

BERTRAND ET DIJON

Francis CLAUDON
UPEC-Paris/Uni.Vienna

DOI : 10.32725/eer.2024.014

Il n'est pas anormal qu'une revue littéraire s'occupant des « petits Romantiques » fasse place à Aloysius Bertrand. En effet, à part l'invention, si l'on peut dire, du poème en prose, Bertrand nous livre quelques aspects essentiels d'un romantisme à l'état naissant : romantisme provincial avant de devenir parisien, romantisme tâtonnant, par le cosmopolitisme qui l'inspire, du moins à ses débuts, et par les formes qui le tentent, par exemple dans le domaine scénique. Aussi les quelques pages qui suivent voudraient replacer Bertrand dans son contexte dijonnais : celui des cercles cultivés, des lectures communes et de la vie théâtrale.

Il y a là quelques textes qui méritent d'être reconnus, avec leur dignité légitime, même si celle-ci vient en second après *Gaspard de la Nuit*¹.

Naissance d'une vocation

Bertrand arrive à Dijon en 1815 seulement, lorsque son père, soldat de Napoléon, prend sa retraite. On doit supposer que l'émerveillement causé par la vieille capitale assoupie fut immédiat, irrésistible, du moins c'est sur cette idée que commence avec force Gaspard. « J'aime Dijon comme l'enfant, la nourrice dont il a sucé le lait, comme le poète, la jouvencelle qui a initié son cœur »². Tout au long de la préface abondent les déclarations d'amour à l'endroit de Dijon ; elle est la cité du rêve, la patrie naturelle du poète ; l'interlocuteur de Bertrand, « le pauvre diable à la redingote râpée »³, aime à contempler la ville accoudé sur le parapet d'un bastion ruiné ; ce rôdeur un peu inquiétant enseigne à notre artiste débutant à distinguer, par-delà les beaux monuments mélancoliques, la cité idéale : « tout atteste deux Dijon, un Dijon d'aujourd'hui, un Dijon d'autrefois », mais il va sans dire que ces visions fortes et charmantes, dignes des *keepsakes* les plus romantiques, jaillissent d'une communion intime du promeneur avec la ville qu'il explore et redécouvre quotidiennement : « Dijon se lève, il marche, il court et moi j'errais sans cesse parmi ces ruines comme l'antiquaire qui cherche des médailles romaines dans le sillon d'un castrum ; Dijon expiré conserve encore quelque chose de ce qu'il fut »⁴. On ne saurait être plus net ; les gravures des voyageurs, les « vues » des peintres locaux dont le Musée des Beaux-Arts est si riche, l'attestent : la réalité si

¹ On rappelle à cette occasion les travaux de H. CHABEUF « Louis Bertrand et le Romantisme à Dijon, in *Mémoires de l'Académie de Dijon*, Dijon, 1888 ; de C. SPRIESTMA *Louis Bertrand dit Aloysius Bertrand*, Paris, Champion 1929 ; de TRAHARD (éd.) *Le Pont de l'Épée : Aloysius Bertrand*, n° 1, novembre 1957, Dijon ; de M. MILNER *Le Diable dans la littérature française*, Paris, Corti, 1960.

² *Gaspard de la Nuit*. Éd. M Milner, Paris, Coll. « Poésie », Gallimard 1980, p. 59.

³ *Ibid.*, p. 65.

⁴ *Ibid.*, p. 67 et 71.

particulière de Dijon fonde la surréalité que décrit *Gaspard* ; de la même manière la véritable et ancienne Dresde a dicté à Hoffmann la transfiguration qui assaille son héros, le cher Anselme, au début du *Pot d'Or* (Der goldene Topf).

Dijon c'est aussi un milieu. À côté de l'Académie, de flatteuse réputation, la ville a connu en 1821 la fondation de la Société des Études. Bertrand est introduit dans ce cercle par Daveluy, son professeur au collège Royal. Douce société, combien importante pour la genèse du Romantisme nouveau ; on y rencontre, par exemple, un jeune Lacordaire, encore incroyant ; on mesure, en cette enceinte, très concrètement, la subtilité du cosmopolitisme culturel où Bertrand, à son tour, se ressourçait : « C'était en 1821 [...] Shakespeare, Schiller, Goethe, Bürger, W. Scott, naturalisés Français, tous ensemble et tout à coup semblaient nous ouvrir dans un horizon inconnu mais prochain des perspectives sans limites (en littérature nous avions dévoré *l'Allemagne* de Madame de Staël, le *Shakespeare* de M. Guizot, le *Schiller* de M. de Barante, le Cours de littérature dramatique de Schlegel »⁵.

