-les-Andelys », dont nous connaissons au moins trois états, dont deux sont parus à cette époque (l'un en 1828 et l'autre en 1831, comme « Poésie arabe », nous y reviendrons), le dernier étant un poème en prose retenu pour *Gaspard de la Nuit* (« Les Grandes Compagnies »). On pourrait néanmoins justifier cet étrange revirement poétique en alléguant les errances dont n'a pu être exempte la quête du poète aux frontières de la prose et de la poésie ou ses tentatives pour travailler parallèlement différents genres littéraires et types de texte (textes politiques, journalistiques, dramatiques et versifiés). Mais il serait pour le moins troublant que cette recherche ait pris la forme d'une reprise du texte original à partir duquel le poète est censé avoir inventé le poème en prose. Car le fait est là : le texte paru en 1831 sous le titre « Le soir, aux portes de Bagdad » est quasiment identique à ce qu'était la leçon du manuscrit avant ses différentes campagnes d'amendement.

Les recherches poétiques de Bertrand paraissent plus cohérentes si l'on considère que le texte publié en 1831 est antérieur au manuscrit amendé. L'hypothèse, quoique jamais avancée à notre connaissance, nous semble pourtant parfaitement justifiée : on a cru jusqu'à présent le manuscrit « daté » de « 1826 » sur les dires de C. Sprietsma qui, semble-t-il, ne s'est lui-même fondé que sur le manuscrit qu'il a transcrit et édité en fac-similé. Or, le seul élément susceptible de lui avoir laissé croire que l'autographe corrigé datait de 1826 est, outre le titre biffé, la date entre parenthèses qui complète le titre « Scène indoustane », la mention 1826 à l'encre pâle invisible sur le fac-similé et la correction ~~1827~~ 1826, qui suit le poème, c'est-à-dire très vraisemblablement des éléments textuels et non une date d'amendement. Rien ne permet donc aujourd'hui véritablement de soutenir la thèse d'une correction du manuscrit en 1826. Au contraire même, nous savons avec certitude que Bertrand a repris son manuscrit après 1831 par la rature de l'adverbe de négation de la mention marginale « envoyé au Cabinet de lecture et non inséré » et que l'ajout final de citations vraisemblablement destinées

<sup>16</sup> Voir notamment l'introduction de Max Milner (dans *Gaspard de la Nuit*, Paris, Gallimard, 1980) et l'article de Gisèle Vanhèse (*op. cit.*), qui, pour cette raison, choisit d'analyser les « structures profondes de l'imaginaire » de Bertrand à partir de ce qu'elle considère comme une version intermédiaire, « Scène indoustane », et non de la version dite "définitive", « Poésie arabe ».



à être mises en épigraphe, ne peut, pour au moins une d'entre elles, être antérieur à la toute fin de l'année 1828 et est sans doute postérieur au début de l'année 1829. Ces éléments ne sont toutefois pas suffisamment décisifs en soi : Gisèle Vanhèse, qui les a relevés, conserve pourtant la thèse d'un manuscrit tout entier antérieur à « Poésie arabe ». Influencée par le dispositif et le double titre de ce texte, elle considère en effet que « Scène turq » est l'abréviation du premier titre du poème devenu « Scène indoustane » et que « Le soir, aux portes de Schiraz » était son sous-titre, finalement supprimé. À partir de cette interprétation, elle peut désigner indifféremment le texte par son titre ou son sous-titre, sans recourir à l'hypothèse d'une succession de corrections, ce qui explique qu'à la suite de tous les éditeurs et commentateurs de Bertrand, tout en signalant le problème posé par l'épigraphe des *Orientales* qu'elle sait postérieure à 1829, elle continue de voir dans « Scène indoustane » le premier poème en prose de l'histoire de la littérature française.

