



HAL
open science

Épithètes antéposées dans "Gaspard de la Nuit"

Éric Bordas

► **To cite this version:**

Éric Bordas. Épithètes antéposées dans "Gaspard de la Nuit". Steve Murphy. Lectures de Gaspard de la Nuit de Louis ("Aloysius") Bertrand, Presses universitaires de Rennes, pp.261-275, 2010, 9782753512191. halshs-04339089

HAL Id: halshs-04339089

<https://shs.hal.science/halshs-04339089v1>

Submitted on 12 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ÉPITHÈTES ANTÉPOSÉES DANS *GASPARD DE LA NUIT*

Lisant les textes de *Gaspard de la Nuit* comme « un langage de l'étrangeté », modélisation émotive (réception) d'une modalisation poétique (production) valant pour cohérence signifiante, proposition de lisibilité de cette *fantaisie* générale sur laquelle repose fondamentalement ce livre singulier¹, Anne-Marie Perrin-Naffakh² attirait l'attention sur le rôle de l'*antéposition du qualificatif épithète* dans l'économie poétique de l'insolite cultivée par Aloysius Bertrand³.

C'est peu de dire que le nombre d'occurrences lui donne raison dans un recueil qui s'ouvre sur un « Gothique donjon » (p. 41)⁴ et se referme sur de « gothiques fenêtres » (p.

¹. Sur l'**historicité** de cette esthétique appelée « *fantaisie* » au XIXe siècle, importée d'Allemagne, voir B. Vouilloux, « Éléments pour l'archéologie d'une notion », in J.-L. Cabanès & J.-P. Saïdah (éd.), *La Fantaisie post-romantique*, Toulouse, PUM, 2003, pp. 19-58. **Plus précisément, sur le sens général de l'étrangeté dans *Gaspard de la Nuit* et sa valeur de poétique et d'esthétique, voir la préface de M. Milner, in A. Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, Paris, Gallimard (« Poésie »), 1980, p. 7-57.**

². « *Gaspard de la nuit* : un langage de l'étrangeté », in J.-L. Cabanès & J.-P. Saïdah (éd.), *op. cit.*, p. 590, n.

³. M. Wilmet a parfaitement expliqué en quoi cette terminologie d'usage scolaire (*l'adjectif qualificatif épithète*) devrait être abandonnée au profit de « *caractérisant strict* » : « Bien que la tradition grammaticale ait utilisé *épithète* comme synonyme d'*adjectif*, le vocable désigne à proprement parler la *fonction déterminative* – interprétable en termes de quantification et/ou de caractérisation – par opposition à la fonction *prédicative*, elle-même divisible en attributive et appositive », *La Détermination nominale. Quantification et caractérisation*, Paris, PUF, 1986, p. 132. Or dans la mesure où « les déterminants du substantifs circonscrivent le noyau dans son *extensité*, dans son *extension*, dans son extensité et dans son extension », (1) « un déterminant indicateur d'extensité sera dit *quantifiant* (de préférence à *quantificateur*, qu'il vaut mieux abandonner aux logiciens) », (2) « un déterminant indicateur d'extension sera dit *caractérisant* (plutôt que *qualifiant*, sur lequel déteindrait inévitablement le paronyme *qualificatif*) », (3) « un déterminant indicateur conjoint d'extensité et d'extension sera dit *quantifiant-caractérisant* » – les uns et les autres réagissant donc aux trois paramètres de l'*extensivité*, de la *représentation* (massive ou numérative) et du *nombre* grammatical (*ibid.*, p. 73). Les adjectifs qualificatifs épithètes de la grammaire scolaire sont ainsi, plus précisément, des *caractérisants stricts synthétiques, extrinsèques ou intrinsèques* (*ibid.*, p. 99). Cette mise au point linguistique, d'inspiration guillaumienne, est indispensable, mais le travail qui va suivre, sur les sentiments d'*écart* dans les usages, base de la tradition des études stylistiques, a besoin du passé historique de la notion (et des discours qui ont pris en charge cette notion, l'ont faite exister) d'*adjectif épithète* pour étudier ce qui serait des phénomènes d'originalité remarquable. La stylistique des auteurs reste tributaire de l'histoire littéraire et de l'histoire de la langue (et des métadiscours scientifiques), et son articulation avec la synchronie de la linguistique analytique relève, hélas, de la gageure.

⁴. Toutes les références paginées au texte d'A. Bertrand renvoient à l'édition de J.-L. Steinmetz : Paris, Librairie Générale Française (« Livre de Poche »), 2002.

202)⁵. Les exemples se multiplient, plus ou moins étonnants. Ainsi dans un texte comme *Le Nain* (p. 125-126), on ne relève pas moins de six antépositions sur un total de seize épithètes liées : « furtif papillon, vagabonde bestiole, livide toile, noirs horizons, noirs clochers, blanche crinière » ; dans *Mon Bisaïeul* (p. 133-134), sur cinq épithètes, trois sont antéposées : « vénérables personnages, jaune missel, poudreux lit » ; et dans *La ronde sous la cloche* (p. 129-130), on a l'égalité : cinq épithètes postposées et cinq antéposées (« grosse cloche, noir clocher, effrayante lueur, rouges flammes, gothique église »). Entre autres. Plus les occurrences dispersées dans les pages narratives inaugurales⁶.

C'est beaucoup, puisque l'on sait que, massivement, « la tendance du français moderne est à la postposition de l'adjectif »⁷, conclusion à laquelle arrivent, sans difficulté, tous les linguistes qui ont travaillé sur cette question⁸. Ce qui ne peut pas faire oublier non plus que, par une étonnante contradiction, « les adjectifs qui privilégient l'antéposition sont parmi les adjectifs les plus courants »⁹ : *beau, petit, gros, etc.* Il est certain que le groupe nominal « un pauvre diable » (p. 43), authentique cliché de langue, de surcroît, ne retiendra guère l'attention du lecteur – **et c'est une vraie malice de l'auteur, qui joue d'une syllepse en présentant comme une expression insignifiante ce que la suite va révéler sens littéral** – pas plus qu'« un petit livre » (p. 45), « un petit enfant » (p. 79), « petit follet » (p. 97), « Cette petite lumière » (p. 147), « les petits savoyards » (p. 193), « petit oiseau » (p. 196), « le jeune

⁵. L'adjectif *gothique* est particulièrement récurrent dans ce volume aux couleurs médiévales, et il bénéficie d'une liberté de position réelle, antéposition, outre les deux exemples cités : « gothiques enluminures » (p. 77), « gothique église » (p. 130) ; postposition : « lettres gothiques » (p. 62), « vers gothiques » (p. 71), « chambre gothique » (p. 119), « clochers gothiques » (p. 125), « tapisserie gothique » (p. 133). Plus un joli chiasme dans la préface narrative : « la foule des abbés, des chevaliers, des bienfaiteurs qui peuplent de leurs gothiques momies les caveaux gothiques de l'église » (p. 55).

