



Les traces du Moyen-Âge dans *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand

Traces of the Middle Ages in *Gaspard de la nuit* by Aloysius Bertrand

Lassana NASSOKO ¹

École Normale Supérieure | Mali
nassokolassana@gmail.com

Résumé : *Gaspard de la nuit* est un recueil de poèmes en prose dont le charme réside dans le traitement du motif médiéval. Aloysius Bertrand fait de la poésie un moyen de s'extirper du réel pour trouver des visions consolatrices dans les mirages de la période médiévale. Donc, les représentations du Moyen-Âge sous la plume de Bertrand sont essentiellement oniriques. Le regard qu'il jette sur cette période est loin d'être celui d'un historien. Ce qui est surtout paradoxal dans cette œuvre, c'est l'absence de rupture temporelle. Ainsi, la ville de Dijon, où a lieu ce pèlerinage poétique, offre confusément dans son architecture et certains de ses espaces bien des éléments qui attestent d'une certaine continuité du Moyen-Âge dans le XIX^e siècle auquel appartient notre poète. Le Moyen-Âge présente deux facettes dans l'œuvre : l'une attrayante qui est teintée d'une certaine solennité religieuse et nobiliaire, l'autre effrayante.

Mots clés : Moyen-Âge, Dijon, Bertrand, Poésie, rêverie, historique

Abstract : *Gaspard de la nuit* is a collection of prose poems whose charm lies in the treatment of the medieval motif. Aloysius Bertrand uses poetry as a means of extricating oneself from reality to find consoling visions in the mirages of the medieval period. Therefore, the representations of the Middle Ages from Bertrand's pen are essentially dreamlike. The view he casts on this period is far from that of a historian. What is above all paradoxical in this work is the absence of temporal rupture. Thus, the city of Dijon, where this poetic pilgrimage takes place, confusedly offers in its architecture and certain of its spaces many elements which attest to a certain continuity of the Middle Ages in the 19th century to which our poet belongs. The Middle Ages presents two facets in its work : one attractive which is tinged with a certain religious and nobility solemnity, the other frightening.

Keywords: Middle Ages, Dijon, Bertrand, Poetry, reverie, history

À la fin de 1827, la société d'Études de Dijon, une petite académie provinciale, entendit la psalmodie d'un morceau de prose d'une forme inaccoutumée. C'était *Gaspard de la nuit*, et il avait pour auteur Louis Bertrand à qui la postérité attribue le pseudonyme d'Aloysius. Cette œuvre étrange, aux accents et aux sujets bien habituels, marquera la naissance du poème en prose français. L'auteur a failli passer comme une comète ou un éclair dans le paysage littéraire du XIX^e siècle, n'eût-été une célèbre correspondance de Baudelaire qui le tira de l'oubli.

En effet, dans l'épigraphe aux *Petits poèmes en prose*, Baudelaire, s'adressant à Arsène Houssaye, déclare avoir pris dans l'œuvre d'Aloysius le modèle de cette œuvre non versifiée ainsi que le choix de la ville comme sujet d'inspiration :

¹ Auteur correspondant : LASSANA NASSOKO | nassokolassana@gmail.com

« J'ai une petite confession à vous faire. C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand (un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de nos amis, n'a-t-il pas tous les droits à être fameux ?) que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne si étrangement pittoresque » (Baudelaire : 12). Il faudra préciser que ce n'était pas la première fois qu'un écrivain français introduisait dans la prose des recherches prosodiques, des subtilités de rythmes ayant une certaine ressemblance avec celles qu'on avait coutume de voir dans les poèmes de la métrique classique. Fénelon, Senancour, le cardinal Bossuet, Chateaubriand, Jean Jacques Rousseau, pour ne citer que ceux-ci, s'y étaient essayés. Jean-Louis-Joubert explique assez bien la différence entre prose poétique, marquée par la prééminence de la narrativité, et le poème en prose qui n'obéit pas au flux narratif : « La prose poétique reste un discours qui va droit devant lui. Le poème en prose, lui, s'arrache à l'écoulement linéaire de la prose ; il s'installe dans un espace limité, condensé, organisé ; souvent sa brièveté l'isole sur l'étendue de la page. » (Joubert, 2015 : 190) Ajoutons à cette définition le fait que le poème en prose s'identifie par le titrage. En outre, quelle que soit sa dimension, il est toujours coiffé d'un titre, à la manière d'un poème en vers. Alors que pour la prose poétique, il n'y a que le titre générique de l'ouvrage souvent divisé en plusieurs parties ou en plusieurs chants comme c'est le cas chez Lautréamont dans *Les Chants de Maldoror*.