Vers le romantisme

De l'un et de l'autre, de la ville comme de la Société, l'influence sur l'œuvre est patente. Nous l'allons mieux sentir en examinant le romantisme de Bertrand même si l'on peut, sans ironie, le nommer provincial.

Il est caractéristique que Bertrand ait volontiers repris exactement les mêmes sujets, dans ses premiers vers, puis dans le magistral *Gaspard*. Mais le premier de ces thèmes c'est bien Dijon ; il est l'objet, par exemple, d'une série de trois ballades, datées par C. Sprietsma de 1829/30 environ.

Voici la deuxième :

Gothique donjon
Et flèche gothique,
Dans un ciel d'optique,
Là-bas, c'est Dijon.
Ses joyeuses treilles
N'ont point leurs pareilles

Ses clochers jadis
Se comptaient par dix.⁶

C. Sprietsma observe que ce sujet n'a rien d'original ; il propose de le comparer avec les stances contemporaines du *Dijon* d'Antoine de Latour :

Son nom a le parfum des choses enfantines,
Il glisse sur mon cœur, comme sur les collines
Les tièdes haleines du soir,
Comme une voix connue expire dans l'oreille
Du voyageur qui rêve et qui à coup s'éveille,
À la porte de son manoir.⁷

⁵ M. FOISSET : *Vie de Lacordaire*. Paris, 1870.

⁶ A. BERTRAND : *Œuvres poétiques*. C. Sprietsma éd., Genève, Slatkine 1981, p. 31.

⁷ *Ibid.*, p. 34.

En effet ; on peut fort bien imaginer que la Société des Études a donné lecture publique de l'une et l'autre pièce et Bertrand a pu vouloir rivaliser avec Latour ; mais surtout, soulignons comment Bertrand, dans sa ballade, n'est pas encore lui-même, quoiqu'il offre, déjà, les cadres, les pierres angulaires qui vont faire l'originalité de *Gaspard*.

Aucune contradiction dans ces derniers mots : en premier lieu la ballade est infiniment plus visuelle que les stances ; Bertrand a, dès cette époque, tendance à accumuler les détails pittoresques ; comment ne pas l'attribuer au contact intime du promeneur avec la ville chérie ? En second lieu la référence à l'optique, la vision « à distances » sont des indications de l'imagination la plus intimement bertrandesque. Alors que Latour n'offre que des sentiments ou des alanguissements convenus, notre poète, au contraire, signe son émotion d'une manière déjà très typée : ce « cadrage » si spécial de la sensibilité ne variera pas lors du passage des vers à la prose, j'ajoute que, selon moi, ce début discret d'une poétique fondée sur ce que l'on peut appeler la fantasmagorie dénote probablement une influence hoffmannienne (songeons aux lunettes, aux verres, aux effets de point de vue dans la dixième veille du *Goldener Topf*, par exemple). La Société des Études n'a évidemment pas pu lire Hoffmann en 1821, mais rien ne dit, qu'après avoir commenté Goethe, Schiller, W. Scott, Byron, les sociétaires n'ont pas examiné, en 1830, la dernière publication à la mode : la traduction de Hoffmann par Toussenel, chez Lefebvre, en dix volumes ; *Le Pot d'or* y figure en tête du tome I.

Si l'on veut maintenant examiner de plus près le passage des vers à la prose poétique, on est amené à souligner, derechef, le rôle d'intermédiaire incontournable qu'ont joué la Société et Dijon. Voici comment. Selon Sprietsma le jeune Bertrand, qui voulait faire des vers, commença à en écrire dès 1823 ; il avait alors seize ans et était élève de Daveluy. Sa première pièce s'intitule *le Malade* :

Lorsque la légère hirondelle
De retour dans nos doux climats,
Loin de tes vitraux, d'un coup d'aile
Chassera ces tristes frimas...