⁶. Le rappel de M. Wilmet (*supra*, n. 3), qui distingue « fonction déterminative » et « fonction prédicative », justifie le fait de ne pas retenir les participes passés comme épithètes, dans la mesure où ceux-ci continuent toujours à réaliser une prédication verbale qui n'est pas une caractérisation synthétique : ils impliquent une représentation du temps et de la durée qui s'oppose à l'identité posée du groupe nominal avec adjectif de nature.

⁷. D. Delomier, « La place de l'adjectif en français. Bilan des points de vue et théories du XXe siècle », *Cahiers de lexicologie*, Paris, 1980, n° 37, p. 10.

⁸. Plus précisément, M. Wilmet (*op. cit.*, p. 135-136) a estimé que sur un corpus de presque 30 000 adjectifs épithètes 33,56% sont antéposés et 66,44% postposés. M. Noailly, pour sa part, n'hésite pas à parler d'un ordre « normal » : « Une base de réflexion est sûre : l'ordre normal du français moderne est l'ordre SA (substantif + adjectif). L'ordre inverse, AS, pourtant répandu, n'est pas l'ordre systématique (au sens fort, c'est-à-dire, 'inscrit dans le système'), ou, pour préciser aussitôt, il ne l'est plus. Car l'antéposition de l'épithète, l'ordre AS, ordre majoritaire en latin, l'était aussi, dit-on, en ancien français. En gros, la proportion relative SA vs AS est de 75 à 90% en français moderne, selon le type de textes, et précisément l'inverse de ce qu'elle était dans l'ancienne langue. Il se serait donc produit, au cours de l'histoire, un renversement de la tendance, si l'on en croit la statistique », *L'Adjectif en français*, Paris, Ophrys, 1999, p. 91.

⁹. M. Grévisse & A. Goosse, *Le Bon Usage*, Paris-Louvain-la-Neuve, Duculot, 1993, p. 498 [§ 319].

reclus » (p. 170), « les jeunes filles » (p. 192), « jeune poète » (p. 196), ni même « doux amour » (p. 44), « larges pelouses » (p. 72) ou « fausse monnaie » (p. 73). Dans la plupart de ces cas, le sentiment linguistique pourrait presque pencher pour un mot composé en locution, une unité lexicalement figée par l'usage prosodique (avec, même, des homonymes : *petit enfant* et *petit-enfant*), l'épithète mono- ou bisyllabique fonctionnant alors exactement comme un proclitique fixe prédéterminant, ce qui est encore plus net quand il y a liaison (*douZamour*)¹⁰.

Mais *Gaspard de la Nuit* accumule à plaisir les bouleversements de ce fameux usage qui est surtout un impensé théorique : on l'a vu avec les adjectifs de couleur du *Nain*, on en a au moins un exemple dans chacun des textes du volume, plus ou moins « étrange », donc, pour reprendre l'idée d'Anne-Marie Perrin-Naffakh, ce qui, ici, veut dire plus ou moins déroutant dans le processus, général ou particulier, de *sens* posé par le discours de la représentation – qui est surtout représentation d'une conscience poétique. C'est la question de la *valeur stylistique* des antépositions d'adjectifs épithètes dans le recueil d'Aloysius Bertrand qui sera l'objet de la présente étude.

Sémantique de la morphosyntaxe ? Objectivité vs subjectivité ?

Précisément, c'est presque toujours en termes de sens et de signification (au sens large)¹¹ que la place de l'épithète est évoquée par les grammairiens. Le résumé de Grévisse & Goosse¹² est aussi clair que consensuel, réunissant psychologie de la connaissance et morphosyntaxe factuelle dans un principe de cohésion des plus volontaristes : « L'épithète est objective quand elle suit ; subjective quand elle précède. La combinaison *adjectif + nom* est

¹⁰. On a même pu l'envisager, dans ce cas, comme un préfixe, augmentatif ou diminutif : voir D. Delomier (*loc. cit.*, p. 8-9). M. Wilmet (*op. cit.*, p. 136-137) tente de mettre un peu d'ordre dans ce casse-tête que sont les facteurs qui favoriseraient l'antéposition de façon durable, mais il est bien obligé de constater que les lois brillent par leur absence : si certains adjectifs relatifs se postposent majoritairement (*doux* et *dur*, *chaud* et *froid*), les antonymes ne subissent pas nécessairement le même sort (*beau*, *long*, *léger* penchent vers l'antéposition, *laid*, *court*, *lourd* vers la postposition), et les familles analogiques enregistrent des distorsions entre leurs membres (*beau* et *joli* s'antéposent, *splendide* et *sublime* se postposent).

¹¹. Dans le cadre de cette étude, disons grossièrement que la signification d'un mot correspond à son champ sémantique (ensemble de sèmes réalisant le signifié) ; le sens, pour sa part, est plus précisément l'actualisation d'une ou plusieurs significations du mot dans et par le processus d'énonciation, ce que O. Ducrot, appelle une « représentation partielle de l'énonciation par l'énonciateur », *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984, p. 96. Je remercie R. Benini de m'avoir rappelé la louable clarté de Ducrot sur cette question. Contestable, ce postulat n'en est pas moins fort opératoire.

¹². *Op. cit.*, *ibid.*

sentie comme une unité de pensée, ce qui n'est pas le cas lorsque l'adjectif suit. L'épithète postposée apporte une information nouvelle ; antéposée, elle n'est qu'une qualification banale, attendue » – d'où les binômes bien connus : *sale tête / tête sale, bonne femme / femme bonne, grand homme / homme grand, etc.*

Cette idée très simple d'une *valeur axiologique* de la caractérisation, posée par la construction de l'épithète, ouvrant à une analyse du point de vue particulier du sujet parlant, est généralement très respectée, quelle que soit la sophistication de l'analyse¹³. On relève, bien entendu, dans *Gaspard de la Nuit*, nombre de groupes nominaux sollicitant ces effets de qualification impressive que semblable analyse théorique (?), pourtant peut-être plus proche de l'intuition que de l'argumentation, prétend expliquer. Par exemple, dans un même paragraphe, le poète évoque « l'insouciant bourgmestre [...] et l'amoureux fleuriste » (p. 69) : *le bourgmestre insouciant et le fleuriste amoureux* ferait surgir de tout autres sujets incidents, pour lesquels les sentiments évoqués par les adjectifs ne relèveraient pas de la caractéristique mais de la circonstance particulière, conjoncturelle, évolutive, prédicative en somme – et aplatirait, en outre, l'unité prosodique et la longueur du phrasé portée par la combinaison de quatre contre-accent et d'un accent tonique, renforcée par l'équilibre d'une coordination binaire stricte, très aimée de l'auteur¹⁴. Dans le premier cas (antéposition), on a des épithètes pictives anecdotiques thématiques ; dans le second (postposition), on aurait des épithètes restrictives déterminatives prédicantes¹⁵.