Avant d'étudier l'hypothèse d'une probable antériorité de « Poésie arabe » par rapport à « Scène indoustane (1826) » par des analyses génétiques et poétiques croisées, il convient donc d'examiner la question de savoir si « Le soir, aux portes de Schiraz » peut avoir été envisagé par Bertrand comme le sous-titre de « Scène indoustane (1826) ». Cette hypothèse est séduisante et semble justifiée par l'ordre d'apparition des éléments sur le manuscrit, mais elle soulève quelques problèmes. Si, en apparence, la disposition des éléments peut laisser penser que « Le soir, aux portes de Schiraz » est un sous-titre et « Scène indoustane » un titre

Scène ~~turq~~  
indoustane (1826)  
~~Le soir, aux portes de Schiraz~~

le rapprochement avec d'autres manuscrits permet d'en douter, Bertrand ayant corrigé, à plusieurs reprises, ses titres de cette manière. C'est par exemple le cas de l'amendement du titre du livre VI de *Gaspard de la Nuit* :

Silves.  
~~Fantaisies Diverses~~

ou encore du poème d'abord publié sous le titre « Les lavandières » en 1828, remplacé sur le manuscrit de *Gaspard de la Nuit* de la manière suivante :

Jean des Tilles  
~~Les lavandières~~

L'argument n'est toutefois pas décisif à lui seul, les « Grandes Compagnies » (paru en 1831 sous le titre « Jacques-les-Andelys. Scènes de Bandouliers. I. (1364) ») attestant que la disposition est la même dans le cas d'un sous-titre :

Les Grandes Compagnies  
(1364.)  
~~Scènes de retondeurs.~~  
VI

Il est plus convaincant si on le lie à d'autres éléments. On peut ainsi se demander pourquoi, si « Le soir, aux portes de Schiraz » n'était que le sous-titre de son texte en prose en 1826, Bertrand aurait désigné l'œuvre ainsi à la Société d'Études de Dijon, c'est-à-dire sans

mentionner le titre « Scène turq[ue] » ou « Scène indoustane (1826) », alors que dans le cas de textes ayant un double titre, il mentionne l'un et l'autre, si l'on en croit la liste de l'*État des Archives de la Société d'Études*, où l'on voit annoncés « La colline des oliviers : fragment d'un voyage en Palestine (prose) », « Le renégat : fragment d'un voyage en Palestine (prose) » et « Les muletiers, bambochade (prose) ». On peut également noter que Bertrand n'emploie jamais d'abréviation dans le manuscrit de *Gaspard de la Nuit* ce qui laisse penser que « ~~turq~~ » est plutôt un mot resté inachevé parce qu'immédiatement corrigé. On peut enfin remarquer que si l'écrivain use effectivement à mainte reprise de sous-titres, notamment dans les années 1827-1828, c'est d'une manière exactement inverse à celle qui consisterait à faire de « Scène indoustane » un titre et « Le soir, aux portes de Schiraz » un sous-titre. On constate en effet que « Jacques-les-Andelys, chronique (prose) » (*État des Archives de la Société d'Études*), d'abord intitulé « Jacques-les-Andelys. Chronique de l'an 1364 » dans une première publication (*Le Provincial*, 1<sup>er</sup> mai 1828), devient « Jacques-les-Andelys. Scènes de Bandouliers. I. (1364) » dans la version parue en 1831. Il a ensuite le titre « Les Grandes Compagnies (1364). ~~Scènes de retendeurs~~. VI » sur le manuscrit de *Gaspard de la Nuit*, conservé à la Bibliothèque Nationale de France<sup>17</sup>.

On observe à cette occasion que c'est quelques jours avant la parution de « Poésie arabe » que « Jacques-les-Andelys » présente pour la première fois le sous-titre « Scènes de Bandouliers. I. (1364) ». Cette version est en effet parue le 9 octobre 1831, dans *Le Cabinet de lecture*, où « Poésie arabe » est publiée le 24. Cette étrange coïncidence pourrait ne pas en être une et nous amener à émettre l'hypothèse que la publication de « Jacques-les-Andelys. Scènes de Bandouliers. I. (1364) » le 9 octobre, puis de « Poésie arabe » le 24, a conduit Bertrand à reprendre son manuscrit, barrer l'adverbe de négation de sa note mnémotechnique (« envoyé au Cabinet de lecture et ~~non~~ inséré ») et corriger « Le soir, aux portes de Schiraz » en « Scène ~~turq~~ indoustane (1826) ». Ce qui nous donnerait à penser que loin que les amendements du poème « Le soir, aux portes de Schiraz » soient à l'origine de la transformation de « Jacques-les-Andelys » en un poème en prose, comme le supposait C. Sprietsma, ce serait peut-être plutôt l'évolution de ce texte qui aurait induit les amendements aboutissant à « Scène indoustane (1826) ». Il faudrait dès lors également conclure que loin que « Scène indoustane (1826) » ait permis la naissance des poèmes en prose qui constitueront *Gaspard de la Nuit*, ce serait plutôt la gestation du recueil à venir qui aurait permis qu'en quelques ratures, témoignant d'une poétique déjà remarquablement assurée, Bertrand ait transformé la prose poétique « Le soir, aux portes de Schiraz » en un possible poème en prose à venir.