On trouve là, certes, ce qu'on pouvait attendre : « l'imitation des pseudo-classiques »⁸, le jeune Lamartine, le premier Hugo, le premier Vigny ; mais pour ma part je préfère souligner d'abord... un manque : l'absence d'allusion à Dijon, le défaut de touche pittoresque ! Ensuite je fais observer que la première pièce publiée dans le *Provincial* du 1^{er} mai 1828 (et lue à la Société deux ans avant) – « Jacques les Andelys » – est, simultanément, cette fois, une prose poétique et un sujet bourguignon – sous-titré « chronique de l'an 1364 » ! (« Jean le Bon ne légua pour héritage... »). Entre les deux pièces, entre les deux dates, Bertrand est devenu plus personnel. À bon droit Hugo lui écrit, le 31 juillet 1828 : « Je lis maintenant vos vers et ceux de M. Brugnot en cercle d'amis, comme je lis A. Chénier, Lamartine

⁸ C. SPRIETSMA, *op. cit.*, p. VII.

ou A. de Vigny. Il est impossible de posséder à un plus haut point les secrets de la forme et de la facture »⁹. *Gaspard* s'annonce.

Des vers à la prose poétique

Mais il s'annonce grâce à Dijon, et de plusieurs manières. En premier lieu il faut souligner une fois encore le rôle de la Société, de ses séances consacrées aux nouveautés. C'est dans ce cadre que Bertrand lit constamment, en 1827/28, Chateaubriand et Walter Scott ; or, selon S. Bernard¹⁰, la « chanson indienne » d'Atala, qu'on peut organiser en une séquence de cinq alinéas, comme la pièce liminaire de *Gaspard* (« À M. Victor Hugo » avec une double épigraphe empruntée à Ch. Brugnot et à W. Scott) met à la mode la forme de la ballade en prose. De surcroît cette « prose ballade » est pratiquée précisément par W. Scott, en particulier dans *The Minstrel of the Scottish Border*, recueil où se trouve, par exemple, la fameuse « Dame du lac » (*Lady of the Lake*). Un des premiers articles de Bertrand porte justement sur Scott : « Walter Scott est aussi prodigieux qu'Homère en ce sens qu'il est autant créateur que lui », écrit-il, dans le *Provincial* du 17 septembre 1828.

En second lieu il n'est pas douteux que le ton, si personnel et si délicatement « doloriste », de Bertrand lui vient... de ses amis, de son milieu dijonnais. Daveluy n'a, à ma connaissance, rien écrit ou rien légué à la postérité. En revanche Charles Brugnot, vanté par Hugo, cité par Bertrand, était lui aussi professeur au Collège Royal, il a fondé et dirigé le *Provincial*, puis le *Spectateur de la Côte d'Or*, grâce à quoi Bertrand a pu se faire publier et gagner un peu d'argent.

À Brugnot encore, à sa pièce intitulée « Les deux génies », Bertrand emprunte l'exergue de la si personnelle Ondine : « Écoute ! Écoute ! C'est moi, c'est Ondine qui frôle de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta fenêtre... »

N'est-ce pas la même qualité de ton que dans « Mon Rêve » où Bertrand semble élire une beauté dijonnaise, vouloir réserver la ville, la campagne avoisinantes à son seul usage personnel :

Mollement cette nuit, un rêve m'égarait
Avec ma sœur et vous dans la verte forêt.
Nous étions trois. C'était au printemps de l'année ?

Ce mélange subtil où, par un double mouvement, la réalité locale devient spirituelle, où la vision, le fantasme personnels transcendent un cadre familial, voilà Bertrand, voilà le fruit d'un romantisme indissociable des lieux où il éclot. Nous trouvons la plus irréfutable expression, et la plus belle, sans doute, dans la première version de « Clair de lune » (1827) :

À l'heure qui sépare un jour d'un autre jour, quand la cité dort silencieuse, je m'éveillai une nuit d'hiver en sursaut, comme si j'eusse ouï prononcer mon nom auprès de moi.

⁹ Cité par H. CORBAT : *Hantise et imagination chez A. Bernard*. Paris, Corti 1975.

¹⁰ S. BERNARD : *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris, Nizet 1959.

Ma chambre était à demi obscure ; la lune, vêtue d'une robe vaporeuse, comme une blanche fée, regardait mon sommeil et me souriait à travers les vitraux.