Si Baudelaire s'intéresse à la ville moderne, Bertrand, en revanche, préfère le monde ancien qu'il ressuscite dans son univers scriptural. Il jette son dévolu sur la période médiévale de Dijon, sa ville natale, qu'il va esthétiser par le biais de la poésie. Cet article doit ainsi permettre de recenser dans cette œuvre les occurrences médiévales, d'analyser les représentations du Moyen-Âge, de faire ressortir les éléments faisant allusion à cette époque révolue qui obsède Aloysius Bertrand. Cet article permettra aussi de comprendre et d'expliquer ses motivations sentimentales et métaphysiques dans le traitement de ces époques qui ne sont plus. Il comblera également quelque peu un certain vide scientifique autour de l'œuvre de ce poète peu connu et étudié. Aussi faudra-t-il se poser les questions suivantes : Comment le Moyen-Âge apparaît dans *Gaspard de la nuit* ? Quelles sont les différentes images de cette période ? Pourquoi le poète ressent le besoin de chanter ces heures défuntes ? Nous sommes parti des hypothèses suivantes : Les représentations du Moyen-Âge sont nombreuses dans *Gaspard de la nuit*. Dijon est une ville atemporelle ; si l'on se réfère aux travaux de Bakhtine, nous dirions que c'est un « chronotope » puisqu'il établit une corrélation très significative entre « le temps » et l'espace ; en son sein cohabitent le passé et le présent. Tout texte exprime cette indissociabilité des rapports spatio-temporels : « les chronotopes [...] se placent à la base de variantes précises du genre "roman", qui s'est formé et développé au long des siècles. » (Bakhtine : 237)

Notre méthodologie est fondée sur l'approche poétique, définie : « comme une méthode d'investigation du poétique, c'est-à-dire comme une science qui veut comprendre comment le langage rend compte des choses. » (Diene, 1995 : 10) Nous allons donc explorer le texte pour y déceler les traces ou encore les représentations du Moyen-Âge. Pour ce faire, il importe que nous fournissions quelques éléments historiques concernant cette phase de l'histoire qui a passionné écrivains et artistes. Il semble aussi important de rappeler que Moyen Âge a été un motif majeur pour le romantisme français. Il suffit qu'on lise quelques pièces de *La légende des siècles* de Victor Hugo pour s'en convaincre.

La geste de Charlemagne a beaucoup fasciné l'auteur de *Les contemplations*. Le texte « Aymerillot » s'origine dans la légende de Charlemagne. Triste de ne pas pouvoir prendre Narbonne, l'empereur pleure ses chevaliers Olivier et Roland morts dans une embuscade tendue par les Sarrazins. Outre le goût pour l'architecture gothique, visible à travers les cathédrales et les châteaux ou les manoirs, les poètes romantiques préférèrent ce siècle pour ses légendes anciennes et ses mythes, ses contes de fées et de sorcières. Mme de Staël, dans son ouvrage *De l'Allemagne*, désigne par ce terme les œuvres littéraires inspirées de la chevalerie et du christianisme médiéval : « Le nom de romantisme a été introduit en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme. » (Mme de Staël, p. 78) Partant de cette définition, on peut en déduire que Bertrand est lui-même un poète dont l'œuvre porte l'estampille de courant littéraire et artistique par son intérêt pour le motif médiéval ; son regard poétique parvient à sublimer ce passé que les rationalistes du XVIII^e siècle avait abhorré. Si cette période a été honnie, décriée, dépeinte par les philosophes des Lumières comme une époque des ténèbres, du règne de l'irrationnel, Hugo et ses pairs vont se tourner vers ce « passé fortement teinté d'imaginaire » (Le-Guern : 18) Ce n'est pas la réalité historique du Moyen-Âge qui subjugue les romantiques, c'est plutôt son côté sombre, surnaturel, flou, son aspect légendaire, « où se mêlent les miracles et les actes de sorcellerie, les exploits des chevaliers, et les bûchers de l'Inquisition. » (Le-Guern : 18) Ainsi, les racines de la poésie sentimentale, lyrique, élégiaque et même celles de l'épopée hugolienne, plongent dans la littérature courtoise, notamment les romans de Chrétien de Troyes ainsi que les lais de Marie de France. Nous ne serions donc pas étonnés de voir un poème de Bertrand porter le nom de Victor Hugo. Ce qui montre d'ailleurs la convergence de son imaginaire et celui de l'auteur d'*Hernani* : « Le livre mignard de tes vers, dans cent ans comme aujourd'hui, sera le bien choyé des châtelaines, des damoiseaux et des ménestrels, Décaméron d'amour qui charmera les nobles oisivetés des manoirs. » (Bertrand, 1980 : 81)

