

JEAN DES STYLES. DES « LAVANDIÈRES » À « JEAN DES TILLES »
D'ALOYSIUS BERTRAND

Sabine Ricote

Armand Colin | « [Romantisme](#) »

2009/3 n° 145 | pages 51 à 64

ISSN 0048-8593

ISBN 9782200926069

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-51.htm>

Pour citer cet article :

Sabine Ricote, « Jean des Styles. Des « Lavandières » à « Jean des Tilles » d'Aloysius Bertrand », *Romantisme* 2009/3 (n° 145), p. 51-64.

DOI 10.3917/rom.145.0051

Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

© Armand Colin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Sabine RICOTE

Jean des Styles Des « Lavandières » à « Jean des Tilles » d'Aloysius Bertrand ¹

Les Lavandières ²

À Monsieur Émile Deschamps

Le soleil est arrivé au sommet de la voûte céleste : les lavandières, penchées au bord de l'Armançon, ont cru voir tout-à-coup une auréole dorée se jouer autour de leurs blonds cheveux et couronner leur tête dans les eaux.

Et les jeunes filles, qui étendent sur les herbes verdoyantes ou suspendent aux sureaux leurs blanches toiles, ont cru voir dans les prairies des rayons aériens voltiger comme des papillons de fleurs en fleurs.

« C'est, disent les lavandières et les jeunes filles, c'est l'Ondin de l'Armançon qui se plaît à nous dérober nos anneaux lorsque nos bras nus sont caressés par les ondes, qui danse et chante la nuit sur l'écume de la cascade, et qui, malicieux et vain, cueille et jette les fruits mûrs au courant des eaux. »

En ce moment, un pivert a passé sous les saules balancés par le vent ; ses ailes bleues ont ridé le limpide miroir de l'Armançon ; et puis il s'est plongé dans la grotte murmurante et sombre où fleurissent et dorment ensemble les nénuphars jaunes sur les eaux.

Les cloches du hameau tintaient joyeuses dans la montagne. C'était l'heure de la Salutation angélique : les lavandières et les jeunes filles s'agenouillèrent et chantèrent *Alleluia* au bord des eaux.

Les rayons s'éteignirent soudain sur les prairies et dans l'Armançon : l'oiseau bleu se tint caché jusqu'après le coucher du soleil ; et les lavandières et les jeunes filles, quand se leva la brise nocturne, entendirent avec effroi, sous les saules, comme la voix plaintive d'un enfant qui se noyait.

11 avril 1828.

Le Provincial, 12/09/1828

1. Je remercie mes collègues de l'Atelier d'Ethnocritique (Université Paul Verlaine – Metz / Celled) pour leur très précieuse contribution à la rédaction de cet article.

2. Nous donnons le texte « Les Lavandières » tel que publié dans *Le Provincial* (Dijon, 12 septembre 1828) ; la leçon de « Jean des Tilles » est celle proposée dans l'édition de *Gaspard de la Nuit*, Préface de M. Milner, Gallimard, coll. « Poésie », 1980, p. 205-206 et p. 323.

Les Lavandières JEAN DES TILLES

~~L'onde était transparente...
 Ma commère la carpe y faisait mille tours
 Avec le brochet son compère.
 (Fables de La Fontaine)~~

*C'est le tronc du vieux saule et ses rameaux
 penchants*

H. DE LATOUCHE, *Le Roi des Aulnes*.

— « Ma bague ! ma bague ! » — Et le cri de la lavandière effraya dans la souche d'un saule un rat qui filait sa quenouille.

Encore un tour de Jean des Tilles, l'ondin malicieux et espiègle qui ruisselle, se plaint et rit sous les coups redoublés du battoir !

Comme s'il ne lui suffisait pas de cueillir, aux épais massifs de la rive les nèfles mûres qu'il noie dans le courant.

— « Jean le voleur ! Jean qui pêche et qui sera pêché ! Petit Jean friture que j'ensevelirai, blanc d'un linceul de farine, dans l'huile enflammée de la poêle ! »

Mais alors des corbeaux qui se balançaient à la verte flèche des peupliers, croassèrent dans le ciel moite et pluvieux.

Et les lavandières, troussées comme des piqueurs d'ablettes, enjambèrent le gué jonché de cailloux, d'écume, d'herbes et de glaïeuls.

Gaspard de la Nuit, 1842

En 1828, Aloysius Bertrand publie « Les Lavandières » dans la rubrique « Variétés » du *Provincial*³. Ce poème en prose devient « Jean des Tilles » dans « Silves », le sixième livre de *Gaspard de la nuit* (paru en 1842).

Notre objet est de lire d'un point de vue ethnocritique le travail de réécriture qui s'opère d'une version à l'autre et d'étudier dans ces poèmes qui mettent en scène des figures de lavandières le « blanchiment » auquel le poète-laveur entend procéder⁴. Ne s'agit-il pas pour lui, selon les « Instructions à Mr. le metteur en pages », de « blanchir le texte [...] toujours de manière à étendre et à faire foisonner la matière », comme on blanchit, bat et étend le linge⁵ ?