Une ronde nocturne passait dans la rue : un chien sans asile hurlait dans un carrefour désert, et le grillon chantait dans mon foyer.

Bientôt les bruits s'affaiblirent par degrés : la ronde nocturne s'était évaporée ; on avait ouvert une porte au pauvre chien abandonné ; et le grillon las de chanter, s'était endormi.

Et moi, à peine sorti d'un rêve, les yeux encore éblouis des merveilles d'un autre monde, tout ce qui m'entourait était un second rêve pour moi.

Oh ! qu'il est doux de s'éveiller, au milieu de la nuit, quand la lune, qui se glisse mystérieusement jusqu'à votre couche, vous éveille avec un mélancolique baiser.

Si l'on compare ce texte avec sa deuxième version (*Gaspard*, II^e livre « La nuit et ses prestiges », pièce 5), on observera que la dernière version insiste, apparemment, sur la note dijonnaise (puisque paraît Jacquemart qui bat sa femme) tandis que l'horreur, la fièvre éclatent (avec « La lune, grimant sa face, me tirait la langue comme un pendu »). Pourtant il est permis de trouver bien charmante la version originale ; il s'en dégage (sans doute du fait de l'allusion au mythe d'Endymion, du sixième alinéa) un charme vaporeux qu'on rencontre dans les tableaux de Girodet, dans les ballades de Scott ou dans les vers du débutant Bertrand. Ne sommes-nous pas dans le cercle familial, à une séance de la Société des Études ? Et puis l'image de Dijon se fait plus douce, proche cette fois des « védutistes » bourguignons, de la *France pittoresque* de Nodier & Taylor ; « quand la cité dort silencieuse », l'âme s'épanche, apaisée ; le rêve passe ; le poète parle.

Une tentative théâtrale

Il est un autre aspect de Bertrand indissolublement lié à Dijon : sa carrière théâtrale.

Dijon a toujours bien aimé les plaisirs de la scène, surtout à partir du moment où s'achève, en 1828, le beau bâtiment néoclassique conçu par Bélanger¹¹. Lorsque Bertrand revient à Dijon après son premier séjour parisien, il va tenter de gagner dans la capitale provinciale une stature de chef d'école ou de maître romantique.

Ainsi s'expliquent d'une part les articles rédigés pour le *Patriote*, journal libéral de gauche, de tendance bonapartiste¹², d'autre part plusieurs essais dramatiques. Car la voie est libre, semble-t-il ; Dijon a sifflé *le Comte Ory*, opéra comique récent de Rossini, parce que, sans doute, l'auteur est trop marqué par son attachement ancien aux Bourbons¹³. Bertrand n'aime ni les Bourbons, ni Louis Philippe, mais il veut implanter dans sa ville le débat parisien sur la modernité théâtrale. Il tente plusieurs manières : le drame-vaudeville avec *Louise ou un pensionnat de demoiselles*, la

¹¹ Voir *Dijon*. Éd. Christine Bonneton 1989, en particulier la contribution de F. MOUREAU : *La Vie littéraire*.

¹² Cf. SPRIETSMAN, p. 159.

¹³ Voir Ph. MILSAND : *Notes et documents pour servir à l'histoire du théâtre de Dijon*. Dijon, Darantière 1888.

satire franche avec *le Portier d'une Académie de province*¹⁴. Il est encouragé par l'entrepreneur local, un certain Harel, qu'il retrouvera ultérieurement comme directeur du théâtre de la Porte Saint-Martin. Et puis il y a surtout le *Sous-lieutenant de hussards ou Monsieur Robillard*. Ce texte n'est presque pas connu¹⁵, mais on peut tout de même émettre un jugement à partir de l'extrait suivant :

SCÈNE XI

LES MÊMES, *Adolphe feignant d'arriver par le plafond.*

ADOLPHE (toussant). Hum ! Hum !

MONSIEUR ROBILLARD. - Un militaire chez toi, madame ?

LISETTE (à part). - Par où est-il sorti ?

MADAME ROBILLARD (à part). - Comment est-il entré ? (Haut) Voilà son billet de logement.

ADOLPHE (à M. Robillard). - Vous n'aurez point à regretter, Monsieur, d'avoir accueilli un officier français.