¹³. Elle se trouve, par exemple, bien avant E. Reiner (*La Place de l'adjectif épithète en français. Théories traditionnelles et essai de solution*, Wien-Stuttgart, Braumüller, 1968), chez J. Damourette & E. Pichon, par exemple, qui appellent, avec leur génie néologique, « *épicatathète* » l'adjectif antéposé, et « *épanathète* » le postposé. Selon eux contrairement à ce que réalise l'épicatathète, l'épanathète n'apporte aucune modification de la substance et se contente d'attribuer au substantif épinglataire (des adjectifs de ce type étant des « épingles épithétiques ») une qualité permanente lui appartenant dans tout le reste de la période, mais n'affectant pas le sémisme dudit substantif [le sémisme est une idée « n'ayant pas de valeur spéciale dans la texture du langage » (*sic*)]; ainsi l'idée exprimée par le substantif est certes complétée, mais elle n'est pas modifiée, comme avec l'épicatathète – J. Damourette & É. Pichon, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, Genève-Paris, Slatkine, 1983, t. II, p. 41 [§ 513].

¹⁴. Autre exemple : « [...] un ministre de la religion réformée qui avait échangé la *froide patrie* de sa Thuringe contre le *tiède exil* de notre Bourgogne » (p. 45 ; je souligne). On verra plus loin (n. 44) que toutes les coordinations binaires de *Gaspard de la Nuit* ne sont pas nécessairement symétriques.

¹⁵. Rappelons que pour J. Damourette & É. Pichon (*op. cit.*, p. 42 [§ 514]), il convient de distinguer deux espèces d'épithètes – lesquelles sont présentées comme des « épingles épithétiques » : les épithètes pictives et les épithètes restrictives. De l'argumentation fort complexe qui est proposée, il revient à A. Berrendonner (« Quelques notions utiles à la sémantique des descripteurs nominaux », *Tranel*, Neuchâtel, 1995, n° 23, p. 28) d'avoir retenu et expliqué que peuvent être appelés « *pictifs* » les éléments qui entrent dans un descripteur nominal à titre non déterminatif. C'est le test de suppression, qui découvre la nature, par la fonction. D'ordinaire, chacun des éléments entrant dans un groupe nominal (GN) complexe est utile, et donc indispensable à la distinctivité du tout, il est *déterminatif*. La suppression des éléments à valeur déterminative dans un GN « a pour

On peut résumer la question de la façon suivante : la postposition de l'épithète valorise sa valeur restrictive, laquelle restreint l'extension du substantif ; l'antéposition met en avant, précisément, un trait inhérent au substantif, qu'il sélectionne et amplifie. De ce fait, « l'intersection des contenus notionnels dans la postposition s'oppose à leur fusion dans l'antéposition »¹⁶. De plus, l'antéposition, parce qu'elle présente le trait comme appartenant à l'identification du référent nominal, s'avère de faible valeur informative, alors que la postposition correspond à l'apport d'une information nouvelle, se prêtant à l'accentuation focale¹⁷. L'antéposition comporte donc plutôt une valeurs présuppositionnelle ou implicative, considérant le trait sélectionné comme déjà validé : d'où l'affinité avec le fonctionnement mémoriel des expressions référentielles définies, anaphoriques ou déictiques. Les épithètes pictives (anecdotiques ou essives, peu importe) thématiques, soit les exemples banalisés cités plus haut (« jeune poète » ou « **doux amours** »), relèvent souvent d'une *deixis* présentant la caractéristiques comme une donnée communément admise.

C'est dire, en somme, que, fondamentalement, la question de la position de l'épithète se ramènerait à un *choix* discursif (expressif, pour la caractérisation et la prédication, et esthétique, pour la prosodie), conduit par la motivation consciente de la représentation et la distance du point de vue recteur par rapport à son objet. *Insouciant bourgmestre* ou

effet soit de rendre l'instruction référentielle du GN inexécutable, soit de la déplacer à un autre référent (par modification d'étendue) » (Berrendonner, *ibid.*, p. 27). Les adjectifs qualificatifs qui sont susceptibles d'être supprimés sans que la valeur référentielle du GN qui les contient en soit aucunement affectée, ne sont donc pas restrictifs : « les prédicats qu'ils apportent ne sont pas là pour permettre l'identification du référent, mais servent à d'autres fins (argumentatives, didactiques, monitoires, etc.) » (*ibid.*, p. 28) ; ce sont des pictifs. Les éléments déterminatifs, quant à eux, correspondent aux restrictifs de Damourette & Pichon. Les premiers sont facultatifs, les seconds indispensables (comparer : *Dominique est un bel homme / Dominique est un homme, La Chine est un grand pays / *La Chine est un pays* ; dans le premier exemple l'épithète est pictive, ne sert qu'à caractériser une qualité accessoire, et peut donc être supprimée, l'essentiel de la prédication étant dans l'attribution d'un genre sexué à « Dominique », prénom épïcène ; dans le second l'épithète est restrictive, elle détermine essentiellement le thème et constitue une prédication minimale, sa suppression donnerait un énoncé ressenti comme incomplet, car tautologique quant à l'attribution : cela ne sert à rien de dire que « la Chine est un pays » si ce n'est pas pour dire de quel type de pays il s'agit). Par ailleurs, les épithètes pictives sont elles-mêmes classées par J. Damourette & É. Pichon (*ibid.*) en deux groupes : les essives et les anecdotiques. Les premières expriment « une qualité inhérente à la substance, qualité qui n'y ajoute rien, mais sur laquelle on attire simplement l'attention » – « c'est la classique *épithète de nature* », ajoutent les auteurs [exemples dans *Gaspard de la Nuit* : « **la jeune courtisane [...], le vieux courtisan** » (p. 101)] ; les secondes expriment « une qualité accessoire qui se pose purement et simplement sur le substantif et s'y additionne, sans en provenir, ni créer aucune substance nouvelle » (*ibid.*) [exemple : « la vierge noire » (p. 55), qui s'oppose, bien sûr, à la *sainte vierge* de la tradition].