Notre hypothèse est que ces opérations d'ordre stylistique et générique obéissent aussi à des réglages d'ordre culturel, eux-mêmes tributaires en partie des conditions de production et de réception⁶. Quinze ans ont passé en effet entre la parution du premier poème dans un organe de presse régional et celle du second, édité en volume, à Paris, dans un recueil posthume⁷ placé sous le patronage de Sainte-Beuve qui en écrit même la *Notice* d'introduction.

3. *Le Provincial* est un journal dijonnais né le 1^{er} mai 1828 dans la lignée du *Globe* et dirigé par le poète Charles Brugnot. Sa doctrine est un « catholicisme monarchique et libéral » (J.-R. Dahan, « Les correspondants parisiens du Provincial de Dijon : collaboration ou instrumentalisation ? », *Presse et Plumes, Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, sous la direction de M.-É. Thérenty et A. Vaillant, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 105.) A. Bertrand en assure la gérance jusqu'au 5 juin. Le journal s'éteint le 30 septembre, sans doute à cause de la « grande audace de ses rédacteurs » (L. Bonenfant, *Les Avatars romantiques du genre, transferts génériques dans l'œuvre d'Aloysius Bertrand*, Québec, Nota Bene, 2002, p. 230). Bertrand renouvelle cette expérience journalistique en participant à la rédaction du *Spectateur*. En 1831, il en quitte le comité de rédaction qu'il juge « trop modéré » pour devenir le rédacteur en chef d'une nouvelle publication, *Le Patriote de la Côte d'Or*, dès le 15 février 1832.

4. C'est au fond une étude « ethnogénétique » que nous proposons ici.

5. Voir « Instructions à Mr. le metteur en pages », *Gaspard de la Nuit*, ouvr. cité, p. 301.

6. « (...) le texte poétique est au centre d'une série de pratiques sociales (écriture, publication, lecture, censure, promotion...) » écrit E. Pich dans « Pour une définition de la poésie comme phénomène social au XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 39, 1983, p. 85-96. Il faudrait aussi pouvoir situer les pages poétiques du *Provincial* par rapport à la présence de la poésie populaire dans la presse ouvrière de la même époque (H. Millot et alii, *La Poésie populaire en France au XIX^e siècle*, Tusson, Du Lérot, 2005).

7. Après la faillite de son premier éditeur et l'échec de la parution parisienne de son *Gaspard*, Bertrand adresse en 1833 au libraire Renduel, son recueil retravaillé et illustré. « Jean des Tilles » serait donc rédigé à cette date. En 1836, la publication est encore compromise et ne sera que posthume grâce à la ténacité du sculpteur et ami du poète, David d'Angers. On ne peut cependant dater précisément la réécriture du poème puisque Bertrand a retravaillé son recueil jusque sur son lit de mort.

« LES LAVANDIÈRES », UN LÉGENDAIRE RUSTIQUE, MERVEILLEUX ET TRAGIQUE ?

Dans *Le Provincial* du 12 septembre 1828 donc, paraissent « Les Lavandières », mais aussi « Le Clair de lune » et « La Gourde et le flageolet » accompagnés de la note suivante : « Ces trois pièces font partie d'un recueil de compositions du même genre que l'auteur se propose de publier très prochainement, sous le titre de *Bambochade romantiques*. »⁸ En fait, c'est la fantaisie polygénérique et pluriculturelle de ces poèmes en prose qui frappe : « Les Lavandières », en effet, empruntent quelques traits à la légende rustique, alors que, on le verra plus loin, « Jean des Tilles », tire plutôt du côté du conte facétieux.

Six strophes composent la pièce : « les lavandières et les jeunes filles » lavent et étendent « leurs blanches toiles », quand « le soleil est arrivé au sommet de la voûte céleste ». À « la brise nocturne », le son d'une « voix plaintive » fait naître leur effroi. Sur une journée et dans un ancrage réaliste, « au bord de l'Armançon »⁹, ce poème narrativisé s'inscrit dans le système du récit malgré quelques décrochages énonciatifs. Ainsi, il s'ouvre sur une dominante de présent pour s'achever au passé simple, seulement perturbé par la strophe centrale au discours rapporté direct. L'irruption du passé composé dans le cadre du récit retient l'attention car il participe des systèmes du récit et du discours. Bertrand n'opte donc pas pour le passé simple et l'imparfait, davantage attendus dans les récits mythiques ou légendaires. Il n'établit pas, *a priori*, la mise à distance traditionnelle que l'on trouve dans ces genres narratifs, bien qu'il leur en emprunte certains traits (en particulier l'articulation d'un réalisme topique et du merveilleux). Sans doute Bertrand pratique-t-il ici, comme à son habitude, une « esthétique de la discontinuité » qui consiste à choisir certes des « sujets conventionnels, mais dont les conventions sont affichées »¹⁰. Le *sujet conventionnel* des « Lavandières » serait alors la description d'une scène champêtre convenue décrivant des laveuses blondes et mignonnes¹¹, un peu fées et qui ne sont pas sans suggérer les *Lorelei* ou autres nymphes.

Pourtant, la culture de ce poème est moins conventionnelle qu'il n'y paraît : références chrétiennes et merveilleux païen s'y entrelacent, s'y

8. Selon M. Milner, « on désignait ainsi des peintures représentant des scènes champêtres populaires ou burlesques » (Préface, *Gaspard de la Nuit*, ouvr. cité, p. 12).