BAPTISTE (niaisement). - Je suis bien aise qu'il ne soit pas Prussien. Je n'aime pas les Prussiens à cause du bleu de Prusse.

MONSIEUR ROBILLARD (mettant ses lunettes). - Dans quel régiment servez-vous, Monsieur ? Serait-ce dans les hussards ?

ADOLPHE (à part). - Le bonhomme, à ce qu'il paraît, lit des romans pour se former le cœur et l'esprit. (Haut) Oui, Monsieur, et Montbar l'exterminateur est notre colonel. (À part) Je lui renvoie la balle.

MONSIEUR ROBILLARD (reculant de surprise). - Montbar ? L'exterminateur ! Le grand homme ! Est-il possible... Un luron de six pieds six pouces, hein ?

ADOLPHE. - Six pieds sept pouces.

LISETTE. - Que c'est ennuyeux ! Les voilà qui vont parler de politique.

MONSIEUR ROBILLARD. - Et quel visage a-t-il ?

ADOLPHE. - Il vous ressemble trait pour trait.

MONSIEUR ROBILLARD. - Montbar l'exterminateur me ressemble trait pour trait, Clotilde ?

ADOLPHE. - Goutte à goutte !

MONSIEUR ROBILLARD. - Goutte à goutte. (À sa femme) Salue donc monsieur. (Ils saluent tous deux Adolphe.)

ADOLPHE. - Six pieds sept pouces ! Mais comme il est gros en proportion, c'est un mangeur fort distingué. Ses hussards n'ont pas moins d'appétit que lui. Par exemple, je dinerais volontiers.

MONSIEUR ROBILLARD. - Et moi aussi.

BAPTISTE. - Et moi z'aussi.

MONSIEUR ROBILLARD. - Mais, c'est que...

ADOLPHE. - Pas de façons : je régale.

MADAME ROBILLARD (à part). - Le cœur me manque.

ADOLPHE. - Mon lutin nous ira chercher à dîner et sera de retour dans cinq minutes.

MONSIEUR ROBILLARD (effrayé). - Votre lutin ?

ADOLPHE. - Oui, le lutin qui est à mes ordres : je ne vous cache pas que j'ai le diable dans ma manche.

MONSIEUR ROBILLARD. - Ah ! là ! Si vous n'êtes pas un sorcier, vous êtes un jésuite ?

ADOLPHE. - Ni l'un ni l'autre. L'aventure m'est arrivée à Alger, dans une promenade au mont Atlas.

¹⁴ Ces deux textes ont été étudiés par M. GUÉGAN dans *Le Keepsake fantastique*. Paris 1923.

¹⁵ Le manuscrit se trouve dans le fond Breuil (non répertorié) de la bibliothèque municipale de Dijon, de plus *Le Pont de l'Épée* (N° 1) en a publié ce passage.

Air : Vive la lithographie.

Je traversais une gorge,
À l'abri des ouragans,
Véritable coupe-gorge,
Embuscade de brigands
Quand des cris, perçant les airs,
Virent troubler ces déserts.
On implorait du secours,
Le sabre à la main, j'accours.
Tout à coup s'offre à ma vue
Un vieillard pâle d'effroi
Qui d'une voix éperdue
Me criait : Français, à moi !
Le poignard d'un assassin
Allait lui percer le sein.
Mais du traître, halte-là !
La tête à mes pieds roula.
Le vieillard, vous le dirais-je ?
C'était l'enchanteur Merlin,
Qu'avait fait dans un piège
Tomber un esprit malin.
Il m'apprit tous les secrets
Et de progrès en progrès
Voilà présent je suis
Presqu'aussi savant que lui.
Ma science et ma baguette
Ont su mettre à la raison
Plus d'une prude coquette
Dans plus d'une gamison.
(Vers M. Robillard.)
De la candeur des maris
Je me joue et je me ris.
(Vers Mme Robillard.)
De leurs pudiques moitiés
Je connais les amitiés.
(Vers Lisette.)
Et la plus fine suivante
Obéissant à ma loi,
Quand je parle, je m'en vante,
N'a rien de caché pour moi.

LISETTE (à part). - Au fait, puisqu'il sait tout, il pourrait bien savoir que je n'ai payé ce matin mon beurre que quinze sous la livre.

