

**« Le Clair de lune » d'Aloysius Bertrand : de la vision fantastique au grotesque autoréflexif.**

« Le Clair de lune » est publié pour la première fois dans la section « Variétés » du périodique *Le Provincial*<sup>1</sup>, le 12 septembre 1828 avec « Les Lavandières » (première version de « Jean des Tilles<sup>2</sup> ») et « La Gourde et le flageolet » (première esquisse du poème « L'Air magique de Jehan de Vitteaux »). La version publiée ce 12 septembre 1828<sup>3</sup> diffère de celle qu'Aloysius Bertrand adresse au libraire Renduel en 1833 pour une publication en recueil. La pièce est alors la cinquième du troisième livre intitulé « La Nuit et ses prestiges »

Dans ce livre central peuplé de personnages imaginaires et effrayants, « Le Clair de lune », au titre lyrique et onirique, nous plonge dans un univers nocturne et médiéval d'où émerge la vision d'une lune personnifiée. L'atmosphère fantastique du poème s'amplifie au fil du texte tout en déroulant le portrait d'un astre monstrueux. La lune devient alors l'incarnation d'un grotesque qui joue tant sur les difformités physiques que sur le syncrétisme linguistique. La lune permet ainsi au narrateur de mettre les mots en scène, dans une mise en abyme autoréflexive.

---

<sup>1</sup> *Le Provincial* est un journal dijonnais né le 1<sup>er</sup> mai 1828. Il est dirigé par le poète Charles Brugnot. Aloysius Bertrand en assure la gérance jusqu'au 5 juin. La publication s'arrête le 30 septembre, sans doute à cause de « la grande audace de ses rédacteurs » (Luc Bonenfant, *Les Avatars romantiques du genre, transferts génériques dans l'œuvre d'Aloysius Bertrand*, Québec, Nota Bene, 2002, p. 230.)

<sup>2</sup> Sur l'évolution de la première version « Les Lavandières » à la leçon finale « Jean des Tilles » voir l'article de Sabine Ricote, 'Jean des Styles, Des « Lavandières » à « Jean des Tilles » d'Aloysius Bertrand', *Romantisme* n°145, (2009-3), pp. 51-64.

<sup>3</sup> Nous donnons la première version du poème telle qu'elle est retranscrite dans les notes de l'ouvrage *Gaspard de la nuit*, Max Milner, NRF, Gallimard, p. 317. Cette édition sera notre référence pour la pagination.

Le clair de lune

A l'auteur de Trilby

A 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.

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

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

Bientôt ces bruits s'affaiblirent par degrés : la ronde nocturne s'est éloignée ; 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 si mystérieusement jusqu'à votre couche, vous éveille d'un mélancolique baiser !

Minuit, 7 janvier 1827.

On pourra ainsi étudier comment se superpose à la vision fantastique de la lune une image grotesque qui fait retentir la voix du poète.

En lien avec son paratexte et son univers surnaturel, « Le Clair de Lune » se pose, selon nous, comme une vision fantastique qui peu à peu évolue pour se faire grotesque. Fantastique et grotesque unis, la dimension métatextuelle du poème affleure.