Nous sommes en tout cas ainsi conduits à estimer, à la suite de C. Sprietsma, que les ratures du titre peuvent renvoyer à des projets différents plutôt qu'à un système de double titre et fondés à poursuivre l'étude d'une possible antériorité de « Poésie arabe » par rapport au texte du manuscrit de « Scène indoustane (1826) ». Considérons dans cette perspective la mention marginale qui se situe en haut à gauche du titre « envoyé au Cabinet de lecture et ~~non~~ inséré ».

Cette apostille comporte trois informations distinctes. Remarquons tout d'abord qu'elle n'a pu être portée qu'à une date intermédiaire entre l'envoi de « Poésie arabe » au *Cabinet de lecture* et l'attente de sa publication. Elle est donc vraisemblablement très largement postérieure à 1826. Notons ensuite que ce n'est pas sur le manuscrit de « Poésie arabe » que Bertrand signale qu'il s'agit du texte envoyé au *Cabinet de lecture* et dont il

<sup>17</sup> Sur ces trois versions, voir l'édition de *Gaspard de la Nuit* de J. Bony (Paris, GF-Flammarion, 2005, p. 416-420.)

attend la publication, mais sur le manuscrit d'un autre texte. Le fait est d'autant plus remarquable que la mention porte en outre une rature (« ~~non~~ inséré ») postérieure au 23 octobre 1831 qui témoigne que l'écrivain est resté attentif au destin du texte qu'il a envoyé au *Cabinet de lecture* jusqu'à cette date, mais qui révèle aussi qu'au moment où le texte est publié, Bertrand, selon toute apparence, continue de voir dans le manuscrit « ~~Le soir, aux portes de Schiraz~~ Scène turq indoustane (1826) », sa version autographe la plus récente du texte publié sous le titre « Poésie arabe ». Ce manuscrit n'est donc sans doute pas celui du texte qui fut lu à la Société des Études de Dijon en 1827, mais bien plutôt celui du travail effectué sur ce texte après l'envoi au *Cabinet de lecture* de sa version intermédiaire, « Poésie arabe ». Il semble en effet peu probable que le poète ait sorti d'un fond de tiroir un ancien manuscrit d'abord pour y porter cette note mnémotechnique à usage personnel, puis de nouveau pour y barrer l'adverbe de négation une fois le texte paru : c'est plutôt parce qu'il continue de travailler ce texte qu'il met à jour le calendrier de son destin éditorial. Cette analyse confirme ainsi le sentiment que nous éprouvons à la lecture des différents états de l'œuvre : Bertrand en a sans doute porté la gestation pendant de longues années, comme c'est le cas pour la plupart des poèmes qui constituent *Gaspard de la Nuit* et l'histoire génétique de ce poème a selon toute vraisemblance suivi les mêmes lents méandres que les autres textes lus par le poète à partir de 1826, qui n'ont été intégrés au recueil posthume qu'après bien des remaniements.