¹⁶. A.-M. Paillet, « Adjectif et ordre des mots dans l'ironie littéraire », in A. Fontvieille-Cordani & S. Thonnerieux, *L'Ordre des mots à la lecture des textes*, Lyon, PUL, 2008, p. 320 – l'auteur s'inspire des conclusions de B. Larsson, *La Place et le sens des adjectifs épithètes de valorisation positive*, Lund, Lund University Press, 1994.

¹⁷. Voir H. Nølke, « Où placer l'adjectif épithète ? Focalisation et modularité », *Langue française*, Paris, 1996, n° 111, p. 35-58.

bourgmestre insouciant ? Cela dépend de ce que l'on sait de l'objet et de ce que l'on veut montrer et en dire : *insouciant bourgmestre*, précisément parce que ce groupe nominal se présente comme une expression définie, ce qu'il n'est en rien, refusant la restriction identifiante forte de *bourgmestre insouciant*, pourrait suggérer la marque d'une ironie qui joue des clichés et des stéréotypes, en subvertissant un ordre des mots convenu. Ainsi et ici, l'antéposition de l'épithète serait la mesure d'une sensibilité (critique) qui s'avoue et veut qu'on la reconnaisse.

Quelle suggestive qu'elle soit sur le plan des valeurs expressives d'une certaine stylistique de la langue¹⁸, on sait que cette idée d'une liberté positionnelle de l'épithète soumise à une volonté énonciative individuelle reste très fragile sur le plan linguistique¹⁹ : des études quantitatives statistiques ont montré sans appel que « moins d'un cinquième des adjectifs autorisent les deux constructions »²⁰. Les déplacements sont étroitement soumis à des conditions syntaxiques précises et limitées (présence dans le groupe nominal d'autres épithètes, de déterminants, d'adverbes, de complément, absence d'article, coordination²¹), ayant des conséquences sémantiques (modification de la portée de l'extensité du groupe nominal), le plus souvent – et telle est l'erreur – commentées comme relevant de registres de langue ou de simples usages (familiarité ou franche incongruité de l'énoncé produit selon les normes de l'habitude – exemples : **fille jeune*, **livre petit* ?), mais qui, pourtant, modifient la

¹⁸. La stylistique de Bally, bien sûr.

¹⁹. Voir, encore une fois, le réquisitoire de M. Wilmet (*op. cit.*, p. 133-134) qui ramène des gloses comme celles qui viennent d'être rappelées à quatre grands types d'orientation : sémantique, stylistique, idéaliste, philosophique – ainsi « l'ordre *adjectif-substantif* transposerait sur la chaîne syntagmatique la succession 'sensualiste' du commentaire et du thème ; l'ordre *substantif-adjectif* choisirait d'énoncer 'rationnellement' le thème avant le commentaire ». Il conclut : « on admettra que les exégètes se donnent toutes les facilités pour justifier au coup par coup n'importe quelle séquence *adjectif-substantif* ou *substantif-adjectif* » ; puis ajoute : « Les linguistes sont en général plus exigeants. »

²⁰. D. Delomier, *loc. cit.*, p. 6. Voir également M. Noailly (*op. cit.*, p. 88-91) qui, après avoir résumé les contraintes imposant la postposition, conclut : « il n'y a pas toujours choix », avant d'ajouter, de façon troublante : « Mais admettons qu'il y ait choix, au moins théorique ». Sur la question du choix, comme enjeu du style, voir ci-dessous.

²¹. *Les jolis petits oiseaux* / **les jolis oiseaux petits*, mais *les magnifiques oiseaux noirs* / **les magnifiques noirs oiseaux*, etc. Dans *Gaspard de la Nuit*, un groupe nominal comme « son poudreux lit à baldaquin » (p. 133) n'appelle pas de remarque grammaticale particulière, le déplacement étant difficile pour cause d'incidence du complément : **son lit poudreux à baldaquin* ferait penser à un zeugme cocasse. Voir M. Forsgren, *La Place de l'adjectif épithète en français contemporain. Étude quantitative et sémantique*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1978 ; D. Delomier, *loc. cit.*, p. 13-14. M. Wilmet, pour sa part (*op. cit.*, p. 138), s'estimant « découragé » par « l'hétérogénéité des indices », recadre le problème dans la question générale de la place des déterminants, stricts analytiques (propositionnels, relatifs, conjonctifs, selon sa thèse), stricts synthétiques (épithètes), non stricts (numériques et possessifs).

nature même du mot, son identité linguistique. Ainsi pour Harald Weinrich²², l'opposition est radicale, mais simple : un adjectif épithète antéposé serait tout simplement un morphème en attente de sa base d'incidence, quand l'épithète postposée serait un lexème autonome.

Le choix de l'écart ?

En dépit de tous les rappels à l'ordre de la linguistique, l'hypothèse d'une équivalence expressive à la position épithète, valant pour une sémantique rudimentaire (antéposée = subjectivité, postposée = objectivité), demeure une référence aussi sournoise qu'aimée, sinon nécessaire, dans l'imaginaire épilinguistique général²³, précisément parce qu'elle introduit elle-même de la subjectivité et de la liberté dans le monde supposé abstrait et contraint de la prosodie morphosyntaxique. On *choisirait* la position²⁴ en fonction de la représentation privilégiée : « ventre énorme » (p. 85), mais « énormes blocs » (p. 173). Avec la question de la place de l'épithète dans le groupe nominal évaluable par la mesure d'un point de vue, le sujet parlant retrouve son droit à la singularité et à la création – d'où l'enjeu qu'en feraient, si souvent, les poètes, avec des métapositions intempestives : l'antéposition de l'épithète est, avec sa cousine, la postposition du sujet, le signe puissant d'une noble et originale parole « littéraire », s'opposant par ses singularités au plat prosaïsme de la langue utilitaire, pour le meilleur et pour le pire²⁵. La pensée de la question sous forme d'une dialectique a, surtout, le mérite de se vouloir claire, opératoire, mais ouverte à toutes les nuances : elle réunit, en fait, la méthode factuelle (faussement) rigoureuse de la grammaire et l'absence de méthode de l'explication de texte. Elle traduit de la forme en sens. Et tout est là.

²². « La place de l'adjectif en français », *Vox Romanica*, Bern, 1966, n° 25, p. 82-89.

²³. Voir la mise au point historique de J. Goes, *L'Adjectif. Entre nom et verbe*, Paris-Bruxelles, Duculot, 1999. M. Wilmet lui-même (*op. cit.*, p. 154), après tous ses anathèmes, en revient à tenter de proposer une liste des « déclics du choix » de l'antéposition.

²⁴. Même quand on n'a pas le choix, en somme, comme montré par M. Wilmet.