MONSIEUR ROBILLARD. - Vous exposez, jeune homme, à vous faire brûler tout vif. Ignorez-vous que la magie est défendue par les canons de l'Église ?

ADOLPHE. - On ne brûle plus aujourd'hui que les parchemins héréditaires. La liberté en recueille les cendres et les répandant sur le front des sectateurs du pouvoir absolu, elle leur dit : vous vouliez être plus que des hommes, et vous êtes retournés en poussière.

Air du...

Ah ! si jamais rompant la trêve
Et pour effacer nos soucis,
Les rois recommençaient le rêve

D'asservir le peuple français,
Nous punirions leur barbare insolence
Ou de notre sang humecté,
Le tombeau de la liberté
Serait le tombeau de la France.

MONSIEUR ROBILLARD. - Et le dîner en question.

ADOLPHE. - Il est dans le buffet.

MONSIEUR ROBILLARD. - Déjà ! il faut le voir pour y croire.

MADAME ROBILLARD (à Adolphe). - Ayez pitié de moi.

ADOLPHE (à Mme Robillard). - Ne vous troublez pas, laissez-moi faire, et je réponds de tout.

(À Lisette) Ouvrez le buffet. (Lisette apporte les plats.)

MONSIEUR ROBILLARD. - Ah ! Clotilde, voilà qui bouleverse toutes mes idées astronomiques.

MADAME ROBILLARD (à son mari). - Cela vous avertit de n'être plus désormais incrédule sur bien des choses.

ADOLPHE (se mettant à table). - Allons, Monsieur Robillard ?

LISSETTE. - Allons, Monsieur ! vous n'en mourrez pas, et puis quand cela vous purgerait un peu ! le grand mal !

MONSIEUR ROBILLARD. - Vous m'assurez au moins que le soufre, l'huile bouillante, la poix résine, et le goudron ne forment pas la base de ces aliments ?

ADOLPHE (mangeant). - Parole d'honneur !... Ces pigeons sont tendres comme de la rosée.

MONSIEUR ROBILLARD (buvant). - Je vous mets cela sur la conscience !

ADOLPHE. - Madame à ma droite et mademoiselle à ma gauche. (À Baptiste) Et toi, mon garçon, tu ne manges pas ?

BAPTISTE :

Air : Vaud ; du mariage à la hussarde.

Vraiment non, j'ai ne suis pas si bête !

J'ai ne veux pas toucher à les plats

Et quand j'en mang'rai ce s'ra fête,

Ce s'ra la fête à Nicolas.

J'aurais une peur effroyable

Si j'faisais d'semblables festins

D'accoucher en mangeant le diable

D'un'douzaine de diabolins.

ADOLPHE. - Eh bien ! mouche les chandelles... Vous ne buvez pas Monsieur Robillard ! (Il lui verse à boire.)

MONSIEUR ROBILLARD. - À votre santé !... Vous êtes presque aussi prodigieux que Montbar l'exterminateur.

ADOLPHE. - Oh ! tout ceci n'est qu'un jeu. Tenez. Si je voulais, je vous méta-morphoserais en bonnet de coton..., mais je ne veux pas. Rien de plus économique. On se métamorphose le soir, on se démétamorphose le lendemain matin.

MONSIEUR ROBILLARD. - Vous avez sans doute un brevet d'invention ?

ADOLPHE. - J'en ai demandé un, mais la faction des perruquiers qui est toute puissante a craint que cela ne lui fit du tort, et je n'ai pu l'obtenir. Buvez donc, Monsieur Robillard, tel que vous me voyez, moi, j'ai nourri mon régiment trois jours sans boire ni manger et le quatrième jour, il n'avait pas faim.

MONSIEUR ROBILLARD. - C'est un procédé que je vous prierai de me confier pour nourrir mon domestique.

ADOLPHE. - Voici mon procédé : prenez une épaule de bœuf... Vous ne buvez pas, Monsieur Robillard ?... Prenez une épaule de bœuf, veau ou mouton, une douzaine de patates, vulgairement appelées pommes de terre, une gousse d'ail, une pincée de piment, et trois feuilles

de laurier. Faites cuire à petit feu et servez chaud avec deux livres de pain blanc et un litre de vingt à trente, votre domestique ne se plaindra pas du régime... Il est facile, le procédé !