1 Quelques repères historiques

Puisqu'on parle de la période médiévale, il importe qu'on le décrive au préalable sous un angle historique. En effet, le Moyen Âge commence, traditionnellement, avec la chute de l'empire romain d'Occident en 476. Ce qui précipita la chute de Rome et l'entrée dans le Moyen-âge, ce furent les invasions germaniques facilitées par un événement climatique : « En décembre 406, un froid immense s'abattit sur la région de l'actuelle Allemagne de l'Ouest ; ces rigueurs hivernales eurent des conséquences historiques. À Mayence, le Rhin se prit et la glace transforma en voie de passage cette barrière naturelle. Au cours de la dernière nuit de l'année, 15 000 barbares, entraînant avec eux leurs femmes, leurs enfants, ainsi que les animaux domestiques, franchirent le fleuve au clair de lune. Ils pénétrèrent en Gaule, alors province de l'Empire romain. Ne rencontrant aucune résistance, la horde se déploya et, pillant, massacrant tout à loisir, les Barbares avancèrent vers le sud. » (Simons, 1978 : 11) Pour beaucoup d'historiens, il se termine avec la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb. D'autres estiment également que cette période s'achève avec la prise de Constantinople par les Turcs en 1453. La société d'alors était divisée en trois classes : ceux qui prient, ceux qui cultivent et ceux qui se battent avec l'épée. Il y avait donc une aristocratie guerrière, « composée de nobles de fonction et de nobles de lignage. » L'engagement vassalique, fondé sur les propriétés et les richesses foncières, constitue la puissance des suzerains

À côté des vassaux et des chevaliers qui composent la partie guerrière de la société, il y a le pouvoir spirituel détenu par l'église. On ne devenait empereur qu'après la cérémonie du sacre : le couronnement du pape. En 496, le baptême du roi franc Clovis à Reims marque l'alliance entre la couronne et l'Église : c'est le début de l'ère de l'adhésion des rois français à la foi catholique. Et lors de la cérémonie romaine à la Noël 800, le pape Léon III, en couronnant Charlemagne avant les ovations du public, selon *Larousse*, cela « manifeste la suprématie du spirituel sur le temporel. » Pour être le digne représentant de Dieu sur terre, le souverain doit passer par le rituel de l'onction royale qui se fait en la cathédrale de Reims. Les Mérovingiens, les rois qui descendent de Clovis, les carolingiens, descendants de Charlemagne, ainsi que les Capétiens, auront tous leurs cryptes à la basilique de Saint-Denis. Au bas de l'échelle, il y a les vilains, les serfs qui deviendront plus tard les bourgeois. D'ailleurs, la littérature médiévale montre assez bien le schéma de cette société fortement hiérarchisée. Pendant le Moyen-Âge, les abbayes étaient très animées. Elles contenaient les bibliothèques contenant les œuvres de savants latins et grecs. La langue latine était la langue des savants, des érudits, des théologiens. La Sainte Inquisition était chargée de réprimer tout acte blasphématoire par la mise à l'index, avant la condamnation à l'autodafé. Soumis à de nombreuses catastrophes comme l'épidémie de la peste ou les guerres sanglantes, les hommes du Moyen-Âge cherchèrent à discerner dans leur monde hostile et périlleux un certain ordre des choses. Selon G. Simons (1978 : 173), le monde quotidien ou physique et le monde spirituel, le ciel et l'enfer, les anges et les démons constituaient pour eux « des entités également importantes. »

Tous les actes des hommes étaient soumis à l'appréciation divine, et comme l'annonçaient les Révélations de saint Jean : « ces actes étaient inévitablement sanctionnés par des récompenses ou des punitions. » (Simons : 173) L'adaptation cinématographique du roman d'Umberto Eco, *Le nom de la rose*, est une parfaite réalisation audiovisuelle montrant les angoisses et les craintes religieuses de l'homme médiéval qui cherche dans la Bible les réponses aux questions que suscitent certains événements qui transcendent son pouvoir cognitif, comme les éclipses, les famines ou les tremblements de terre. Une abbaye est endeuillée par une série de morts étranges, rapporte Umberto Eco. Il suffit qu'un énième corps soit retrouvé dans la grêle pour qu'un moine fasse un lien avec l'Apocalypse de saint Jean annonçant qu'à la fin des temps une pluie de grêle et de sang au son de la troisième trompette. Trois formes de littérature ont marqué le Moyen Âge, à savoir la littérature des chansons de geste consacrée aux exploits héroïques des chevaliers, la littérature courtoise marquée par la fin 'amour où la dame aimée du chevalier devient la suzeraine pour qui sont réalisées des prouesses surhumaines. Il y a aussi la littérature bourgeoise celle des serfs qui, une fois devenus riches grâce au commerce, composent des textes pour tourner en dérision les valeurs féodales par le biais de récits animaliers pleins d'humour et de satire.