²⁵. Les « faits d'inversion » sont répertoriés par G. Antoine dans son « inventaire des ressources de l'expression poétique » rédigé dans le cadre d'une histoire de la langue – in G. Antoine & R. Martin (éd.), *Histoire de la langue française, 1880-1914*, Paris, CNRS éditions, 1999, p. 465. De façon très proche, M. Murat estime que, à partir du XIXe siècle, « pour la langue littéraire, le point sensible est l'épithète » : car il y a « une suspicion » qui « s'attache à l'adjectif trop complaisant » ; « une solution consiste à déplacer légèrement les épithètes, sans les priver de leur mémoire », in G. Philippe et J. Piat (éd.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France, de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 266-270. Voir également l'incipit de l'étude linguistique de M. Noailly (*op. cit.*, p. 5) : « L'adjectif n'a pas bonne presse, en matière de style. »

En effet, le problème précis posé par la question de la place de l'adjectif épithète est celui, non vraiment de sa réalisation (que l'on est prêt à discuter à l'infini), mais de sa théorisation critique (que l'on ne sait pas où situer, dans quel champ épistémologique et critique) : le phénomène relève-t-il, pour son analyse, de la grammaire descriptive ou de la stylistique explicative ? C'est-à-dire d'une science du général, incluant des « cas particuliers », ou d'une description raisonnée des pratiques d'individuation ? Tous les cas d'antéposition de l'épithète ne seraient-ils pas de purs exemples de ces fameux « écarts » fondateurs d'une stylistique qu'ils motivent et justifient ? En 1968, Erwin Reiner²⁶, dans la dernière partie d'une thèse de linguistique qui entérinait absolument l'assimilation du binôme positionnel *après/avant* à l'axe *objectif/subjectif*, concluait sans appel : « Il est hors de doute que le problème posé en français par la place de l'adjectif épithète relève, au fond, de la stylistique beaucoup plus que de la grammaire au sens strict de ce terme »²⁷. Il précisait : « la combinaison d'un substantif et d'un adjectif épithète dans un certain ordre peut toujours être confrontée avec la combinaison des deux mots dans l'ordre inverse, les deux groupes nominaux constituant des variantes stylistiques »²⁸. Le linguiste donnait ainsi la base même d'une pensée de la stylistique comme *mesure* de variantes, parfois appelés « variables » d'écarts fondateurs de toute singularité originale et remarquable.

Du fait de langue au trait de style

C'est précisément la raison pour laquelle l'antéposition de l'épithète dans *Gaspard de la Nuit* est reçue et lue comme marqueur d'une parole singulière²⁹ dans et par l'« étrangeté » qu'elle instaure en lisibilité, étrangeté qui serait, naïvement, le premier niveau d'une poésie, pensée voire définie comme *écart* par rapport à l'usage instinctif et impensé d'une prose passe-partout³⁰. Le fait de langue est (devient ?) un trait de style signifiant, et l'un de ceux qui contribuent puissamment à l'orientation *poétique* de la prose, allant jusqu'à faire lire celle-ci

²⁶. *Op. cit.*

²⁷. *Ibid.*, p. 307. Et c'est par là que l'étude de référence de M. Forsgren (*op. cit.*) commence.

²⁸. *Ibid.*, p. 309.

²⁹. M. Wilmet encore une fois (*op. cit.*, p. 152) prend beaucoup de précautions, mais entérine l'idée d'un ordre *substantif-adjectif* qui serait « non marqué », et d'un ordre *adjectif-substantif* qui serait, lui, « marqué ».

³⁰. Sur le rôle décisif et véritablement fondateur de l'ordre des mots dans l'imaginaire stylistique d'une certaine idée de la littérature et de la poésie, au niveau du syntagme ou de la phrase, voir A. Fontvieille-Cordani & S. Thonnerieux, *op. cit.*

comme de la poésie originale, à la faire exister comme matériau signifiant pour lui-même, et, finalement, à la rendre pensable – et dans le prologue narratif du volume, les antépositions d'épithètes, en discours, sont le fait de deux locuteurs qui se disent et se veulent artistes : ils parlent en poètes ; le trait de style serait une idiosyncrasie sociolectale. Répétons-le : il s'agit d'une sollicitation de l'imaginaire, non de la langue, mais du sentiment de l'épilinguistique, d'autant plus étayée qu'elle est, en effet, justifiée par des expériences de signification que l'on a l'habitude d'analyser comme des tropes traditionnellement associés à « la littérature » – un *horizon noir* n'appelle pas de commentaire particulier, n'exige pas une traduction référentielle pour être compris, ne ferait pas *figure*, mais les « noirs horizons » du *Nain* (p. 125) découvrent une métonymie de la matière (la couleur) qui modifie non seulement la perspective de la représentation, mais l'objet lui-même, indiquant aussi clairement que possible un point de vue sensible intégré dans le paysage, faisant surgir toute une histoire singulière et originale ; tout comme les « gothiques fenêtres » finales (p. 202) s'imposent comme une vision, une invention libre et discutable, par opposition, par exemple, à la factualité historique des « lettres gothiques » (p. 62).

Les hypothèses les plus simples ne sont pas nécessairement les moins respectables. En ce qui concerne *Gaspard de la Nuit*, il n'est peut-être pas exagéré de penser que toute la question du sens, dont procéderait le style dans sa réalisation pragmatique langagière (en tant qu'effet), doit toujours être pensée à la lumière du sous-titre du recueil : *Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Les textes du volume sont à lire comme des rendus par l'écrit de tableaux, vignettes, gravures ou eaux-fortes des deux grands Maîtres du passé³¹ : les noms propres sont un programme esthétique précis, et la référence à la « manière » vient d'ailleurs directement de l'histoire de l'art³².

Si l'on se souvient de cette base de lecture, proposée par l'auteur lui-même, des faits comme l'antéposition d'épithètes, parfois étonnante, seront aisément analysables en tant qu'*emploi pittoresque à couleur archaïsante*. Il s'agirait d'arrêter le regard sur un détail, un objet remarquable, dans une expérience de sensibilisation permanente dont la métaphore picturale, comme macrofigure structurante, serait le principe explicatif, la proposition de cohérence particulière à partir de laquelle chacun peut voir (c'est-à-dire comprendre) ce qu'il

³¹. Voir N. Wanlin, *Le Sens du pittoresque. Valeurs et usages des arts dans Gaspard de la Nuit*, Rennes, PUR, 2010.

³². Voir G. Dessons, *L'Art et la manière*, Paris, Champion, 2004.

veut. En outre, l'antéposition de l'épithète, en français moderne, pourrait rappeler les libertés positionnelles de l'ancien français, quand les usages n'étaient pas encore aussi réglés et normatifs. À cet égard la poétique de l'archaïsme explicitement et notoirement cultivée par Bertrand ne se limiterait donc pas à des items lexicaux oubliés et retrouvés dans des dictionnaires de l'ancienne langue³³, mais impliquerait également l'ordre de ces mots, en particulier, donc, dans la relation *adjectif-substantif* du groupe nominal.