9. L'Armançon est une rivière qui traverse la Côte d'Or et l'Yonne. Quant à la Tille de « Jean des Tilles » c'est selon une note du poète lui-même « le nom générique de plusieurs petites rivières qui arrosent le pays de la plaine, entre Dijon et la Saône ». Le pluriel « les Tilles » rappelle aussi qu'autrefois la région de Dijon était appelée « Pays des Tilles ».

10. M. Sandras, *Lire le poème en prose*, Dunod, 1995, p. 57.

11. Voir le poème de Mallarmé, daté de 1861, « À une petite laveuse blonde », qui reprend la présence d'un oiseau bleu, des saules et du vent.

synthétisent et s'y syncrétisent autour d'une thématique spécifique. Cette thématique c'est l'initiation – toujours problématique – des « jeunes filles » par « les lavandières ». « Au bord de l'Armançon » se met en effet en place une scène de lessive entre femmes et jeunes filles. Or, sur le plan symbolique, cette activité du quotidien est fortement impliquée dans la construction des identités féminines et, partant, de la communauté¹². Nettoyer les taches du linge, c'est être au cœur du plus intime (au lavoir, les laveuses parlent de « toute la vie intime du village qui se lit dans le linge »)¹³. Ainsi, les lavandières ont-elles la réputation d'être les « échoières du village »¹⁴.

Mais celle qui lave maîtrise aussi les pouvoirs de l'eau... La laveuse est une *femme-qui-aide*, celle qui à la fois *fait les bébés* (elle jouait souvent dans les campagnes le rôle de sage-femme) et *fait les morts* (elle s'occupait de la toilette mortuaire). Elle officie aux deux pôles extrêmes de la vie : on comprend qu'elle puisse participer au *devenir-femme* de la jeune fille qu'elle déniaise au lavoir. Nos « jeunes filles » ne peuvent de fait accéder directement au lavage¹⁵ et doivent se contenter d'étendre le linge que les « lavandières » viennent de laver, « penchées au bord de l'Armançon ». Ces dernières sont mariées – elles portent des anneaux que l'ondin « se plaît à dérober » – et elles guident les filles pubères sur le chemin de l'initiation féminine, selon la coutume. « C'est à la fontaine que les filles [...] prennent conscience des lois de leur sexualité. »¹⁶ Au lavoir, on parle des relations des hommes et des femmes, mais hors de toute présence masculine.

« Au bord de l'Armançon », ondin et oiseau bleu incarnent bien le pouvoir sexuel et séducteur du masculin (l'oiseau revêt un symbolisme érotique évident). L'ondin, ce génie des eaux, génie farceur, est redoublé par la figure de l'oiseau qui, comme lui, avec « ses ailes bleues [qui] ont ridé le limpide miroir de l'Armançon », appartient à un univers aquatique et merveilleux. La référence explicite à « l'oiseau bleu [qui] se tint caché jusqu'après le coucher du soleil », rappelle le Roi Charmant du conte de Mme d'Aulnoy¹⁷, devenu un oiseau bleu qui passe ses jours caché et ses nuits à parler avec la princesse Florine. Et le conte est bien lui aussi un récit d'initiation féminine « car l'oiseau parlait comme un amant, et la belle Florine lui répondait avec tendresse »...

12. Y. Verdier, *Façons de dire, façons de faire, la laveuse. La couturière, la cuisinière*, Gallimard, 1979.

13. *Ibid.*, p. 132.

14. G. Thuillier, *Pour une histoire du quotidien au XIX^e siècle en Nivernais*, Mouton, 1977, p. 371.

15. Les tâches des jeunes filles sont régulées par certains interdits liés à « la vulnérabilité de leur corps instable, soumis aux émois amoureux et aux alternances tumultueuses de leur sang (...) », Y. Verdier, *ouvr. cité*, 1979, p. 150.

16. *Ibid.*, p. 134.

17. Mme d'Aulnoy, *L'Oiseau bleu*.

Mais le merveilleux païen semble s'insérer ici dans un cadre qui, à première vue, reste chrétien¹⁸. Quand tintent « les cloches du hameau » à « l'heure de la Salutation angélique », l'« *Alleluia* » met fin au temps initiatique du linge lavé et de la rencontre avec l'ondin. Or, si l'Angélus rythme les travaux agricoles et marque les points du jour, il informe aussi de « l'accomplissement des rites de passage »¹⁹ chrétiens, le baptême ou le mariage, le trépas et l'agonie. « Les cloches du hameau » symbolisent ainsi « ordre » communautaire et « pureté » sexuelle²⁰. Les jeunes filles restent *a priori* sur le droit chemin : elles ne sont pas séduites par l'ondin. Seules les lavandières dont les « bras nus sont caressés par les ondes » assistent à la parade amoureuse de l'ondin, « qui danse et chante la nuit sur l'écume de la cascade, et qui, malicieux et vain, cueille et jette les fruits mûrs au courant des eaux ».

