

AA. VV. *Gaspard de la Nuit. Le Grand Œuvre d'un petit romantique*, sous la direction de NICOLAS WANLIN, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2010, pp. 246.

Nicolas WANLIN présente dans son *Liminaire* (pp. 7-13) le colloque de 2007 tenu en Sorbonne pour l'anniversaire de la naissance de Bertrand, qui s'organise en trois temps : « Postures d'Aloysius Bertrand » (pp. 15-58), « Poétique de *Gaspard de la Nuit* » (pp. 59-173) et « Interprétation de *Gaspard de la Nuit* » (p. 173-240).

Dans la 1<sup>re</sup> partie, trois articles étudient la question de l'auteur, de ses référents et de sa représentation. Énumération à effet de cumul, dialogue mis en abyme ou monologique, superposition d'épigraphes, pastiche du récit de voyage à la Chateaubriand : Marie-Catherine HUET-BRICHARD voit dans tous ces signes d'une *symphonie ironique* du *texte liminaire* de "*Gaspard de la Nuit*" (pp. 17-31) la marque de la rupture opérée par Bertrand au sein de la pensée romantique, touchée par le désenchantement. La posture d'auteur second par rapport aux grands n'empêche pas Bertrand de vouloir *Dépasser Hugo. La négation épigraphique de la lecture* (pp. 33-44), pense Luc BONENFANT : les épigraphes multiples et faussées (par citation ou attribution auctoriale inexactes, voire fictives) aussi bien que le texte liminaire signalent la distance prise avec les codes romantiques par la saturation même de leur présence. Selon Françoise SYLVOS, les *scénographies aCTORIALES* de Bertrand (pp. 45-58) chantent l'ivresse des métamorphoses d'un artiste qui adopte la posture du provincial, de l'auteur mineur, du marginal à travers les figures du saltimbanque, du lycanthrope, du nain, pour affirmer d'autant mieux instabilité et renversement carnavalesque du monde moderne.

Dans un 2<sup>e</sup> mouvement, huit articles se penchent sur les processus d'écriture. Jacques BONY apporte de précieuses informations sur l'état et l'histoire des *manuscrit(s) de "Gaspard de la Nuit"* (pp. 61-74) et le projet d'illustration probable (de Boulanger à Nanteuil puis à Bertrand lui-même) : disparition des cahiers de 1828, copie par Émilie David, manuscrit de la vente Claretie aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France. Jacques DÜRRENMATT s'interroge sur l'apparente *ponctuation aberrante* (pp. 75-87) du manuscrit de *Gaspard de la Nuit* : en fait, héritant de Sterne et des élocutionnistes anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme du sens de la pause respiratoire présente chez Chateaubriand, Bertrand signale l'harmonie nouvelle d'oralité de son livre par la visibilité quasi picturale de ses virgules et tirets. Matthieu LIOUVILLE étudie *la poésie des voix dans "Gaspard de la Nuit"* (pp. 89-98) : répondant à la posture lyrique de Lamartine ou Hugo, Bertrand estompe la voix auctoriale ou narrative au profit des voix du monde, entrecroisées et anonymes, tendant vers le poème-conversation que Coppée, Ravel et Apollinaire ont ressenti à sa suite comme instrument d'une esthétique de la modernité. Partant du livre *Tel que* l'a laissé Bertrand avant les « obscurcissements » de ses commentateurs, Michel MURAT (*Le genre selon le livre*, pp. 99-110), voit dans le sous-titre une indication générique que confirme le programme de transposition, simulation, composition que dresse l'intention d'écrire « un nouveau genre de prose ». « Fantaisies », « études », « chroniques », « fabels », « couplets » sont les divers termes par lesquels Bertrand cerne sa réaction à la crise de vers néo-classique en cherchant un style autonome, symbolique et formel à la fois. La maturation progressive de *Gaspard de la Nuit* a fait des « *Chroniques* », pense Jean-Luc STEINMETZ (*Bertrand et Cie*, pp. 111-120), non pas une base générique devenue indésirable, mais une forme peu à peu mise en retrait au sein du « nouveau genre de prose » dont rêvait Bertrand : matrice contemporaine de restitution médiévale, la chronique permet une volonté archéologique de réalisme que sa condensation poétique (par suppression des articulations logiques, par surexposition des détails anecdotiques, par éclatement anonyme des voix) colore d'un merveilleux propice à éveiller énigmatiquement la rêverie du lecteur. Carla VAN DER BERGH invite, au-delà du « *gaufrer* » de *la ballade* (pp. 121-137) identifié par Suzanne Bernard — d'ailleurs plus incertain qu'il n'y paraît entre l'héritage médiéval de la ballade française versifiée et la