2 Le Moyen Âge de Dijon : entre passé et présent

Aloysius Bertrand n'a pas attendu les dernières pages pour arborer les images de Dijon parée de ses marques médiévales. Il commence par citer des alexandrins de Sainte-Beuve, passionné comme lui, par l'ancienne Bourgogne : « Ami, te souviens-tu qu'en route pour Cologne, // Un dimanche, à Dijon, au cœur de la Bourgogne, // Nous allions admirant clochers, portails et tours, // Et les vieilles maisons dans les arrière-cours. » (Les consolations. »

À ces vers du critique, Aloysius Bertrand juxtapose des pentasyllabes pour magnifier cette vieille et attrayante ville qui a su garder jalousement ses trésors médiévaux manifestes à travers son architecture gothique. La vue des vestiges du Moyen-Âge dijonnais fait l'auteur dans l'imaginaire. Ainsi, la souvenance et la rêverie poétiques sont heuristiques, puisqu'en ravissant le poète du « présent » ; elles les préparent à la découverte des attraits du passé médiéval : « Gothique donjon, // Et flèche gothique// Là-bas, c'est Dijon, // Ses joyeuses treilles, // N'ont point leurs pareilles. Dijon, Mout te tarde ! Et mon luth camard // Chante la moutarde // Et ton Jacquemart ! » En effet, les rimes de Bertrand dans ces vers, sont à la fois descriptives et signifiantes. Le poète peint le décor moyenâgeux de Dijon avec un lexique essentiellement gothique et des formules faites d'archaïsmes qui connotent l'ancienneté de la ville. Donc, le regard que le natif de Dijon porte sur la période médiévale n'est pas celui d'un historien mais bien celui d'un rêveur nostalgique des heures anciennes.

Le regret de ne plus appartenir à ce vieux monde est bien exprimé dans le poème « VII À un bibliophile » où il se désole du désintérêt croissant de certains de ses contemporains pour l'univers défunt des troubadours et des chevaliers. De ces lignes, fuse une remontrance contre les partisans du rationalisme, allergiques au merveilleux et au fabuleux : « Pourquoi restaurer les histoires et poudreuses du moyen âge, lorsque la chevalerie s'en est allée pour toujours, accompagnée des concerts de ses ménestrels, des enchantements de ses fées, et de la gloire de ses preux ? Qu'importent à ce siècle incrédule nos légendes ? » (Bertrand, 1980 : 176) En effet, ces interrogations rhétoriques soulèvent la problématique de l'importance d'une telle poésie passéiste dans un contexte marqué par le positivisme, le recul de la spiritualité. Ainsi, Bertrand se voit comme une sorte de prophète prêchant dans le désert, une sorte de barde exilé dans un monde hostile aux valeurs de l'ancienne société féodale. Anachronique, déconnecté, le poète ne semble trouver un environnement apaisant que dans la création imaginaire.

Le poème liminal « Gaspard de la Nuit » exprime l'amour que le poète porte pour sa cité par le biais d'une série de comparaisons ; cette affection est assimilée à celle d'un bambin pour une mère allaitante : « J'aime Dijon comme l'enfant, la nourrice dont il a sucé le lait, comme le poète, la jouvencelle qui a initié son cœur. » (Bertrand, 1980 : 59) Personnifiée par l'imagination poétique, l'antique cité est donc assimilée à une mère nourricière et généreuse. Quant à l'écrivain-chantre, il est comparé à l'enfant qui doit la vie à la glande mammaire qui l'a nourri. Et Dijon est figuré avec la métaphore de la mamelle nourricière. La rencontre intime entre le poète et cette spatialité médiévale participe de la rêverie poétique, d'où l'emploi de métaphores et des jeux de parallélismes entre enfance et poésie : « Enfance et poésie ! Que l'une est éphémère et que l'autre est trompeuse ! L'enfance est un papillon qui se hâte de brûler ses blanches ailes aux flammes de la jeunesse, et la poésie est semblable à l'amandier : ses fleurs sont parfumées et ses fruits sont amers. » (Bertrand, 1980 : 61)

La mémoire poétique donne vie au passé dijonnais : « Allez maintenant où fut la chartreuse, vos pas heurteront sous l'herbe des pierres qui ont été des clefs de voûte, des tabernacles d'autels, des chevet de tombeaux, des dalles d'oratoires ; -des pierres où l'encens a fumé, où la cire a brûlé, où l'orgue a murmuré, où les ducs morts ont posé le front. - O néant de la grandeur et de la gloire ! (...) Plus rien de la Chartreuse ! » (Bertrand, 1980 : 69-70)

Mais, aussi paradoxal que cela puisse paraître, le Moyen Âge dont il est question doit sa résurrection imaginaire, sa mise en scène fictionnelle au présent. C'est donc à partir d'une promenade dans un jardin et à l'église Notre-Dame que le vieux Dijon se réveille, puis s'adresse au poète ; l'inspiration poétique s'empare ainsi des vestiges historiques qu'elle fictionnalise. Ce qui fait que dans le poème « Gaspard de la nuit » Dijon est le théâtre d'une double temporalité, c'est un espace qui affiche deux visages, l'un plongé dans la période médiévale et l'autre reflétant le XIX^e siècle. L'illusion référentielle apparaît à partir de toponymes et d'objets réels, et bien d'autres éléments du passé que le poète observe et qui le transportent dans l'ailleurs des chevaliers de la Bourgogne. Le réel fait, par moments, d'intermittentes irruptions dans la diégèse du poème : « J'étais un jour assis à l'écart dans le Jardin de l'Arquebuse, - ainsi nommé de l'arme qui, autrefois, y signala si souvent l'adresse des chevaliers du papegai. » (Bertrand, 1980 : 59)