Dans la version initiale du « Clair de lune », l'astre est dépeint comme une figure féminine qui évolue dans un univers chimérique. « Vêtue d'une robe vaporeuse, comme une blanche fée », elle affiche un sourire rassurant. Sensuelle et séductrice, elle « se glisse si mystérieusement » jusqu'au lit du poète pour lui déposer un « mélancolique baiser ». Cet aspect sensuel disparaît dans la version finale au profit d'une vision fantastique inscrite dans la thématique du paratexte. Le sous-titre du recueil est, en effet, « Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot ». Luc Bonenfant<sup>4</sup> précise que pour Victor Hugo et les Romantiques français, la fantaisie est comprise comme « un caprice de l'imagination », « une liberté de l'esprit ». Gérard Dessons<sup>5</sup> rappelle que le mot vient « du latin *fantasia* (image, concept), lui-même issu du grec *phantasia* (vision, image qui s'offre à l'esprit) ». Les *fantaisies* de Bertrand peuvent donc se lire comme des visions libres et imaginaires, telle cette lune surnaturelle. De plus, le poème s'insère dans un livre intitulé « La Nuit et ses prestiges ». A l'heure où paraît la lune, les prestiges s'imposent. Synonymes « d'illusion<sup>6</sup> » et « d'artifice », ils donnent naissance au personnage de Scarbo (« La Chambre gothique »), à une âme « haquenée boiteuse » (« Le Nain ») ou à une éphémère ondine (« Ondine »). Comme l'illusion créée par une ombre chinoise, l'apparition de la lune est dans notre pièce une réelle fantasmagorie dont le narrateur avoue ne pas pouvoir « expliqu[er] le mécanisme<sup>7</sup> ».

Ainsi inséré au sein d'une section et d'un recueil qui entendent proposer des visions jouant sur l'illusion et le surnaturel, « Le Clair de lune » s'appuie sur le fantastique, genre à la mode dans les années 1820-1830 grâce au succès du poète romantique allemand Hoffmann<sup>8</sup>.

L'appartenance stricte du poème à la veine fantastique peut être remise en cause si, comme Max Milner, on s'en remet à la définition de Pierre-Georges Castex<sup>9</sup> selon qui, le fantastique est « l'intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle ». Ce cadre *réaliste*, grâce au « clocher », à la « fenêtre » ou au « carrefour », jalonne le texte. Les « coups de Jacquemart<sup>10</sup> qui battait sa femme » dans la strophe centrale ancrent précisément le poème dans la cité dijonnaise. A ces références *réalistes*, s'ajoutent des personnages vraisemblables : deux ladres, un chien et un grillon. Le narrateur quant à lui, victime d'une « fièvre incohérente » tisse un lien ténu avec la lune et tous deux basculent du côté du fantastique notamment par le motif de la fenêtre.

Dans « La Nuit et ses prestiges », la fenêtre est souvent le théâtre d'une « intimité assiégée de visions<sup>11</sup> » et elle sert d'intercesseur avec le monde nocturne par la perception sensorielle. Dans

---

<sup>4</sup> Luc Bonenfant, *op. cit.*, 2002, p. 247.

<sup>5</sup>Gérard Dessons, « La manière d'Aloysius Bertrand », *Gaspard de la Nuit, Le Grand Œuvre d'un petit romantique* (Colloque de la Sorbonne), 2010, p. 145.

<sup>6</sup> Les différentes définitions utilisées au cours de cet article proviennent exclusivement du *Trésor de la langue française*.

<sup>7</sup> La fantasmagorie est une héritière de la technique célèbre au Moyen-âge de la lanterne magique qui consiste à projeter sur un écran des images. Elle est également synonyme de chimère et d'illusion. On peut définir par ce terme notamment le texte « Le Clair de lune » d'autant plus qu'Aloysius Bertrand lui-même, dans sa préface, en prenant l'exemple de Mr Séraphin (du nom du théâtre de marionnettes Séraphin) qui « ne lui a pas expliqué le mécanisme de ses ombres chinoises » (c'est nous qui soulignons) met un point d'honneur à laisser l'illusion opérer. (p. 80).

<sup>8</sup> Au sujet du genre fantastique, voir l'article d'Angelika Corbineau-Hoffmann, « Les formes du fantastique. Pour une comparaison entre E. T. A. Hoffmann et A. Bertrand », *Les Diableries de la nuit, hommage à Aloysius Bertrand*, Figures libres, Université de Bourgogne, pp. 33-63.

<sup>9</sup> Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Corti, 1951, p. 8, cité par Max Milner, p. 40.