traduction en paragraphes de prose de la ballade germanique contemporaine — à considérer les autres référents poétiques qui ont pu inspirer Bertrand : poème-vision en versets détourné de ses originelles tonalités bibliques ou épiques, fantaisie dérivée en alinéas prosaïques des couplets de la chanson ou du madrigal, sur un même patron syntaxique rythmé par refrain ou reprise. Au lieu de lire la recherche Bertrand dans *Gaspard de la Nuit* comme la création d'un genre neuf, Gérard DESSONS discerne plutôt son projet comme une éthique de l'art : écrire selon une nouvelle *manière* (pp. 139-154) de manipuler le langage, un nouveau « genre de prose ». Bertrand a le souci d'un phrasé neuf, utilisant le texte comme marque d'oralité, brisant la rationalité traditionnelle de l'écrit ; le lexique du passé n'empêche pas son usage de la chronique de faire la petite histoire des individus conforme à l'esthétique moderne du XIX<sup>e</sup> siècle. En cela il a inspiré aussi bien Baudelaire que Mallarmé qui ont compris sa leçon, non pas en l'imitant, mais en le continuant, l'un par ses sujets modernes, l'autre par la diffusion de la phrase sur la page et l'appréhension du Livre. Nathalie VINCENT-MUNNIA analyse l'ambivalence du projet bertrandien de *galvaniser le réel, envisager l'art comme fantaisie(s)* (pp. 155-171) : *Gaspard de la Nuit* glisse bien du réalisme crû, parfois grivois, à l'esthétisation, en une tonalité fantaisiste qui conduit à l'onirisme. Mais il n'exclut pas pour autant la « question sociale » en offrant au « pauvre poète souffrant » la représentation du peuple par cet art de la marge qu'est alors le poème en prose.

Le 3<sup>e</sup> temps de l'ouvrage rassemble cinq articles sur l'interprétation textuelle. Gisèle VANHESE cerne par la *Rhétorique profonde et magie de l'image* (pp. 175-187) la « poétique de l'énigme » qui fait de *Gaspard de la Nuit* un recueil de « visions miroitantes » à forte densité figurale. La métaphore exerce une fonction heuristique du réel, assure la transcription fantasmatique de l'inconscient. Dominique MILLET-GÉRARD, par sa microlecture du *Raffiné*, prouve avec quelle *Géométrie et finesse* (pp. 189-200) Bertrand use de la polysémie de la langue française. Sabine RICOTE propose une *Lecture ethnocentrique d'«Un Rêve»* (pp. 201-209) qui atteste la prégnance du fond culturel archaïque dans le traitement bertrandien des symboles médiévaux. Mélanie LEROY-TERQUEM choisit, entre l'histoire littéraire qui fait de Bertrand un représentant de la génération romantique et la lecture surréaliste qui y cherche un de ses précurseurs, la troisième voie de la perception contemporaine par les poètes 1830 eux-mêmes de ce qu'était un « *petit romantique* » (pp. 211-218). Lise SABOURIN recense les dix éditions avec *illustrations* de *Gaspard* (pp. 219-240) au fil de sa réception : si le caractère moyenâgeux et le fantastique ont attiré les dessinateurs, aucun grand artiste n'a osé affronter un recueil pourvu d'une telle richesse de références picturales que, seul probablement, le projet de Bertrand aurait pu conjurer en en sublimant la diversité.

La publication de ce colloque l'année où *Gaspard de la Nuit* figure au programme d'agrégation en France prouve combien ce recueil unique est à présent entré dans le panthéon des œuvres reconnues et analysées.

[LISE SABOURIN]