Toutefois, dans « Gaspard de la nuit », il arrive que dans sa quête poétique du Moyen Âge, le référentiel ne réussit point à casser l'élan du narrateur, interrompre l'anamnèse ou le pèlerinage poétique, en dépit des résistances du réel face à la fictionnalisation. Ainsi, dans ce même jardin, « la toux » d'un promeneur n'est pas parvenue « à dissiper l'essaim du rêve » auquel se livrait le narrateur. Le flâneur inopportun du Jardin de l'Arquebuse, qui converse avec le narrateur, est portraituré comme « un pauvre diable » ; ce mot, en plus d'être un motif médiéval, une notion gothique, confère une nature surnaturelle à ce personnage dont l'intrusion dans le récit crée « le fantastique », c'est-à-dire qu'il provoque l'intrusion du mystère dans le référentiel qu'il abolit de façon temporaire. En plus de cela, le poète fait de ce personnage une figure légendaire en l'associant au mythe médiéval du juif errant inventé par les moines bénédictins du XIII^e siècle. Rappelons-le, après avoir insulté et souffleté le Christ, Cartaphilus (le Juif errant), a été condamné à l'immortalité. Le Christ lui aurait dit : « Moi je partirai, mais toi tu resteras pour m'attendre. Par décret divin, son sort sera de parcourir toute la terre sans jamais pouvoir se reposer. Il ne vieillit pas non plus. À chacune de ses rejuvénations miraculeuses, il redevient le contemporain du Nazaréen : de celui qu'il a frappé et de celui qu'il a vu ressuscité. On lit cette version sur www.histoire-image.org : « Chaque fois qu'il arrive à cent années révolues, il est pris d'une maladie qui semble incurable, il tombe dans une sorte d'extase, après quoi il revient à cet âge qu'il avait l'an où le Seigneur fut mis à mort. » Ainsi, ce personnage mythique dont l'origine remonte au Moyen Âge retrouve son succédané poétique, son homologue bertrandien dans « Gaspard de la nuit », en ce sens que tous les deux ont en partage la misère, la souffrance et la malédiction :

C'était un pauvre diable dont l'extérieur n'annonçait que misères et souffrances. J'avais déjà remarqué dans le même jardin sa redingote râpée qui se boutonnait jusqu'au menton, son feutre déformé que jamais brosse n'avait brossé, ses cheveux longs comme un saule, et peignés comme des broussailles, ses mains décharnées, pareilles à des ossuaires, sa physionomie narquoise, chafouine et malade qu'effilait une barbe nazaréenne ; et mes conjonctures l'avaient charitablement rangé parmi ces artistes au petit pieds, joueurs de violon et peintres de portraits, qu'une faim irrassiable et une soif inextinguible condamnent à courir le monde sur la trace du juif-errant. (Bertrand, 1980 : 60-61)

Dans cette citation, nous avons l'image de la bohème littéraire, une métaphorisation de ces jeunes créateurs du XIX^e siècle qui se débattent dans la misère matérielle pour faire éclore diversement le génie dans les arts.

Ainsi, les allusions à des légendes médiévales, par le biais de la figure du diable et celle du Juif-errant, créent un lien d'analogie, une équivalence entre art et malédiction. Puisque, comme ces figures douloureuses et damnées issues de l'imaginaire médiéval, on retrouve le motif de l'instabilité et de l'errance dans le mythe du poète maudit qu'incarne le Bohémien. L'artiste de la bohème est condamné à connaître la précarité, à aller gueusant pour avoir de quoi vivre, à « se prostituer » au sens baudelairien du terme qui signifie avilir ou flétrir le génie pour la populace. Mais, jamais, le guignon ne desserre son nœud autour de ces miséreux, ces martyrs de l'art. Et lorsque la conversation démarre entre cet étranger et le narrateur, on découvre que ce solitaire venu s'asseoir dans le jardin est aussi un poète : « -Vous êtes poète me répondit-il en souriant. -, Poète, si c'est être poète que d'avoir cherché l'art ! « -Vous avez cherché l'art ! Et l'avez-vous trouvé ? » (Bertrand : 60)

Donc, la recherche de ce que Milner M., le préfacier du recueil, appelle les « vestiges du vieux Dijon » occasionne la recherche de l'art, comme l'illustrent le dialogue et la rencontre entre le mystérieux personnage et le narrateur. Et quand celui demande à son interlocuteur à « quel lunetier il devait sa découverte » (Bertrand, 1980 : 60) de l'art, les circonlocutions de ce dernier mettent l'accent sur les contraintes liées à la quête passionnée de la perfection et les illusions, voire les déconvenues qui en naissent souvent. Le personnage s'appuie sur un système comparatif surchargé par l'imagerie médiévale : « J'avais résolu de chercher l'art comme au moyen-âge les rose-croix cherchèrent la pierre philosophale ; l'art, cette pierre philosophale du XIXe siècle. » (p. 61) En effet, les rose-croix constituaient une confrérie secrète dont les origines remontent au Moyen-Âge. Il s'agissait d'alchimistes aventureux qui croyaient à l'existence d'une mystérieuse pierre pouvant rendre précieux les vils métaux.