LISETTE (à part). - Elle est soignée, la mystification !

MONSIEUR ROBILLARD (riant). - Très facile ! Mais parlez bas. Baptiste n'aurait qu'à se passionner pour le procédé !...C'est singulier ça ! La chambre tourne autour de moi.

ADOLPHE. - Ainsi vous êtes content de mon dîner.

MONSIEUR ROBILLARD (se frappant sur le ventre). - Très content, je suis rond. Comme saint Simonien, ma capacité vaut douze cents francs de plus.

ADOLPHE. - Pour le dessert, je veux vous faire connaissance avec mon lutin. Il est blotti dans cette armoire, n'attendant qu'un signal pour s'élancer et disparaître.

MADAME ROBILLARD (à Adolphe). - Sauvez-le, et ma reconnaissance sera éternelle.

MONSIEUR ROBILLARD (à Adolphe). - Pas de mauvaise plaisanterie : n'allez pas mettre le feu à ma maison.

ADOLPHE. - Rassurez-vous, j'ordonne à l'Esprit des ténèbres qui m'entend, de prendre la tournure et l'habit d'un clerc de notaire, de quitter à l'instant sa cachette et de passer par la porte, s'il ne préfère passer par la fenêtre. Sors ! (Gustave s'élance de l'armoire et disparaît.)

SCÈNE XII

LES MÊMES, moins Gustave.

LISETTE. - Madame se trouve mal !

MONSIEUR ROBILLARD. - Mon épouse ! Ma Clotilde !

MADAME ROBILLARD (ouvrant les yeux). - Où suis-je ?

MONSIEUR ROBILLARD :

Air : Que ne suis-je la fougère.

Reviens à toi, ma bobonne.

Ce baiser, c'est ton amant,

Ton mari qui te le donne

Vois mon trouble, mon tourment.

Mais sur ta bouche adorable

Le sourire reparait.

MADAME ROBILLARD. - Je crois voir encore le diable.

LISETTE (à M. Robillard). - Madame vous reconnaît.

BAPTISTE. - Avait-y des grandissimes griffes !

LISETTE. - Il n'avait pas de griffes, menteur ! Il avait des escarpins !

MONSIEUR ROBILLARD. - Tu l'as donc envisagé ? Avait-il un nez crochu ?

LISETTE. - Oh ! pour ça, je puis vous assurer qu'il avait un pied de nez.

MONSIEUR ROBILLARD :

Air : du vaudeville du coiffeur et du perruquier

On dépeint le mauvais génie,

Efflanqué, maigre, basané

Comme on l'est en Mauritanie

Et de cornes le front orné.

Dis-moi, sur son chef effroyable

En as-tu vu deux s'agiter ?

LISETTE :
Il n'a point de cornes ; ce diable
Se contente d'en faire porter.

SCÈNE XIII et dernière

LES MÊMES.

EUGÉNIE (une lumière à la main). - Quel est, ma sœur, ce bruit qui a troublé mon sommeil ?
MADAME ROBILLARD. - Votre présence ici, Mademoiselle, était fort peu nécessaire.
ADOLPHE. - Je vous demande pardon, Mademoiselle ne pouvait arriver plus à propos puisque nous voici tous réunis, je veux vous instruire d'un secret que vous ne devez pas ignorer plus longtemps. Vous voyez devant vous Adolphe Danville, sous-lieutenant de hussards, qui vous demande la main d'Eugénie.
MADAME ROBILLARD (étonnée). - Vous, Monsieur !
ADOLPHE. - Ah ! mettez-vous encore obstacle au lien charmant que je brûle de former ?
MONSIEUR ROBILLARD (à part). - Le coquin m'a roulé.
MADAME ROBILLARD. - Si je m'opposais à votre union, c'est que je vous trouvais, ma sœur, trop jeune : aujourd'hui, je n'ai plus les mêmes mobiles de vous la refuser. EUGÉNIE.
- Ah, quel bonheur d'être bientôt mariée !
LISETTE (soupirant). - Hélas ! oui.
ADOLPHE (à M. Robillard). - Puis-je espérer d'obtenir aussi votre consentement, Monsieur Robillard ?
MONSIEUR ROBILLARD. - Comment donc !... Je n'ai jamais d'autre volonté que celle de ma femme. Cependant, je désirerais être éclairci sur un point. Êtes-vous ou n'êtes-vous pas sorcier ?