<sup>10</sup> Le Jacquemart est l'automate qui frappe les heures, accompagnée de sa femme et de son fils sur une des tours de l'église Notre-Dame de Dijon. Aloysius Bertrand le cite à de multiples reprises dans son œuvre.

<sup>11</sup> Préface de Max Milner, p.35.

« Le Clair de lune », la fenêtre peut être appréhendée comme un seuil que le narrateur ne cesse de franchir symboliquement. En effet, d'incessants va-et-vient se mettent en place entre l'intérieur et l'extérieur, tissant le fil sur lequel le fantastique se déploie. Le tableau suivant permet de mieux comprendre l'enjeu du motif de la fenêtre.

Strophe	Espace intérieur	Espace extérieur
Strophe 1	« regarder »	« clocher », « nuit », « lune »
Strophe 2	« le grillon de mon foyer »	« deux ladres », « un chien »
Strophe 3	« mon oreille »	« les lépreux », « Jacquemart »
Strophe 4	« le grillon »	« le chien »
Strophe 5	« moi »	« la lune »

L'association entre intérieur et extérieur débute et s'achève par une vision : celle de la lune, d'abord envisagée par son nez puis par sa langue. Le reste du poème est dominé par l'ouïe car la nuit brouille la vue ; seul l'astre lumineux est visible. C'est alors une effervescence de bruits : des lamentations, des hurlements, des paroles, « un silence profond » et des sons de cloche qui se concentrent dans les strophes 2 et 3, amplifiés par « la fièvre incohérente » du narrateur. La vision surnaturelle de la lune est ainsi nourrie par ces bruits épars qui, bien que vraisemblables, accentuent l'étrangeté du texte de par le lien qu'ils entretiennent avec l'isotopie de la plainte d'une part et l'expression de l'ambivalence<sup>12</sup> d'autre part. C'est également par un travail de réécriture important qu'Aloysius Bertrand crée le fantastique. Effectivement, il rapproche les éléments concordants et veille à une répartition réfléchie qui fait que la lune encercle le poème comme elle surplombe et se détache des perceptions auditives. Dans la version publiée dans *Le Provincial*, ouïe et vue s'intercalent et se développent dans cinq strophes sur six. L'ouïe sature le poème de multiples occurrences unies par l'isotopie du cri. La vision de la lune et de ses attributs faciaux, elle, est totalement absente et l'atmosphère qui se dégage du poème est bien lyrique. Le poète, en regroupant les sons dans deux strophes et la vision de l'astre dans deux autres strophes, établit un réseau sensoriel clairement lisible qui met en relief la figure de la lune.

Sa « face » est composée d'un « nez fait comme un carolus d'or » et d'une « langue » qu'elle tire « comme un pendu ». Michel Foucault, dans une réflexion sur le droit prend soin de séparer le difforme du « monstre proprement dit<sup>13</sup> ». Nous pouvons nous servir de cette distinction pour notre lune. Certes, elle apparaît tout de suite comme difforme car elle « s'écarte de la norme en ne possédant pas les formes et les proportions habituelles ». Les « deux ladres » de la deuxième strophe agissent également comme des doubles défigurés de la lune sur terre et poursuivent la métaphore filée de la difformité physique. Mais le portrait de l'astre franchit un degré supplémentaire lorsqu'on le considère comme un hybride : un élément naturel personnifié. Le monstre, c'est notamment un « mixte de deux règnes », de « deux espèces » et ce qui le conforte dans son statut monstrueux, c'est qu'il représente une transgression, « un désordre de la loi naturelle<sup>14</sup> ».

<sup>12</sup> Par ambivalence, nous entendons évoquer l'antithèse des termes « silence profond » et « coups du Jacquemart ». A l'absence de bruit détectée par l'oreille du narrateur répond la violence auditive et répétée des coups de marteau de l'automate sur la cloche.