Le poète utilise donc le folklore moyenâgeux pour montrer, comme Baudelaire, que la poésie, voire l'art est une sorcellerie évocatoire, un instrument de cristallisation. Tout comme la pierre philosophale, qui est un mirage, une illusion, la poésie ressemble à une chimère, du moins, une réalité inaccessible dont la recherche et le culte consomment les efforts. Le poète ressemblerait ainsi à Pygmalion qui s'éprend de la femme née de son ciseau mais qui ne peut lui montrer aucune sensibilité en raison de sa nature marmoréenne. Le mystérieux personnage reconnaît que l'art existe sur terre, mais qu'il n'est qu'une forme dénaturée, fallacieuse de l'Art authentique, d'essence divine :

-Et l'art ?-Il existe. Au sein de Dieu ! Et son œil où germait une larme, sondait le ciel. - Nous ne sommes, nous, monsieur, que les copistes du créateur, la plus magnifique, la plus triomphante, la plus glorieuse de nos œuvres n'est que l'indigne contre-façon, que le rayonnement éteint de la moindre de ses œuvres immortelles. Toute originalité est un aiglon qui ne brise la coquille de son œuf que dans les aires sublimes et foudroyantes du Sinaï. (Bertrand, 1980 : 75)

La poésie bertrandienne, bien qu'elle soit essentiellement marquée par la rêverie, expose des détails montrant une érudition historiciste. Cet aspect savant et documentaire apparaît à travers beaucoup de passages qui contiennent des éléments chronologiques : « J'eus bientôt déblayé le Dijon des 14^e et 15^e siècles, autour duquel courait un branle de dix-huit tours, de huit portes et de quatre portes ou portelles. » (p. 66) En outre, l'énumération des noms de ducs, seigneurs ou chevaliers dijonnais accentue l'aspect historique du poème qui nous suggère ces heures glorieuses où l'épée faisait et défaisait les gloires, où le tranchant du fer préservait l'honneur des âmes bien-nées :

« Le Dijon de Philippe-le-Hardi, de Jean-Sans-Peur, de Philippe-le-Bon, de Charles-le-Téméraire. » (p. 66) Ici, l'onomastique permet de comprendre que ces prénoms de suzerains dijonnais sont accompagnés d'adjectifs mélioratifs qui connotent la vaillance, le goût de l'aventure, la magnanimité qui sont des qualités chevaleresques.

La vétusté médiévale du cadre s'accroît avec l'asyndète énumérative qui se fonde sur le champ lexical de la période gothique et aussi sur la prosopopée exposant de façon imagée et harmonieuse les différents éléments composant la cité médiévale à laquelle l'imagination poétique redonne vie. Les édifices gothiques qui défilent sont dotés d'une splendeur et d'une solennité religieuse : « maisons de torchis », « façades barrées de croix. » Ensuite gravitent autour de l'habitable humain, les sites cultuels que représentent « les abbayes, les églises, les monastères avec leurs processions de clochers, déployant pour bannières leurs vitraux d'or et d'azur. » (p. 66) La spiritualité, c'est-à-dire, le rapport de cette ancienne société au divin et au sacré, est également évoquée dans cette poésie partagée entre « archéologique » et onirisme ; le merveilleux chrétien resurgit dans la poésie romantique de Bertrand. Aussi fait-il référence à cette vieille croyance médiévale qui donne une importance extraordinaire à la Vierge Marie, aux saints, aux martyrs qui volent au secours des chrétiens en péril : « reliques miraculeuses des martyrs », « cryptes sombres. »

Le poète joue sur les sonorités. Cela lui permet d'obtenir l'harmonie imitative avec l'itération de la consonne (K) pour suggérer au lecteur l'animation des rues pendant les déplacements équestres de la noblesse dijonnaise du Moyen-Âge. Ces ressources poétiques et artistiques permettent au poète de passer de l'hypotypose, de la visualisation, à la musicalité. La magie du poème en prose de Bertrand donne ainsi la possibilité de voir les rues, les sites imaginaires de Dijon mais aussi d'entendre ce tintamarre que provoquent les cavalcades seigneuriales pendant les amusements cynégétiques qui sont des jeux nobiliaires, aristocratiques : « Mais quelle est cette cavalcade ? C'est le duc qui va s'ébattre à la chasse. Déjà la duchesse l'a précédé au château de Rouvres.- Le magnifique équipage et le nombreux cortège !-Monsieur le duc éperonne un gris-pommelé qui frissonne à l'air vif et piquant du matin. » (Bertrand : 68)