Si les lecteurs éprouvent le sentiment d'une régression, en lisant « Poésie arabe » après « Scène indoustane (1826) », c'est donc parce qu'ils reconnaissent inconsciemment dans le travail qui conduit du texte publié au texte manuscrit –et non l'inverse– une recherche analogue à celle qui conduit de « Jacques les Andelys, chronique (prose) » aux « Grandes Compagnies » ou des « Lavandières » à « Jean des Tilles ». L'analyse de l'évolution génétique du poème le confirme : les amendements stylistiques prennent tout leur sens, si l'on considère « Poésie arabe » comme un probable avant-texte de « Scène indoustane (1826) », le premier état du manuscrit y compris. Il est en effet remarquable que la prétendue première rédaction du texte censée figurer sur l'autographe ne porte aucune rature. Il ne peut donc s'agir d'un premier jet. Il s'agit de la mise au net soigneusement copiée –à l'exception d'un verbe oublié dans la strophe 3 et ajouté en marge mais biffé– d'un hypotexte aujourd'hui perdu. Or, l'étude comparée du texte et de « Poésie arabe » peut laisser penser que cette version disparue était le manuscrit de l'œuvre publiée dans le *Cabinet de lecture* en 1831.

L'hypothèse est satisfaisante tout d'abord en ce qui concerne la surcharge de la troisième strophe que nous avons supposé être l'adjectif possessif « leurs » avant de découvrir que c'est précisément la leçon du texte paru en 1831<sup>18</sup>. Elle éclaire également les recherches de Bertrand qui aboutiront au remarquable travail paratextuel des poèmes de *Gaspard de la Nuit*, quand le détour par la pseudo-traduction n'a guère laissé de traces dans le recueil posthume, à l'exception, souligne G. Vanhèse<sup>19</sup>, de l'introduction qui ouvre le recueil.

---

<sup>18</sup> Notons toutefois qu'une deuxième surcharge ne confirme pas l'antériorité de « Poésie arabe » : à la strophe 4 « les » surcharge « des » ; mais, moins décisive d'un point de vue poétique que « leurs » corrigé en « les », elle peut n'être due qu'à une erreur de copie.

<sup>19</sup> G. Vanhèse souligne la filiation directe entre ce type de préambule et le texte qui ouvre le recueil : « Alors que tout préambule fictif disparaît devant chaque poème, qui n'est plus présenté comme une traduction d'un texte original, c'est tout *Gaspard de la Nuit* qui devient un manuscrit donné à Bertrand par un personnage mystérieux, double fantastique de l'auteur. » (*op. cit.*, p. 133)

Les citations destinées à être mises en exergue ont été, de toute évidence, ajoutées tardivement sur le manuscrit. Ce que confirme le fait que Bertrand ne semble pas recourir à ce procédé –devenu systématique dans *Gaspard de la Nuit*– dans ses premières publications.

1826

L'hésitation sur la date 1827 qui clôt le poème manuscrit apparaît d'autre part comme étant de même nature que la correction de « turq » en « indoustane (1826) » : il s'agit de l'amendement d'un auteur en quête d'une nouvelle poétique. Il est à cet égard remarquable que la date apparaisse au début et à la fin du poème. Bertrand semble hésiter pour ce texte entre deux manières qui coexisteront dans *Gaspard de la Nuit* : la pratique post-textuelle (systématique dans les *Orientales*), à laquelle il recourt dans plusieurs textes des *Silves* d'une part<sup>20</sup> et le choix, d'autre part, d'une date intégrée au titre –comme c'est le cas dans plusieurs poèmes du livre des *Chroniques*<sup>21</sup>, dont la rédaction est peut-être chronologiquement proche de celle de « Scène indoustane (1826) »<sup>22</sup>. On peut d'ailleurs constater une relative cohérence dans la manière dont le poète use des dates dans *Gaspard de la Nuit* : lorsqu'il veut renvoyer le lecteur à une époque vraisemblable de composition, il choisit, comme Hugo, une date très précise<sup>23</sup> ; quand la date est un élément de titre à valeur thématique, indiquant en général la situation temporelle de la scène décrite, il n'indique qu'une année. Cette distinction recouvre en générale la première : la pratique post-textuelle est réservée aux dates qui peuvent renvoyer de manière vraisemblable à l'époque de composition du poème<sup>24</sup> ; la date intégrée au titre ou le suivant immédiatement, est réservée à des évocations historiques et ne présente le risque d'aucune confusion avec l'année de composition du poème. Cette rigueur relative dans *Gaspard de la Nuit* a eu, on le voit, une conséquence bien inattendue avec le cas particulier du poème manuscrit consulté par C. Sprietsma : l'hésitation du poète sur la place de la date –sa forme inhabituelle pour une position post-textuelle comme sa contemporanéité possible dans un titre, l'une et l'autre déconcertantes pour un lecteur de *Gaspard de la Nuit*– ont provoqué