C'est pourtant sur une note tragique que se clôt le poème. Le rappel chrétien de la pieuse prière des « lavandières et des jeunes filles [qui] s'agenouillèrent et chantèrent *Alleluia* au bord des eaux » est perturbé par le retour d'un inquiétant merveilleux païen. En effet, « les lavandières et les jeunes filles » réagissent avec « effroi » au cri nocturne de l'enfant noyé. Sans doute pensent-elles aux crimes de certaines femmes qui, selon la légende ancienne, deviennent, pour expier leur faute, des laveuses de la nuit... : « Elles battent et tordent incessamment quelque objet qui ressemble à du linge mouillé, mais qui, vu de près, n'est qu'un cadavre d'enfant. »²¹ Ces lavandières s'acquittent nuitamment de leur besogne et quiconque les approche sait qu'il ne faut leur adresser la parole sous peine de mourir dans l'année²². C'est « la plus sinistre des visions de la peur. C'est aussi la plus répandue [...] »²³. Ce châti-

18. Le XIX^e siècle considérait volontiers les « sources et fontaines sacrées et légendaires » comme un palimpseste culturel : « Aux statues de nymphes, de naïades et d'autres petites divinités champêtres que les païens avaient placé près des sources, les Chrétiens substituèrent des figures de saints et de saintes et construisirent même des chapelles » (Ch. Moiset, « Sources, fontaines et grottes merveilleuses », *Les Usages, croyances, traditions, superstitions de l'Yonne*, Auxerre, 1888, p. 79-82). Voir aussi A. Van Gennep, *Le Folklore de la Bourgogne (Côte d'Or) avec une discussion théorique sur le prétendu culte des sources*, Contributions au Folklore des Provinces de France, I, Gap, L. Jean, 1934.

19. A. Corbin, *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Albin Michel, 1994, p. 159-160.

20. *Ibid.*, p. 198-199.

21. G. Sand, *Légendes rustiques*, (1858), Bruxelles, Complexe, 1992, p. 143-150.

22. P. Sébillot, « Les lavandières et les blanchisseuses », *Légendes et curiosités des métiers*, Flammarion, 1894, p. 257-288. Sur les « agaceries » plus ou moins fatales des « laveuses nocturnes » et sur les « lavandières de la nuit », âmes en peine et revenantes maléfiques dont il est fort prudent de ne pas s'approcher, voir aussi P. Sébillot, *Le Folklore de France*, II, Maisonneuve et Larose, 1968 (1904-1907), p. 352-354 et p. 424-432. Sur la récurrence enfin du thème du « jeune homme » amoureux mais non initié et de la « laveuse au battoir », obscène et dangereuse, voir E. Sorlin, *Cris de vie, cris de mort – Les fées du destin dans le pays celtiques*, Helsinki, Folklore Fellow's Communications, 1991, 248, p. 176-181.

23. G. Sand, ouvr. cité.

ment éternel sanctionne les « mauvais » parcours des femmes. Aussi, « la voix plaintive d'un enfant qui se noyait » vient mettre en garde les jeunes filles en voie d'initiation contre les dangers de la séduction masculine, et de la transgression.

« JEAN DES TILLES », UN CONTE FACÉTIEUX ET DÉCHRISTIANISÉ ?

Dans un texte « blanchi » et épuré, « Jean des Tilles » met en scène un ondin précis qui se plaît toujours à taquiner des lavandières. Mais les « jeunes filles » ont disparu... tout comme les références légendaires. Le poème laisse alors place à une sorte de libération de la parole qui semble affilier plus ou moins la pièce au conte facétieux.

Dans « Les Lavandières », seule la strophe centrale déploie un discours direct. « Jean des Tilles », lui, nous fait entrer dès le premier vers dans l'univers sonore de la langue, du cri et du battoir de la lavandière²⁴. Parler et battre le linge sont deux activités qui vont de pair et sont en homologie symbolique dans la culture villageoise : la langue est perçue comme un « outil mécanique » qui « marche, va-et-vient, s'active. On la compare souvent au battoir des laveuses [...] »²⁵. On retrouve cette parole des lavandières, cette langue-battoir souvent virulente, expression féminine de la vie collective :

Cette collectivité féminine du lavoir forme un pôle redouté du contrôle social. Tout se lit sur le linge et à partir des tâches, des pièces et des trous les langues se délient. D'où la solide réputation d'impertinence des lavandières qui manifestent, en général, leur indépendance vis-à-vis de l'autorité masculine.²⁶

C'est cette parole déliée et directe dont Bertrand, dans « Jean des Tilles », renforce la présence ; plus encore, il crée un véritable réseau sonore, du « cri de la lavandière », à l'ondin qui « se plaint et rit », en passant par les anaphores prémonitoires et populaires (« — “Jean le voleur ! Jean qui pêche et qui sera pêché ! Petit Jean friture que j'ensevelirai, blanc d'un linceul de farine, dans l'huile enflammée de la poêle !” »), sans oublier les croassements des corbeaux. La première épigraphe du poème alors encore intitulé « Les Lavandières » s'inscrit également dans cette isotopie :

24. Cris et battoir sont traditionnellement associés : « On parle haut, on tape fort / Le battoir bat, la langue mord ! ».

25. S. Mougin, « La langue, le rouet et le rabot. Les représentations de la parole féminine et masculine dans la société paysanne », *Clio*, numéro 11/2000, Parler, chanter, lire, écrire. <http://clio.revues.org/document216.html>.