En fait, cette hypothèse, d'un effet d'archaïsme cultivé par des antépositions d'épithètes rappelant les libertés de l'ancien français, ne semble guère fiable sur le plan de la vérité historique. Certes, des occurrences comme *son aîné frère*, *l'anglois roy* ou *ung monastère de blancs moynes* sont dûment attestées au XIe siècle, par exemple, mais Gérard Moignet, par exemple, a pu montrer que « les adjectifs signifiant les couleurs sont le plus souvent postposés » dès le XIIIe siècle³⁴. Il pourrait donc s'agir, au mieux, d'un *effet d'archaïsme* opérant comme par une coloration langagière générale, mais en rien d'un travail de pastiche ou de réécriture précis : l'hypotexte linguistique de référence est purement imaginaire. L'évocation d'une langue d'antan, en dehors des incidences externes d'un vocabulaire ancien introduit dans une langue de 1833, reste approximative et incertaine.

En revanche, que nombre d'antépositions « étranges » dans *Gaspard de la Nuit* soit le fait d'épithètes de couleurs n'est certainement pas un hasard : on ne saurait, à ce sujet, se contenter d'un rapide commentaire en termes d'*effets généraux* archaïsants, fort approximatif. Les couleurs constituent peut-être la sédimentation imaginaire la plus suggestive et la plus forte de toute référence langagière aux arts plastiques, ceux, donc, qui prétendent expliquer la lisibilité voulue du recueil par des analogies transsémiotiques, elles-mêmes réunies et coordonnées par des convergences esthétiques précises.

Les couleurs, exemple ou principe ? La picturalité des épithètes pictives

³³. Voir G. Vanhese, « L'archaïsme stylistique dans *Gaspard de la Nuit* », *Micromégas*, Rome, 1979, vol. VI (n° 1), p. 1-25.

³⁴. *Grammaire de l'ancien français*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 346. M. Noailly (*supra*, n. 8), après avoir rappelé cette thèse de l'évolution historique, allant de la liberté positionnelle vers un ordre stabilisé *substantif-adjectif*, se montre très prudente, insistant sur le fait que si les antépositions étaient effectivement dominantes dans les textes d'ancien français, « cela tient surtout à ce que les adjectifs qui s'y trouvent employés sont en très forte majorité des adjectifs primaires (non dérivés), fréquents et courts, ceux-là mêmes qui encore de nos jours préfèrent nettement l'antéposition », *op. cit.*, p. 91-92.

Signes « primaires », parce que monosémiques, « les adjectifs de couleur constituent un petit ensemble clos » dans la langue³⁵ – et dans *Gaspard de la Nuit*. Les « noirs horizons dentelés de noirs clochers gothiques » du *Nain*, déjà rencontrés, ne sont pas seuls³⁶ : « noir clocher » (p. 129), « noire hôtellerie » (p. 179), « blanches ailes » (p. 43), « blanche crinière » (p. 126), « blanche robe » (p. 132), « rouge braise » (p. 95), « rouges flammes » (p. 130), « rouge lumignon » (p. 147), « jaune papier » (p. 97), « jaune auréole » (p. 119), « jaune missel » (p. 133), « verte manière » (p. 107), « verte flèche » (p. 191), *etc.* – ce qui n'exclut en rien de traditionnelles postpositions : « laine rouge » (p. 72), « grègues noires [...], bas rouges » (p. 107), « encre bleue et rouge » (p. 111), « soie violette » (p. 133), *etc.* – notons que Bertrand n'a pas osé l'antéposition du substantif épithète de couleur qui eût constitué un authentique hapax, mais au risque d'une réelle amphibologie : « velours sang-de-bœuf » (p. 50), et non **sang-de-bœuf velours*.

L'antéposition de l'épithète de couleur, on l'a vu, suscite tout de suite une figure métonymique qui déplace le thème du côté de l'adjectif, pour faire, par la contiguïté, d'une prédication déterminative une essence fondamentale, quoiqu'anecdotique³⁷. **Ce qui, du reste, n'est pas sans risque d'ambiguïté dans la référence, dans le cas des substantifs d'origine adjectivale précisément : « la grande brune » (p. 58) et « les brunes andalouses » en refrain des *Muletiers* (p. 171-173). Certes, dans le premier exemple, « brune » semble assumer le rôle du support substantif (*la brune*, mais **la grande ?*), et celui de l'épithète dans le second³⁸ : vrai pictif dans « grande brune », l'adjectif devient restrictif identifiant dans « brunes andalouses », sans que sa position (avant le désignateur d'ontologie) ne change. Mais en dehors de ces cas suscités par l'hésitation du statut morphosyntaxique du dérivé de *brun* (et *blond* et *roux*), entre langue et discours, il est certain que l'antéposition de la couleur avoue volontairement la marque d'un point de vue. Une « rouge braise » n'est pas une *braise rouge*, et cela n'a rien à voir avec une hypothétique objectivité : une *braise rouge* n'est que l'illustration de la caractérisation, d'incidence externe, d'un objet remarqué ; une « rouge**

³⁵. J. Goes, *op. cit.*, p. 50.

³⁶. On ne tiendra pas compte, sans doute à tort, du fait que le blanc et le noir ne sont pas à proprement parler des couleurs, **mais des absences de couleurs**.

³⁷. Sur la linguistique de ce trope, voir M. Bonhomme, *Le Discours métonymique*, Bern, Peter-Lang, 2006.

³⁸. Ce double paradigme morphosyntaxique est attesté en lexique dès le XVe siècle, et n'a guère évolué : *J'ai vu une jolie blonde / J'ai vu une blonde / *J'ai vu une jolie*, mais *J'ai vu une petite Anglaise / J'ai vu une Anglaise / *J'ai vu une petite*. En outre, dans le cas précis des « brunes andalouses », comme me le fait remarquer S. Murphy, il est difficile de ne pas entendre un rappel de tant de vers de Hugo, Gautier ou Musset de ces années, renforçant la familiarité d'un cliché propre aux chansons.

braise » fait surgir une sensibilité rectrice qui remarque *d'abord*, du fait de l'ordre linéaire des mots, une qualité visuelle valant pour identité (« rouge »), qualité qui va pouvoir s'étendre à des objets (« braise »). L'activité sensible de la caractérisation est inversée par une énonciation intempestive et radicale, mais qui correspond parfaitement à ce que le sujet parlant veut décrire : une extension, une contamination, si l'on veut, du sensible sur l'objet. La prédication colorée est sacrifiée au principe d'une thématization colorante générale. Il ne s'agit plus de représentation externe, mais de perception interne. De la sorte, et compte tenu de l'importance de la référence plastique dans *Gaspard de la Nuit* valant pour modèle de lisibilité des objets et des discours, les épithètes pictives de l'antéposition signalent, indiquent une dimension *picturale* de la matière, par la manière propre de l'auteur. Elles fonctionnent comme un *principe général* de picturalisation, non de l'objet décrit, mais de la voix décrivante, posant un discours poétique.