---

<sup>20</sup> Ainsi, le poème « Sur les rochers de Chèvremorte est suivi de la date du « 22 juin 1832 » ; « Encore un printemps », de la mention : « Paris, 11 mai 1836 » et le dernier poème du recueil « À M. Charles Nodier », de l'indication sur laquelle s'était achevée significativement en ouverture du recueil, la dédicace « À M. Victor Hugo » : « Paris, 20 septembre 1836 ». (Cette date finale a été modifiée tardivement. Le texte du manuscrit de *Gaspard de la Nuit* conservé à la Bibliothèque Nationale est en effet le suivant : « Paris, 20 ~~mars~~ septembre 1836 » ; sur ce point, voir l'édition de J. Bony, *op. cit.* p. 427).

<sup>21</sup> C'est le cas de « Maître Ogier (1407) », de « La Chasse (1412) » et du poème « Les Grandes Compagnies (1364) », dont C. Sprietsma signale qu'il s'agit d'une version retravaillée de « Jacques-les-Andelys », dont on sait que, sous sa forme prosaïque, il est proche chronologiquement de la rédaction des premières versions du texte que nous étudions (« Le Soir, aux portes de Schiraz »). Une version en est parue, nous l'avons vu, dans *Le Cabinet de lecture* quelques jours avant « Le Soir, aux portes de Bagdad » (24 octobre 1831), le 9 octobre, et en a peut-être influencé l'évolution.

<sup>22</sup> L'on estime généralement que les textes des « Chroniques » sont parmi les plus anciens de *Gaspard de la Nuit*. Helen Hart Poggenburg a publié un projet de *Quinze chroniques* datant de 1828. Parmi celles-ci, « Jacques-les-Andelys », dont nous connaissons l'évolution entre 1828 et 1831.

<sup>23</sup> Bertrand use déjà de ce système de datation en 1828, comme l'attestent ses publications de poème en vers dans *Le Provincial*. Ainsi « Le Clair de lune » se termine par « Minuit, 27 janvier 1827 », « Les Lavandières » par « 11 avril 1828 », « La Gourde et le Flageolet », par « 22 février 1828 » (*Le Provincial*, vendredi 12 septembre 1828, p. 212, cités dans *La Toison d'or*, n°3, *op. cit.*, p. 142-145), « A la lune » se termine par « 1<sup>er</sup> août 1828 » (*Le Provincial*, n°36, dimanche 17 août 1828, p. 169), « La chanson du pèlerin qui heurte, pendant la nuit sombre et pluvieuse, à l'huis d'un châtel », se termine par « 10 juillet 1828 » (*Le Provincial*, n°23, dimanche 13 juillet, 1828, p. 112).

<sup>24</sup> On notera toutefois au moins une exception dans les poèmes parus en 1828 : « Pèlerinage à Notre-Dame de l'étang, 3 septembre 1827 » (paru dans *Le Provincial*, n°6, jeudi 15 mai 1828, p. 24, rubrique Poésie, cité dans *La Toison d'or*, n°3, p. 115-116).

un malentendu à l'origine de ce qui est sans doute une légende sur la naissance du poème en prose.

Le manuscrit témoigne ainsi des tensions qui caractérisèrent la recherche de Bertrand au confluent de la prose poétique et du poème dans une autre direction que celle qu'il explora avec le détour par la pseudo-translation (dont le traitement ironique marque du reste qu'il chercha d'emblée à s'en détacher) et révèle les errances qui précédèrent l'éclosion du poème en prose tel que le recueil le fonda ; il est d'ailleurs assez significatif de ce point de vue que le manuscrit s'achève sur un exemple de la prose de Chateaubriand d'une part et des vers de V. Hugo d'autre part. Les citations destinées à être mises en exergue ne sont pas simplement le signe d'un nouveau travail paratextuel qui se substitue à la pratique du préambule (cette hypothèse permet de mettre en évidence que la suppression du préambule de « Poésie arabe » semble parallèle à la suppression du long préambule de la chronique de « Jacques-les-Andelys » grâce à laquelle notamment le texte a pu devenir, au fil des remaniements, un poème en prose), mais aussi de la conscience du poète que se joue là une résolution dialectique entre la tentation de la prose et du poème.