Un autre objet emblématique du Moyen Âge de cette ville est le Jacquemart : cette horloge dont parlait Jean Froissart dans ses chroniques : « Le Jacquemart fut amené et acharié en la vieille ville de Dijon (...) Et la fut remit et assis, et y sonnent les heures vingt quatre entre jour et nuit » (Froissart, Au sujet de l'horloge dite le Jacquemart.) Il faut retenir que Jacquemart est le sonneur de cloches de l'église Notre-Dame. C'est un automate en bois ou en métal qui représente un homme et un enfant frappant une cloche avec un marteau. Alors, depuis la période médiévale, cet objet est devenu une figure populaire et burlesque. L'homme est appelé Jacquemart, et à chaque fois que son marteau s'abat sur la cloche, les Dijonnais pensaient qu'il battait sa femme. La plume de Bertrand n'omet pas cet objet qui a toujours eu une valeur folklorique pour Dijon : « J'étais un jour occupé devant l'église Notre-Dame à considérer Jacquemart, sa femme et son enfant, qui martelaient midi » (p. 71). Les conclusions du narrateur sont que Dijon demeure toujours enveloppé de son aura médiévale ; le passé et le présent se mêlent inextricablement ; partout foisonnent les signes de cette vieille ville qui connut de valeureux ducs, abrita maints abbayes et caveaux gothiques.

Le poète-narrateur est ainsi comparé « à l'antiquaire qui cherche des médailles romaines dans les sillons d'un *castrum*, après une grosse pluie. » (p. 71) Ainsi, la métaphore pluviale « grosse pluie » renvoie aux ravages causés par le temps qui a ruiné l'antique cité. Pour autant, ce passé si lointain est pourtant très proche du poète qui l'interroge à travers ses décombres. Il pénètre, sur le mode de l'onirisme, l'univers médiéval de sa cité en fantasmant sur des ruines perçues lors de la flânerie. Donc Dijon garde toujours intactes sa splendeur et sa richesse anciennes comme « ces riches gaulois qu'on ensevelit une pièce d'or dans la bouche, et une autre dans la main droite. » (p. 71)

Cette partie de notre travail a surtout fait ressortir l'émergence du passé médiéval à partir du présent. La période médiévale se révèle dans cette partie du recueil avec un aspect attrayant. À présent, nous allons voir quelques textes associant cette époque à la terreur et à plusieurs autres sentiments négatifs.

3La représentation des aspects lugubres du Moyen-Âge

Au tableau enchanteur du poème introductif « Gaspard de la nuit », succèdent des images effroyables qui constituent des topoï ou poncifs traditionnels inhérents aux lettres médiévales : il s'agit, entre autres motifs, des ténèbres, des anfractuosités, des forêts sombres, des lieux monastiques isolés, des potences ou gibets (comme c'est le cas chez François Villon dans « La ballade des pendus »), de la prégnance du mortuaire, la religiosité, etc. Ainsi, dans le poème « un rêve », la plume de Bernard bâtit un univers médiéval dont l'aspect sombre et inquiétant s'apparente au cauchemar. Pour ce faire, il opte pour un système inchoatif qui présente l'horreur de façon graduelle. Les anaphores présentatives « ce furent d'abord », « ce furent ensuite », « ce furent enfin » organisent le récit du songe affreux de sorte que nous avons l'impression d'effectuer une forme de catabase, de descente lente et interminable au cœur d'un univers où aucune lueur ne luit, où la mort rôde partout. Les scènes monastiques, les lieux de pendaisons et les cris stridents et horribles sont inscrits dans une temporalité nocturne. Ce qui renforce davantage le registre lugubre :

Il était minuit. Ce furent d'abord, ainsi j'ai vu, ainsi je raconte, -une abbaye aux murailles lézardées par la lune, -une forêt percée de sentiers tortueux (...) Ce furent ensuite (le glas funèbre d'une cloche, auquel répondaient les sanglots funèbres d'une cellule (...)) les prières bourdonnantes des pénitents noirs qui accompagnaient un criminel au supplice. Ce furent enfin, -ainsi s'acheva le rêve, ainsi je raconte, -un moine qui expirait couché dans la cendre des agonisants, -une jeune fille qui se débattait pendue aux branches d'un chêne. (p. 175)