<sup>13</sup> Michel Foucault, *Les Anormaux*, Cours au Collège de France, 1974-1975, Le Seuil, Gallimard, 1999, p. 58.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 59.

La lune de notre pièce est un monstre fantastique conforté dans un paratexte cohérent et mis en valeur par le motif de la fenêtre. Le seuil que représente la fenêtre est ici symbolique de la transgression, du dépassement. La lune, en devenant un hybride monstrueux dépasse les frontières du fantastique pour se rapprocher, toujours par sa face caricaturée, d'une certaine forme de grotesque.

Selon Suzanne Bernard, « trois traits essentiels » caractérisent *Gaspard de la Nuit* : « l'inspiration fantastique », « l'amour du Moyen-âge » et « le goût du *grotesque* intimement lié du reste à l'inspiration médiévale<sup>15</sup> ». Notre poème se place en effet dans un chronotope médiéval grâce au vocabulaire utilisé. Le « carolus », les « pertuisanes » ou l'adjectif « morfondu » inscrivent le texte dans le Dijon gothique du Moyen-âge. Les trois éléments relevés par Suzanne Bernard se concentrent dans « Le Clair de lune » et créent des faisceaux convergents; à la lecture fantastique que l'on peut faire du poème se superpose une interprétation grotesque. Et « c'est Bertrand, non pas Hugo, qui unit le grotesque au fantastique<sup>16</sup> ». Selon la critique, le grotesque d'Aloysius Bertrand se démarque de celui des autres écrivains de son époque en ce qu'il s'associe au registre fantastique :

« Ce goût du grotesque, il est plus authentique chez Bertrand que chez aucun romantique : la nature profonde de Bertrand, son tempérament artistique aussi, tout le porte à se réclamer de Callot – comme il le fait dans sa *Préface*. Outre les apparitions fantastiques, il se plaît à buriner des personnages grotesques ou dégingandés [...]»<sup>17</sup> »

À présent que le lien entre fantastique et grotesque est explicité, il faut en venir à la définition du grotesque. On ne pourra se passer de relire *La Préface de Cromwell* de Victor Hugo (1827) et *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance* de Mikhaïl Bakhtine. Ces deux approches à la fois différentes et complémentaires nous semblent indispensables pour comprendre le grotesque du « Clair de lune ».

Pour Hugo, le grotesque d'une part « crée le difforme et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon ». Dans le mode réel, il « déroule d'interminables parodies de l'humanité ». Bakhtine, quant à lui, le différencie du bouffon et du burlesque en s'appuyant sur la théorie que Schneegans développe dans son *Histoire de la satire grotesque* (1894). Schneegans précise que le comique bouffon est un « rire direct, naïf et sans méchanceté » et que dans le burlesque, « il y a une certaine dose de malice », le « rire n'est pas direct ». Pour le grotesque, « on assiste à la ridiculisation de certains phénomènes sociaux [...] en outrant ces vices à l'extrême ; en l'occurrence, le rire n'est pas direct, car le lecteur doit connaître les phénomènes sociaux visés<sup>18</sup> ». L'image grotesque est « impossible et invraisemblable », elle « exagère caricaturalement un phénomène négatif ». Dans « le grotesque, l'exagération est d'un fantastique poussé à l'extrême, frisant la monstruosité<sup>19</sup> ». L'on peut donc retenir du grotesque son lien avec le fantastique, le monstrueux et la caricature, déjà évoqué à propos de « Clair de lune ». Cependant, Bakhtine reproche à cette définition d'être « typique » et « erronée » car elle néglige un des aspects essentiels du grotesque : son ambivalence. Cette ambivalence, ce mixte monstrueux est en effet l'une des caractéristiques majeure de l'astre que nous dépeint Aloysius Bertrand en insistant sur le nez et la langue de la lune personnifiée. C'est donc à partir de ces deux éléments de la prosopographie lunaire que se déploie le grotesque. En effet, on « trouve à la base des images grotesques une *conception particulière du tout corporel et de ses limites*<sup>20</sup> ». « Parmi tous les traits du *visage* humain, seuls la *bouche* et le *nez* [...] jouent un rôle