La naïveté consisterait à réduire ce travail du pictural à l'introduction de références colorées : pour ce faire, les épithètes postposées suffisent. Par l'antéposition des pictives, qui, d'essives deviennent anecdotiques (et pittoresques, remarquables) par ce déplacement³⁹, on quitte le monde de la peinture-objet, de référence externe, pour adopter le point de vue pictural, d'incidence interne. On ne parle pas tant de peinture, en amateur, que l'on voit et on parle depuis une expérience picturale vécue valant pour *vision* : ce n'est pas l'objet qui n'est plus le même, mais le sujet parlant. L'épreuve de la métonymie de la matière colorée, étendue au maximum de la perception, renouvelle entièrement le rapport à la représentation, subsumée sous la valorisation du sensible. Et elle s'inscrit pleinement dans la poétique de ces « fantaisies du visuel » que sont les textes brefs de *Gaspard de la Nuit*⁴⁰.

C'est pourquoi les épithètes de couleurs antéposées dans ce volume dépassent largement leur statut d'occurrences ponctuelles, d'exemples d'une singularité individualisante de l'énonciation, pour opérer comme le principe exemplaire d'une manière (d'auteur) en passe de devenir un style, soit une esthétique générale. Le fait de langue (antéposition de l'épithète) se résout en figure de discours (métonymie de la matière), premier niveau d'apparition, de surgissement et de réalisation d'un *style* dans ce texte (et ce contexte) sémantiquement conditionné par la référence générale aux artistes, peintres et graveurs,

³⁹. On le voit bien avec la liberté de traitement de l'adjectif *gothique* (*supra*, n. 5), qui découvre des regards variables sur des objets changeants.

⁴⁰. Cette heureuse expression est de Y. Charnet, in N. Vincent-Munnia et alii (éd.), *Aux origines du poème en prose français (1750-1850)*, Paris, Champion, 2003, p. 533.

d'autrefois. Ce qui est manière idiosyncrasique propre à Aloysius Bertrand, et que le XIX^e siècle est en train d'appeler « style d'auteur », soumettant ainsi cette pensée du sujet singulier à un régime d'historicité précis et particulier⁴¹, devient style général. L'épithète antéposée dans le texte en prose est en train de devenir un *marqueur* stylistique circonscrit, non plus la signature d'un auteur, un tic, mais le procédé même d'une certaine esthétique de l'énonciation, visant à rendre vaine la classique opposition entre prose et poésie en introduisant un soupçon sur la légitimité des représentations posées en langue comme des évidences – pourquoi *robe blanche* et pas « blanche robe » ? L'objet en soi est ici implicitement opposé à la perception constituante découvrant un possible. Il s'agit d'un *stylème* au sens strict, plus proche de la rhétorique des figures que d'une stylistique des discours⁴².

Matière et sensation : une phénoménologie de la perception

Les adjectifs de couleur découvrent donc un principe de représentation qui privilégie l'invention pour dire la sensation nouvelle d'un objet inédit, par le truchement de la matière métonymique. Mais nombre d'autres adjectifs, de paradigmes variables et de registres divers, participent de la même esthétisation de la perception dans le discours. Bertrand, par exemple, aime antéposer l'adjectif *magique* : « magique volume » (p. 85), « magique sommeil » (p. 137). Il ne s'agit pas tant d'estimer que *volume magique* et *sommeil magique* seraient de niveau de langue plus ordinaire et que l'antéposition, dans ce cas, exemplifierait en elle-même la magie des objets – ce serait confondre signification (des mots) et sens (du discours) par assimilation. Il s'agit de replacer ces deux citations dans le système énonciatif général du recueil : comme pour les couleurs, mais dans ce cas au-delà d'une matérialité concrète (visualisable), Bertrand part de la perception, qui est une impression, voire une approximation, pour aller vers l'objet. La représentation procède de la caractérisation, laquelle tend presque à se substituer à elle. L'objet n'existe que par la phénoménologie de la perception qu'il rend possible, qu'il suscite, qu'il appelle, et dont il fait un événement. La

⁴¹. Voir É. Bordas (éd.), *Romantisme*, Paris, 2010, n° 148 [*Style d'auteur*].

⁴². En cela, précisément parce que l'origine de cette reconnaissance du style passe par l'identification, au moins intuitive, de la *figure* en tant que fait de langue, on rejoint la définition de G. Molinié pour qui « le style représente la détermination essentielle et constitutive du discours », *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française (« Livre de Poche »), 1992, p. 303. C'est là, en effet, la conception même d'une pensée rhétorique du style. Une pensée stylistique du style dirait sans doute, à l'inverse, que *le discours représente la détermination essentielle et constitutive du style*.

distinction entre l'abstrait et le concret tend donc à disparaître, puisque la contiguïté métonymique (le magique du volume, du sommeil : ce qu'il y a de magique en eux, qui n'est pas pour autant une magie) inclut entièrement l'objet dans la perception qui le prend en charge et le fait exister.

C'est exactement ce qui est refusé pour des objets de saisie externe, c'est-à-dire non soumis à l'incidence interne d'un point de vue qui interroge fondamentalement leur être-au-monde : « barbe nazaréenne » (p. 43), « fleurs-de-lys héraldiques » (p. 137) ou « rire moqueur » (p. 147). Ces objets existent, ils n'attendent qu'une caractérisation plus ou moins originale, qui peut même se figer en cliché quand elle atteint à la vérité d'un stéréotype (« rire moqueur »). S'ils risquent fort de passer inaperçus, ou du moins si leur intérêt semble plus exclusivement du côté de leur qualité adjointe, c'est parce qu'ils ne s'imposent pas par la reconnaissance d'une qualité sensible qui justifie et motive leur apparition, tout comme la qualité « poétique » de l'énonciation explique un ordre des mots déroutant.