26. D. Fabre, « Passeuse aux gués du destin », *Critique*, n° 402, novembre 1980, p. 1079.

L'onde était transparente...
 Ma commère la carpe y faisait mille tours
 Avec le brochet son compère.²⁷

Choisir cet exergue, c'est à la fois corroborer le pouvoir problématique de la parole et placer le poème dans une tradition de l'apologue qui illustre une vérité morale. Mais la parole de la lavandière est avant tout aisance et médisance – commérage – et menace d'une éventuelle friture. L'épigramme disparaît en même temps que le titre initial : l'univers exemplaire du récit allégorique s'éloigne. « Jean des Tilles » résonne donc comme un discours plus profane qui met en place l'histoire d'une maîtresse-femme taquinée par l'Ondin voleur de bague. Toutefois, ce n'est pas son battoir que la femme perd et qu'un homme ramasse, ce qui arrive fréquemment²⁸. C'est sa bague. Le vol de cette bague par l'Ondin est comme une dépossession du lien entre mari et femme, comme un viol symbolique. On est d'ailleurs passé d'un poème à l'autre, des « anneaux » qui parent les poignets des femmes à la « bague » conjugale, *la bague au doigt...*

« Les lavandières et les jeunes filles » disparues, Jean reste avec une seule lavandière. Il n'est plus alors question d'initiation, « les jeunes filles » sont éloignées et la lavandière, une femme mariée qui possède donc bague et battoir, s'impose. Le battoir - un cadeau de mariage souvent - est un objet de femme « mûre », une femme aussi « mûre » que « les nèfles » jetées dans le courant. La « femme mûre », c'est aussi la femme qui « voit »²⁹. La lavandière *voit* et lit les taches intimes dans le linge, ce que ne font ni la jeune fille qui ne lave pas, ni la femme âgée qui n'est plus réglée. La lavandière de « Jean des Tilles » voit l'Ondin et lui parle, alors que dans le premier poème « les lavandières et les jeunes filles ont cru [le] voir ».

Une maîtresse-femme, un ondin malicieux... Une tonalité facéieuse s'installe et se maintient dans le développement des métaphores sexuelles, seulement suggérées dans le premier poème. « Jean des Tilles » évoque par exemple la tradition des laveuses montrant leur derrière à qui les importune³⁰. Il est aussi question de gestes évocateurs

27. Ces trois vers sont tirés de la fable 4 « Le Héron » (*Fables*, Livre VII), unie à la fable 5 « La Fille ». Cette dernière prétend trouver un mari, mais elle méprise ses prétendants. Les années passent, les amants se font rares. La fable s'achève ainsi, suggérant un mariage raté qui n'est pas sans évoquer l'initiation féminine des « Lavandières » : « Celle-ci fit un choix qu'on n'aurait jamais cru, Se trouvant à la fin tout aise et tout heureuse / De rencontrer un malotru. »

28. Voir par exemple ces quelques paroles de « La Ronde du Battoir » (*Revue des Traditions populaires*, 1886, I, p. 290) : « Du premier coup qu'ell' frappe (bis) / Son battoir a glissé, digue don ma dondaine (...); La fille est désolée (bis) / Elle se mit à pleurer, digue don ma dondaine (...) ».

29. « Voir » était synonyme d'avoir ses règles ; on peut dire encore d'une femme qui a vu le loup qu'elle n'a pas froid aux yeux... (Y. Verdier, *Coutume et Destin, Thomas Hardy et autres essais*, Gallimard, 1995, p. 180).

30. Y. Verdier, ouvr. cité, 1979, p. 133.

comme celui d'enjamber « le gué jonché [...] de glaïeuls », cette fleur à caractère sexuel (et funeste ?). À quoi pensent les lavandières ainsi troussées ? À la métaphore phallique de « la verte flèche des peupliers » ? L'univers de la légende merveilleuse (et sinistre) est alors renversé au profit de comportements grivois qui transgressent l'ordre moral et la censure sexuelle.

On a l'impression d'assister ainsi à une inversion des rôles féminins et masculins, mais aussi des appartenances animales et humaines avec ce « rat qui filait sa quenouille » (l'animal mâle endosse le rôle d'une femme et fuit quand celle-ci crie)³¹. Cette double inversion est caractéristique du conte facétieux. Et le choix du prénom Jean qui met fin à l'anonymat de l'ondin de l'Armançon participe de l'inscription du poème dans le genre du conte populaire. Le personnage éponyme de *Jean enceint*³² par exemple est si goulu qu'il avale le fuseau maternel (il se croit enceint jusqu'à un pet libérateur...). Le prénom Jean évoque aussi la figure de Jean le Sot, ce *fanoche*³³ qui échoue à faire des travaux d'homme et accomplit ceux de la femme, non sans mal ; il ne sait se comporter avec la gent féminine qui le domine. Ainsi dit-on d'un homme dominé par sa femme qu'il *tombe en quenouille*... Notre Jean l'Ondin, lui, s'ébat avec de petits poissons, les ablettes (l'ablette désigne aussi une personne faible qui se laisse facilement maîtriser ou duper). On comprend alors pourquoi nos lavandières sont « troussées comme des piqueurs d'ablettes ».