Mais si l'existence d'un avant-texte du manuscrit (« Poésie arabe ») nous offre le privilège d'assister aux tensions et difficultés inhérentes à la naissance de la poétique bertrandienne du poème en prose, elle rend également manifeste que les opérations de transformation par lesquelles, d'une prose poétique, peut surgir un poème en prose, ne consistent pas en un simple travail d'allègement et de brièveté. Au contraire même, puisque deux strophes du poème manuscrit « Le soir, aux portes de Schiraz », sont d'abord légèrement augmentées par rapport à leur version probablement antérieure (« Le soir, aux portes de Bagdad ») : « sur le chemin d'Alep » devient « à l'orient de Schiraz, non loin du chemin qui conduit à la mèque » et « dans les airs. Des almées » devient « dans les airs des bayadères et des almées ». On reconnaît dans ce travail d'ajouts et de substitutions celui qui caractérise les amendements des poèmes de *Gaspard de la Nuit*, où des expressions et termes simples sont complétés ou remplacés par des syntagmes archaisants, exotiques ou pittoresques (par exemple, « cette fenêtre » est remplacé par « ce pertuis » dans le manuscrit de poème « Le Capitaine Lazare » conservé à la Bibliothèque Nationale de France<sup>25</sup>). On constate en outre, qu'au moment de la campagne de correction qui amène Bertrand à réduire considérablement les deux premières strophes, les dernières restent entières. Son travail d'allègement n'est pas tant celui d'un élagage que d'une condensation suggestive : on comprend de ce point de vue qu'il n'ait éprouvé aucune nécessité à supprimer les harmonies imitatives sur lesquelles s'achève la troisième strophe par exemple.

Le travail de correction de la première strophe est particulièrement représentatif de cette quête d'une poétique de l'évocatoire. L'un des mots corrigés entre la version publiée en 1831 et la leçon originale du manuscrit est l'hyperonyme « fleur » auquel est substitué « rose ». Cette correction tend à confirmer la probable antériorité de « Poésie arabe » : c'est en effet la suppression du préambule dans lequel le poème était comparé à « une feuille de rose que le vent a promenée sur bien des rivages » qui a permis (voire induit) l'amendement. Elle permet surtout un puissant effet suggestif : la rose apparaît comme la métonymie de l'Orient –de même que la tulipe peut être dans une certaine mesure, celle de la Hollande, dans *Gaspard de la Nuit*. Cet effet est rendu possible par la suppression, parallèlement, de tous les éléments étrangers à l'imaginaire européen de l'Orient strict (le soleil couchant, la surface des eaux, la comparaison des « demoiselles bleues » avec des

---

<sup>25</sup> Sur cet amendement, voir l'édition de J. Bony, *op. cit.*, p. 407.

« papillons de nuit ») et de tout effet rhétorique trop appuyé (l'antithèse feu/eau, l'assonance lourd moucheron couleur couchant, la périphrase « les demoiselles bleues ») –suppression mise en valeur par la conservation *a contrario* de figures de rhétorique plus subtiles comme l'hypallage « les paons roucoulent [...] les tourterelles jouent » de la deuxième strophe. La condensation permet ainsi que la description se transforme en une succession d'éléments artistement organisés qui s'ajoutent peu à peu sur la page comme l'œil découvre un à un les différents éléments d'un tableau avant d'en saisir l'ensemble –technique absolument novatrice dont le modèle accompli est pour le lecteur d'aujourd'hui « Harlem ».