L'effet est d'autant plus vif, plus net et plus impertinent quand Aloysius Bertrand s'amuse à croiser ses groupes nominaux, *substantif-adjectif* et *adjectif-substantif*, en des combinaisons diversement symétriques : « Dijon n'a pas toujours parfilé ses *heures oisives* aux concerts de ses *philharmoniques enfants* » (p. 48 ; je souligne). On a là d'étranges rencontres : le premier groupe nominal, « heures oisives », est le contrepoint prosaïque et déceptif du second, « philharmoniques enfants », dans lequel la métonymie ouvre sur une métaphore explicite ; la personnification allégorique des « heures » est approfondie, dans une ironie évidente, par la métonymie des « enfants » au statut harmonique. Les épithètes pictives n'assument plus le pittoresque de l'anecdote qualifiante que pour en dénoncer l'artifice, ou par l'aveu du cliché (« heures oisives »), ou par la surcharge figurale au statut quasi parodique (« philharmoniques enfants »), voire autoparodique – quand la prétention poétique se dénonce elle-même, dans la vacuité de son geste et de ses effets faciles. Le maniérisme de ces figures très voyantes autour des adjectifs (chiasme et métonymies relationnelles) avoue la charge critique de l'ironie, qui tourne à la satire contre le climat lénifiant et niaiseux de la vie bourguignonne dans ces années-là – « il y avait à Dijon une Société philharmonique » qui donna son premier concert en mai 1833, nous apprend Jean-Luc Steinmetz⁴³ – sans épargner le locuteur.

⁴³. In *Gaspard de la Nuit*, éd. cit., p. 285 (n. 33).

C'est encore dans *Le Nain* qu'Aloysius Bertrand a particulièrement joué de ces oppositions de groupes nominaux : le « furtif papillon » cherche à dégager ses « ailes captives », « vagabonde bestiole » qui abandonne une « larve monstrueuse et difforme » (p. 125). Le chiasme, **encore une fois**, semble clair et rigoureux ; il témoigne pourtant avant tout d'une hésitation de la perception⁴⁴ : le poète, qui ne saurait être soumis à une systématique de la représentation, passe d'objets substantifs caractérisés par expansion épithète (« ailes captives, larve monstrueuse ») à des foyers focaux privilégiant la qualification comme base d'une essence (« furtif papillon, vagabonde bestiole »). Dans le premier cas (*substantif-adjectif*), le groupe nominal affirme une identité, posée autour d'un objet existant ; dans le second (*adjectif-substantif*), on a plutôt un groupe adjectival en attente d'une incidence substantive qui limitera son extensité. Dans ce cas, le nom, quoiqu'indispensable support, peut presque sembler de trop, tant l'épithète assume sa valeur thématique, dans l'autodésignation de la perception sensible qui la motive.

L'antéposition des adjectifs épithètes dans *Gaspard de la Nuit*, manifestation volontaire d'une parole de « l'étrangeté » stylistique, participe donc, certainement, du principe de picturalité qui guide le recueil. Ce fait de langue, devenu, ici, trait de style relève autant d'une manière singulière et originale, propre à Aloysius Bertrand lui-même, que d'une esthétique générale que l'histoire de la littérature appellera « poème en prose »⁴⁵. La pensée

⁴⁴. Certes, *Gaspard de la Nuit* semble tout entier construit selon les rigueurs de coordinations binaires nettes et franches, multipliant les antithèses, à l'image des « deux Dijon » qui occupent la préface narrative – **puisque'il est assuré que « L'art a toujours deux faces antithétiques »** (p. 59). Mais une lecture attentive des textes n'a aucun mal à repérer nombre de dissymétries grimaçantes. D. Millet-Gérard a remarqué le phénomène poétique, qu'elle détaille : « Les fausses symétries sont souvent des notes d'humour qui ruinent un cliché (« un œil à la lune et l'autre – crevé ! », *le Fou*), interrompent brusquement le rythme attendu (« les uns assis, les autres non », *la Barbe pointue*) ou soulignent telle anomalie de la langue (« Elle a de beaux diamants dans les yeux, la jeune courtisane ! – Il a de beaux rubis sur le nez, le vieux courtisan ! », *le Raffiné*). S'étendant à l'ensemble d'une pièce, elles deviennent structure fondatrice : *Padre Pugnaccio* s'ouvre sur un triangle, qui se métamorphose en carré avec la mention du « joli officier des gardes du pape », avant que le surgissement d'un cinquième « personnage » – le diable – ne fasse basculer l'éphémère spectacle dans le ricanement de la pointe finale. *Un rêve* est entièrement bâti sur les variations d'un thème tripartite ; mais là encore, c'est la rupture de symétrie qui est significative : le troisième motif, celui de l'exécution capitale, se dissocie des autres dans les deux premières strophes où il vient occuper une position inattendue, donnant le signal de la résolution, conformément à cette règle, selon laquelle on ne se rêve pas mourant ; toute la vision se dissipe alors en ordre inversé et se dénonce ainsi comme songe éphémère, traduction en images morbides d'une pluie violente frappant contre une fenêtre, la nuit » — in A. Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, Seuil (« L'école des lettres »), 1993, p. 266-267.

⁴⁵. Voir L. Bonenfant, « Le vers détourné : Aloysius Bertrand et la réinvention de la prose », *Romantisme*, Paris, 2004, n° 123, p. 41-51. Cette étude insiste bien, d'ailleurs, sur le fait que, de l'ensemble des appellations disponibles pour nommer les « fantaisies de Bertrand » (*sic*), **originellement « bambochades »**, aucune n'est pleinement satisfaisante : l'expression *poème en prose* qui s'est imposée, par défaut, est surtout un pis-aller.

de la peinture, le pittoresque, sont, en effet, des axes de lisibilité cohérents et harmonieux, qui ont le mérite de ramener un peu de sens dans la signification de ces constructions intempestives, à propos desquelles les linguistes n'en finissent pas de vouloir trouver des logiques générales. En outre, l'antéposition de l'épithète est certainement un marqueur de point de vue, intradiscursif, que l'on pourra toujours commenter en termes psychologiques de *subjectivité*, mais qui est, plus simplement, la trace linguistique d'un sujet dans l'énoncé. Elle permet, enfin, des effets de contrepoint et de symétrie, opposables à l'infini à la déroutante affirmation de certaines existences qui pourraient ne pas être interrogées tant elles sont banalisées. On dira, pour conclure, que l'antéposition de l'épithète dans *Gaspard de la Nuit* semble surtout relever d'une écriture du soupçon : soupçon du sujet à l'égard des représentations qu'il prend en charge, sujet qui pourrait bien avoir le tort, dans sa volonté de caractériser **l'objet perçu**, de manquer la vérité de la perception. **Un tel soupçon (poétique ?) n'est pas seulement concession à l'ironie romantique, mais aveu d'une angoisse même de la littérature**⁴⁶.

⁴⁶. Voir, ici même, l'étude de V. Vivès, et sa lecture des blancs dans *Gaspard*.