Le conte facétieux se joue également du sens propre et du sens figuré. Ainsi, Jean le Sot prend-il au sens propre les expressions que sa mère utilise au figuré. Quand elle lui dit de prononcer « des paroles sucrées » aux jeunes filles, Jean s'approche d'elles et propose à l'une « des figues avec de la confiture »³⁴. Dans « Jean des Tilles », c'est évidemment le double sens de l'expression *passer à la casserole* qui est suggéré par le propos de la lavandière. L'Ondin va *passer à la poêle*, en effet ! Jean, « l'ondin malicieux et espiègle », n'est pas sans évoquer non plus la figure de Till l'Espiegle, saltimbanque malicieux et farceur de la littérature populaire

31. Bertrand imagine ailleurs le dessin d'un « lutin sous la forme d'un fuseau qui tombe de la quenouille d'une sorcière » (*Notes sur l'illustration*, éd. Milner, ouvr. cité, p. 298) ou encore la scène d'un nain qui roule comme le fuseau tombé de la même quenouille (« Scarbo », ouvr. cité, p. 243).

32. D. Fabre et J. Lacroix, « Jean enceint », dans *La tradition orale du conte occitan : les Pyrénées audoises*, PUF, 1973-1974, p. 336. « Jean enceint » participe du cycle de récits facétieux construit autour de la figure de Jean le Sot.

33. Y. Verdier, ouvr. cité, 1979, p. 57 : « Un *fanoche*, c'est un homme qui va faire le linge, qui fait la cuisine, qui fait le ménage aussi bien que la mère, parce qu'en principe ce ne devrait être que les femmes qui fassent ce travail-là. On se moquait d'un homme qui faisait ça. Un homme qui faisait la cuisine, qui secondait sa femme, il était diminué. » Un « Jean » est aussi traditionnellement un bêta naïf et surtout un mari trompé, bref, un cocu.

34. D. Fabre et J. Lacroix, « Jean le Sot, conte occitan », *Histoires et légendes du Languedoc mystérieux*, Tchou, 1970, p. 245.

allemande³⁵. Ses farces préférées consistent elles aussi à prendre une expression figurée au pied de la lettre et à *rouler dans la farine* ses victimes. C'est un Jean de la famille de ces enfarinés qui montaient sur les tréteaux du théâtre carnavalesque, à l'image de Jehan Farine, « *superintendant de la maison comique hostel de Bourgogne* », à Paris³⁶.

Jean – mais aussi Bertrand – se joue du langage, tout comme la laveuse³⁷. Jean joue des tours en noyant dans le courant la bague de la lavandière et les nêfles mûres des épais massifs, *pour des nêfles*. Il risque bien en effet d'être pris à son propre jeu par la maîtresse – femme qui le brûlera tout vif dans l'huile bouillante avant de l'ensevelir dans un « blanc linceul » de farine. *Tel est pris...*³⁸

« Jean des Tilles » s'éloigne donc du légendaire christianisé et de l'aura d'un merveilleux profane ; il se présente plutôt tel un conte facétieux et grivois qui mettrait en place un monde à l'envers :

Loin des beaux contes merveilleux qui parlent de « l'évolution normale de l'individu » dans sa traversée des phases de maturation de l'enfance à l'âge adulte, il est des contes facétieux – autrefois qualifiés de licencieux pour leur réalisme un peu cru – qui abordent la question des ratés du processus initiatique.³⁹

Ce poème n'est plus le récit d'une initiation de jeunes filles sur fond de légende de lavandières de la nuit, mais celui d'un passage vers un autre monde. Dans la dernière strophe, les lavandières « enjamb(èr)ent le gué » vers une destination mystérieuse, faisant fi de la présence sinistre des corbeaux. Certes, des « Lavandières » à « Jean des Tilles », différents éléments sont repris et modifiés pour être associés à la mort : les « blanches toiles » sont désormais un « linceul », « l'oiseau bleu » se métamorphose en « corbeaux », les « nénuphars jaunes » en « glaïeuls », et Jean en blanche ablette qui va périr sous la pique... Mais ces savoirs pratiques et sym-

35. Voir sur ce point l'étude documentée de G. Vanhese, « *Gaspard de la Nuit* d'A. Bertrand, un parcours imaginal », *Cahiers Gérard de Nerval*, 1992, 15, p. 51-59 qui rappelle à juste titre la fascination du jeune Bertrand à la fois pour le « fond légendaire autochtone » et folklorique, et pour la poésie de la grande mythologie nordique en ses versions romantiques et goethéennes.

36. A.A., *Les Caquets de l'accouchée*, (1622), Éditions d'Aujourd'hui, coll. « Les Introuvables », 1985 (Paris, 1855), p. 280-281.

37. Aux laveuses, les hommes demandent régulièrement : « Lavez-vous blanc ? — L'avez-vous blanc ? (Y. Verdier, ouvr. cité, 1979, p. 133). Quand elles arrivaient « au bout du rollet de leurs injures actives et passives, elles (n'avaient) autre recours de garantie qu'à se montrer et trousseur leur derrière à la partie adverse », P. Sébillot, « Lavandières et blanchisseuses », ouvr. cité, p. 259.

38. Dans ses *Notes sur l'illustration* pour le Livre VI (Silves), le poète suggère à l'artiste de dessiner, entre autres, « un petit enfant pendu à la ceinture d'une ogresse » (éd. Milner, ouvr. cité, p. 300).