Surtout, ce manuscrit montre clairement le glissement opéré d'un exotisme thématique à un exotisme de plus en plus linguistique –les textes recensés pour l'année 1827 dans l'*État des Archives de la Société d'Études* confirment l'influence profonde qu'a exercée l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* sur Bertrand, tant par les noms propres qui figurent dans les titres (Thémistocle, Palestine, Schiraz) que par le genre littéraire revendiqué (« fragment d'un voyage »), comme les différentes versions du poème que nous étudions revendiquent celle des *Mille et nuits* et des *Orientales*. À la suppression des marqueurs stylistiques de la prose poétique correspond en effet l'invention d'un nouveau prosaïsme où l'importance la plus grande est accordée à la valeur poétique de l'unité lexicale ; elle prend la forme dans *Gaspard de la Nuit* d'emprunts à l'ancien français, au flamand, à l'allemand, aux langues latines (italien, espagnol) et d'emplois de néologismes, de mots rares ou encore d'archaïsmes (mots, sens et graphies). L'évolution progressive du titre –très précis, « Le soir, aux portes de Bagdad », avant de se faire de plus en plus suggestif jusqu'à « scène indoustane », après un retour au titre du texte lu en 1827– est représentatif de ce travail qui est la caractéristique majeure du recueil de *Gaspard de la Nuit*, tel que nous le lisons aujourd'hui. C'est dans cette perspective qu'on peut comprendre aussi la substitution à l'image du « chemin d'Alep » de « Poésie arabe » de l'expression « à l'orient de Schiraz », signe de ce travail tout à fait remarquable de Bertrand sur les locutions –catégorie grammaticale de mots *a priori* difficile à travailler– qu'on trouve à plusieurs reprises dans *Gaspard de la nuit* (voir, par exemple, « aux flancs des rocs » ou encore l'anglicisme « au front des pins » dans « L'heure du Sabbat »).

Le précieux manuscrit mis en valeur par C. Sprietsma permet ainsi de prendre conscience de l'influence imperceptible dans le recueil de *Gaspard de la Nuit* de l'inspiration proprement orientale de la littérature romantique de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle dans les étapes successives de la naissance du poème en prose et l'invention d'un nouveau prosaïsme poétique, en rendant sensible le glissement d'un exotisme avant tout externe (thématique) vers un exotisme de plus en plus nettement interne (linguistique), glissement radicalisé dans le recueil achevé, d'où l'inspiration orientale est absente (au profit du seul « exotisme hispano-italien »<sup>26</sup>) –ce qui explique sans doute en grande partie que ce poème, pourtant digne de trouver place dans l'œuvre de Bertrand, ne figure pas dans *Gaspard de la Nuit* et qu'il soit demeuré à l'état de texte inachevé.

Car la dernière caractéristique importante de ce manuscrit que nous voudrions souligner est qu'il est le témoin d'une pure recherche poétique : il n'existe, à notre connaissance, aucune version de « Scène indoustane (1826) » comme poème en prose achevé et la rature partielle de la fin de la troisième strophe peut laisser penser qu'il n'y en a pas –ce qui rend sa datation précise impossible.

---

<sup>26</sup> J. Bony, *op. cit.* présentation, p. 61.

Aussi convient-il de rendre hommage à C. Sprietsma, qui, en digne successeur de David d'Angers, autant qu'à Bertrand lui-même et à son œuvre, sut s'intéresser aux aspects génétiques de ses recherches poétiques et eut l'intuition du rôle que leur publication pourraient jouer dans la diffusion de son œuvre. Sans son important travail, nous ne disposerions pas aujourd'hui des documents inestimables qu'il n'eut pas le temps d'analyser en détail mais dont il sut sentir toute la valeur : s'il n'est pas le manuscrit du premier poème en prose de toute l'histoire de la littérature française, l'autographe de « Scène indoustane (1826) » est bien le témoignage aussi émouvant qu'éclairant sur l'invention de la première poétique française du poème en prose qu'y ont vu tous les commentateurs à la suite du chercheur américain, celle de Louis, dit Aloysius, Bertrand, dont le sculpteur David d'Angers écrivait qu'il avait le don rare de savoir revêtir « tous les objets d'une forme [...] neuve », et « originale »<sup>27</sup>.

N. Ravonneaux.

---

<sup>27</sup> Lettre de David d'Angers à Sainte-Beuve, publiée par C. Sprietsma (*op. cit.*, p. 210), d'après l'autographe conservé à la Bibliothèque de l'Institut, Collection Spoelberch de Lovenjoul, Ms D 600, fol. 273-274.