L'intrigue est tout à fait bourgeoise ; Adolphe, sous-lieutenant de hussards, prend gîte grâce à un billet de logement chez Mme Robillard dont il aime la sœur, Eugénie, jeune fille encore en tutelle. La nuit vient, Adolphe descend dans la salle à manger, entendant des pas, il se cache dans l'armoire ; il s'agit de Mme Robillard qui reçoit, en l'absence de son mari, son amant, Gustave, jeune clerc de notaire ; mais on frappe ; c'est le mari, Gustave se dissimule derrière un paravent. Le mari demande à dîner, Adolphe sort soudain de son armoire.

Je ferai deux remarques sur cette pièce. En dépit d'une grande banalité l'intrigue, en fait, est typique de celles que l'on voit au vaudeville et à l'opéra-comique : songeons au *Barbier de Séville* ou au *Domino noir* (livret de Scribe, musique d'Auber) ! S'il y a faiblesse, c'est moins le fait de Bertrand que celle du genre, des habitudes de l'époque. Mais regardons mieux : représenter la vie contemporaine, la réalité quotidienne est une exigence propre au romantisme, comme l'explique Stendhal dans *Racine et Shakespeare* ; la comédie et l'opéra-comique ont représenté la mode la plus neuve, non pas quelque chose d'affadi ; voilà donc Bertrand rehaussé en initiateur, d'autant qu'il a choisi avec constance le genre de vaudeville¹⁶ ; de partition il n'est point question dans les papiers du fonds Breuil ; on peut imaginer que, conformément à l'usage français depuis la fin du XVIII^e siècle, on reprenait surtout des airs à la mode (ici sont évoqués l'air « Vive la lithographie » puis celui du « Mariage à la hussarde »), accompagnés de quelques

¹⁶ Le manuscrit comporte cette indication générique, de la main de Bertrand.

instruments dans une distribution variable, selon les soirs, suivant les musiciens disponibles localement. Voilà peut-être une des raisons de l'insuccès dû au manque de préparation, comme le précise le *Patriote de la Côte d'Or* (le 1^{er} décembre 1832, n° 125) : « Il a été joué d'une manière incomplète ou plutôt il n'est pas joué du tout [...] l'auteur n'a pas été appelé aux répétitions et le manuscrit de la pièce était perdu depuis quatre jours ; les acteurs n'ont donc pu être soufflés. »

Une seconde remarque concerne le merveilleux : même les admirateurs de Bertrand (par exemple ceux écrivant dans le *Pont de l'épée*) l'ont mal compris ; à la vérité le mélange de merveilleux – ou d'horreur – et de naïveté est constitutif de l'opéra comique français : on le voit dans *La Dame blanche* (livret de Scribe, musique de Boïeldieu) qui conte les amours de Georges et d'un (pseudo) fantôme ; et c'est justement là que réapparaît la marque du romantisme mineur : à la fois sentimental et bourgeois, tenté par la rêverie un peu folle autant que par l'amour terre à terre ; cela se retrouve dans *Gaspard* (voir « L'Office du soir », pièce 6 du premier livre) autant que dans Hoffmann (songer à l'histoire d'Antonia dans le *Violon de Crémone*). Naturellement le style diffère, conditionné par le genre, infiniment plus libre, dans un conte ou un poème, mais l'inspiration est bien la même.

Après Dijon, lors du dernier séjour à Paris, Bertrand tentera encore de s'imposer au théâtre, toujours accompagné de musique, mais dans un registre plus noir avec *Le Lingot d'or*, drame mêlé de chant (1835) et avec *Peeter Waldeck, ou la chute d'un homme* (1836)¹⁷. On n'avait guère remarqué cette tentation de Bertrand pour l'opéra-comique français, on avait peu senti l'unité profonde d'une sensibilité dans laquelle le fantastique n'est qu'un aspect, complémentaire, d'autre chose. Cela, c'est la période dijonnaise de Bertrand qui le replace au premier plan, autant dans les vers de *La Volupté* que par ce *Sous-lieutenant de hussards* ; l'un et l'autre méritent qu'on le souligne, qu'on l'exploite encore.

¹⁷ Cf. SPRIETSMA, p. 192.