39. V. Chardenet, *Destins de garçons en marge du symbolisme (Analyse d'un ensemble de récits de tradition orale et de pratiques carnavalesques)*, thèse soutenue en 2006 à l'EHESS, sous la direction de N. Belmont.

boliques que les femmes se transmettent oralement (et leurs pouvoirs collectifs sur la virilité des hommes) s'inscrivent dans la lignée des facétieux et railleurs *Évangiles des Quenouilles* (XV^e siècle) dont Aloysius aurait sans doute aimé être le gothique colporteur : « s'il avient que aucun ou aucune engambe par dessus un petit enfant, sachiez que jamais plus ne croistera, se celui ou celle mesmes ne rengambe au contraire et retourne par dessus. »⁴⁰

L'épigraphe aussi nous interrogeait déjà (jusqu'en sa mise en page *penchante...*). La référence au saule et au Roi des Aulnes (créature maléfique de la littérature allemande qui hante les forêts et entraîne les voyageurs vers la mort) semble *a priori* mieux correspondre aux « Lavandières » et à la légende des laveuses de la nuit qu'à « Jean des Tilles ». « Le Roi des Aulnes » (1782) est un poème de Goethe dont s'est inspiré Henri de Latouche⁴¹. Il y est question d'un cavalier et de son enfant, seul à apercevoir et à entendre « avec effroi » le Roi des Aulnes qui tente de l'attirer à lui (thème issu lui-même d'un très vieux motif du folklore européen). Ce poème s'achève sur des vers⁴² qui rappellent bien sûr « la voix plaintive d'un enfant qui se noyait ». Pourtant cet exergue est bien celui de « Jean des Tilles » dans lequel l'écho des laveuses de la nuit a disparu. Ne pourrait-il alors assurer une transition efficace entre les deux systèmes de réécriture – légendaire merveilleux et rustique, conte facétieux déchristianisé – et initier le renversement des valeurs mises en œuvre dans « Jean des Tilles » ? L'ondin « malicieux et espiègle qui ruisselle, se plaint et rit sous les coups redoublés du battoir », ce « Petit Jean » serait ainsi la réapparition magique⁴³ et joueuse de l'enfant qui a pu se noyer, à « la brise nocturne », « sous les saules » pleureurs, près des « lavandières et des jeunes filles »... Les deux poèmes en prose ne cessent de nous interroger et le fil qui les unit semble parfois prêt à se rompre.

40. A. Paupert, *Les Fileuses et le clerc. Une étude des Évangiles des Quenouilles*, Honoré Champion, 1990, p. 279 (Première Journée, Le XXIII^e chapitre).

41. Notons que le poème XI du Troisième Livre – « L'Heure du sabbat » (p. 153-154) – s'ouvre également sur un exergue du *Roi des Aulnes* de Latouche. Ce poème évoque clairement un bûcheron qui « entend mais ne voit pas » une foule qui se rassemble avec « mille cris confus, lugubres, effrayants ». Les lavandières de « Jean des Tilles » s'en vont-elles rejoindre cette réunion diabolique en passant « sur le bord du torrent qui jaillit en blanche écume » ?

42. « Mon père, mon père, maintenant il m'empoigne ! Le Roi des Aulnes m'a fait mal ! Le père frissonne d'horreur, il galope à vive allure, Il tient dans ses bras l'enfant gémissant, Il arrive à grand peine à son port ; Dans ses bras l'enfant était mort. »

43. Petit-Jean ou Jean-Petit est le nom du héros facétieux dans nombre de récits facétieux populaires traditionnels (contes, chansons, blagues, etc.).

JEAN DES STYLES

Il faudrait sans doute réinscrire *Jean des Tilles* dans la composition d'ensemble du recueil pour apprécier la mythologisation imageante du quotidien – « chaque flot est un ondin qui nage dans le courant » – et jouir vraiment du charme des variations poétiques de l'imaginaire aloysien :

Écoute ! – Écoute ! – Mon père bat l'eau coassante d'une branche d'aulne verte, et mes sœurs caressent de leurs bras d'écume les fraîches îles d'herbes, de nénuphars et de glaïeuls, ou se moquent du saule caduc et barbu qui pêche à la ligne !⁴⁴

On assiste en somme ici à l'épiphanie littéraire d'Aloysius Bertrand en « Jean des Styles ». La première pièce, « Les Lavandières » est le récit d'une croyance – les lavandières ont cru voir couronner leurs têtes dans les eaux... ; les jeunes filles ont cru voir dans les prairies des rayons aériens voltiger... – et d'une initiation au monde de l'(e)au-delà. Ces croyances topiques et étiologiques partagées – « c'est l'Ondin de l'Armaçon » – initient en effet à l'invisible d'un monde mystérieux – « la grotte murmurante et sombre où fleurissent et dorment ensemble les nénuphars jaunes » – et aux règles d'un monde à la sexualité exercée et contrôlée – l'ondin, lui, « malicieux et vain, cueille et jette les fruits mûrs au courant des eaux »... Ce paysage féminin érotique et onirique, merveilleux et christianisé, ludique et tragique se reflète en miroir « ridé » dans « Jean des Tilles », l'ondin coquin et facétieux, ondin mythologique profané en « Petit Jean friture », enfantin et subversif à la fois – il noie dans le courant les nêfles mûres – jouet aux mains d'une maîtresse-femme au gué du destin.