Ici, le poète choisit le style oral presque analogue à celui des conteurs populaires qui usaient de stratégies artistiques pour capter l'attention de l'auditoire quand ils improvisaient leurs récits. D'où la récurrence de la formule « ainsi j'ai vu, ainsi je raconte » qui vise non seulement à garder le contact avec le narrataire, à ferrer l'auditoire, mais aussi à donner une certaine vraisemblance à des faits puisés dans le monde terrible de la nuit et des songes. Louis Bertrand imite également les grands chroniqueurs du Moyen-Âge, tels que Villehardouin ou Froissart, qui ont rapporté certains événements ayant ponctué les temps forts de leur société. Bien qu'il ne soit pas un historien, Bertrand s'est aussi frotté au genre des « chroniques. » Dans l'une de ces productions dont le style est emprunté à ces historiens ci-haut mentionnés, il nous parle « De la justice et des peines infligées autrefois en bourgogne. »

Dans cet écrit, il y a une description de l'appareil judiciaire au Moyen-Âge. Au sein de cette structure, nous avons deux figures cruciales : le bourreau, et le confesseur. Le poète s'attarde sur ces deux personnages clés du personnel judiciaire d'alors pour montrer une pratique typiquement moyenâgeuse : les condamnations à la potence ou les exécutions publiques. Ainsi à Dijon « Les condamnés à mort (...) étaient exécutés sur la place du Morimont (mons mortis.) Vers 1363, quand on pendait un juif pour ses méfaits, c'était toujours entre deux chiens (...) le prévôt faisait couper les oreilles aux bannis ; dans les lettres d'affranchissement de Sagy et Prissey (...) on lit que l'homme et la femme adultère seront condamnés à courir nus par les rues de la ville » (pp. 286-287). À travers ce passage, nous retenons donc que Bertrand aime représenter, par le mode de l'imaginaire, et parfois, à travers la restitution quelque peu fantasmée de chroniques anciennes, le Moyen-Âge dans ses mœurs austères, ses candeurs, ses superstitions et certaines de ses mentalités préchrétiennes comme le fait de livrer des fornicateurs à la vindicte populaire, ou la propension aux exécutions qui sont propres aux civilisations nordiques et romaines.

En conclusion, nous soulignerons la richesse du motif médiéval dans le recueil *Gaspard de la nuit*. Thème de prédilection des poètes romantiques français et anglais, tels que Victor Hugo et Lord Byron (*Lara*, *Manfred*), le Moyen-Âge fertilise les œuvres qui s'en inspirent avec son imaginaire primitif, merveilleux et sa spiritualité. Aloysius Bertrand ne s'est point départi des poncifs qui sont récurrents dans les productions artistiques (le cinéma par exemple) et littéraires. Nous avons ainsi retenu que cette période historique se dévoile à l'auteur par le prisme du chronotope « Dijon. » C'est donc dans cette ville française du XIX^e siècle qui offre l'occasion au poète de « rêver » du Moyen-Âge, de le recréer et de le sublimer.

Les flâneries dans le Jardin de l'Arquebuse, les visites à l'Église Notre-Dame de Dijon sont des passages qui montrent la présence du merveilleux chrétien et médiéval dans la Bourgogne contemporaine. L'architecture gothique, ainsi que bien d'autres sites anciens, stimulent l'inspiration poétique qui fait resurgir ce siècle des ducs, des chevaliers, etc. Les représentations idéalisées du Moyen-Âge permettent à Bertrand de perpétuer quelques grands principes du romantisme, à savoir le goût de la rêverie, l'angoisse, la spiritualité. La bibliothèque de Bertrand n'est pas que rose. Il est vrai qu'il renchérit souvent sur la facette attrayante de ce passé dijonnais ; mais parfois, il se livre à des poésies dont le contenu cauchemardesque arbore des poncifs associant le Moyen-Âge à la sorcellerie, l'Inquisition, les potences, les ténèbres, etc.

C'est également avec *Gaspard de la nuit* que Bertrand crée une forme poétique qui va inspirer à Baudelaire ses *Petits poèmes en prose*. Bien avant Baudelaire, le thème de la ville avait été abordé par ce poète provincial. Mais, il ne s'y est pas intéressé dans ses aspects modernes. C'est le passé de cette ville qui le passionne. Pour quoi il se soumet au langage des vestiges, des ruines qui constituent un pont entre Passé et Présent, assurent la continuité temporelle.

Références bibliographiques

- BAKHTINE M. 1987. *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.
- BAUDELAIRE C. 2017. *Les petits poèmes en prose*, Flammarion, Paris.
- BERTRAND A. 1980. *Gaspard de la nuit*, Gallimard, Paris.
- DIENE I. 1995. *La poétique du vers dans les dernières œuvres de Louis Aragon*, Université Cheikh Anta Diop, Dakar.
- JOUBERT J.L. 2015. *La poésie*, Paris Armand Colin, Paris.
- LE-GUERN I. 2001. *Le Moyen Âge des romantiques*, Presses universitaires de Rennes.
- SIMONS G. *La naissance de l'Europe*, Time-life, Marne, 1978.