Sans doute ces hybridations culturelles (un monde de l'oralité ancestrale et de l'écrit lustral ou légal) et ces ruptures de « cosmologies » sont-elles dues aussi aux changements perceptibles dans les conditions de production et de réception de ces poèmes. En 1828, « Les Lavandières » s'adresse à un public dijonnais (« la bambochade ») mais Bertrand sait pouvoir compter sur la caution de la première génération « romantique ». *Le Provincial* du 6 mai 1828 publie par exemple une lettre d'encouragement de Charles Nodier⁴⁵. Une missive de Victor Hugo datée du 8 mai figure à son tour dans le numéro 25 du 20 juillet. S'ajoute le 8 août une colonne signée de la main de Sainte-Beuve⁴⁶ et le 15, le journal publie les compliments de

44. A. Bertrand, « Ondine », *Gaspard de la Nuit*, ouvr. cité, p. 149-150.

45. J.-R. Dahan, « Les correspondants parisiens du *Provincial* de Dijon : collaboration ou instrumentalisation ? », in *Presse et Plumes, Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, ouvr. cité, p. 107.

46. *Ibid.*, p. 114.

Chateaubriand⁴⁷. *Le Provincial* n'est pourtant qu'une vitrine régionale éphémère que les romantiques parisiens, Hugo par exemple, perçoivent comme « une tribune commode »⁴⁸.

Certes, la parution dans la presse offre au poète l'opportunité d'une inscription « au sein de l'espace médiatique »⁴⁹, mais dans les années 1830 un périodique est beaucoup plus qu'un support de publication parmi d'autres : c'est « un laboratoire d'invention poétique »⁵⁰. Une fois le « laboratoire d'invention poétique » expérimenté et fort désormais de notables soutiens romantiques (il put le croire)⁵¹, Bertrand s'adonne à un travail de réécriture et agit comme une lavandière qui blanchit son linge dans l'onde transparente (et son miroitement narcissique...). Le poète miniaturise son récit et réajuste ses référents culturels. Qu'importe en effet à « ce siècle incrédule (...) nos merveilleuses légendes », « les histoires vermoulues et poudreuses du moyen-âge », les « enchantements de ses fées » ?⁵²

D'une version à l'autre, le poète échappe à la vocation première du récit légendaire et romantique pour recréer un univers plus utopique en fait et plus frondeur. Si « Jean des Tilles » n'efface pas tout à fait son inspiration légendaire, il s'inscrit toutefois dans une quête de la modernité poétique par sa polyphonie culturelle et sa liberté idéologique. Bertrand entend surprendre et conquérir un public parisien lettré par une écriture inédite, par une palette esthétique qui s'éloigne de la peinture d'un tableau rustique et angélique pour peindre un univers verbal où se dialogisent « un ciel moite et pluvieux » et « un piqueur d'ablettes », un Rembrandt, sage à « barbe blanche », et un Callot « fanfaron et grivois »⁵³.

C'est ainsi. « Il n'y a plus de chevaliers que dans les livres (...) et le colporteur d'images ne sait plus le commencement et n'a jamais su la

47. Pour les lettres de V. Hugo et Chateaubriand, voir C. Sprietsma, *Louis Bertrand (1807-1841) dit Aloysius Bertrand, Une vie romantique*, Eurédit, 2005, p. 100-101.

48. J.-R. Dahan, ouvr. cité, p. 116, parle ainsi d'une situation « représentative de l'attitude parisienne à l'égard de la presse provinciale : au-delà d'un anti-centralisme de façade, l'intelligentsia de la capitale ne se soucie généralement de la province que pour la vampiriser ».

49. A. Vaillant, « Le journal, creuset de l'invention poétique », *Presse et Plumes...*, ouvr. cité, p. 324.

50. *Ibid.*, p. 320.

51. Après s'être fait connaître par *Le Provincial*, Bertrand est reçu chez Nodier et Hugo pour y lire ses « bambochades ». Chez Nodier, « Bertrand [est] reçu à titre d'auteur des *Lavandières*, pièce charmante où la nature, la féerie et la superstition sont entremêlées dans un tableau qui ne cesse jamais d'enchanter, et que Sainte-Beuve n'oubliera pas quand il passera la petite rivière de l'Armançon ainsi immortalisée en littérature par Bertrand. » Voir C. Sprietsma, ouvr. cité, p. 121.

52. A. Bertrand, « A un bibliophile », *Gaspard de la Nuit*, ouvr. cité, p. 176.

53. « Préface » d'A. Bertrand à *Gaspard de La Nuit*, *idem*, p. 79.

fin. »⁵⁴ Le gué est enfin *transgressé* par nos lavandières troussées comme des hommes et la jonchée de glaïeuls – le glaïeul, « ce demi-deuil de l'eau mélancolique » selon G. Bachelard⁵⁵ – peut résonner comme le glas de nos aïeux...

(CELTED-Université Paul Verlaine, Metz)

54. « À un bibliophile », ouvr. cité.

55. G. Bachelard, « La parole de l'eau », *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Corti, 1942, p. 214.