<sup>15</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, Paris, 1959, pp. 54-55.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970, p. 303.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 314.

important dans l'image grotesque du corps<sup>21</sup> ». Le poète utilise ainsi des motifs reconnus comme grotesque (et très présents chez Rabelais) pour affubler sa lune. Celui du nez est sans doute le plus répandu « dans presque toutes les langues (expressions comme « faire un pied de nez », « avoir quelqu'un dans le nez », etc), ainsi que dans le fonds général des gestes injurieux et rabaisants ». Il est également fortement lié à la thématique sexuelle puisque « le nez est toujours le substitut du phallus<sup>22</sup> ». La lune devient un être ambivalent, à la fois astre et homme à la virilité soulignée et ridiculisée puisque son nez est « fait comme un carolus d'or », c'est-à-dire comparé à une pièce dont la circularité met à mal la verticalité du phallus. De cette façon, la lune apparaît comme le lieu d'une concentration significative du grotesque, ce qui rejoint les traits du registre décrit par Bakhtine<sup>23</sup> :

« Notons enfin que le corps grotesque est cosmique et universel, que les éléments, qui y sont soulignés, sont communs à l'ensemble du cosmos : terre, eau, feu, air ; il est directement lié au soleil et aux astres [...]. »

« Le Clair de lune » est une pièce alliant fantastique et grotesque autour de la figure centrale et monstrueuse d'un astre caricaturé par un nez et une bouche emblématiques d'une certaine ridiculisation sociale. En effet, ce portrait défiguré dépasse le simple trait pittoresque du poète pour proposer une mise en abyme de la parole.

Le poème, s'il est avant tout la description d'une vision n'en est pas moins la mise en scène d'une parole multiple qui, nous le verrons, peut remettre en cause l'importance de la vision. Les voix du « Clair de lune » se veulent à la fois métatextuelles et mortifères.

La circularité du poème, tout comme celle de la lune, en plus de corroborer notre interprétation du grotesque, concourt à une mise en abyme structurelle. En effet, il paraît essentiel de comparer la première et la dernière strophe du poème, celles qui mettent en scène la lune et assurent une boucle au texte :

Oh ! (1) qu'il est doux, (3) quand l'heure tremble au clocher (7), la nuit (2), de regarder la lune qui a le nez fait comme un carolus d'or (18) ! (31 syllabes)

Et moi, (2) il me semblait, (4) - tant la fièvre est incohérente ! (8) - que la lune (3), grimant sa face (4), me tirait la langue comme un pendu (10) ! (31 syllabes)

Chaque strophe avec ses trois groupes initiaux progresse symétriquement par gradation métrique : la première de façon impaire (1-3-7) et la seconde de façon paire (2-4-8) pour parvenir à la description de la lune dans la seconde moitié des strophes, là encore par une construction parallèle (18 syllabes d'abord puis 17 (3 + 4 + 10) ensuite). Cette circularité mimétique de l'astre assure une uniformité au texte ainsi qu'une mise en abyme significative qui se poursuit par l'étude de la polysémie de certains termes.

La parole autoréflexive est placée au centre du poème, notamment grâce au jeu des registres de langue. Aux termes soutenus et archaisants comme les « pertuisanes », la « bluette » ou le guet « morfondu », se mêlent des expressions, proverbiales et populaires comme « enfileur une venelle ». Transparaissent également des expressions argotiques comme « pendre au nez » et « avoir la langue bien pendue ». Ce syncrétisme linguistique est accentué par le double sens que revêtent certains mots du poème et du paratexte. Ainsi la « dernière bluette », si elle est bien une étincelle, est aussi, au sens figuré, un « petit ouvrage d'esprit, agréable, sans prétention ». De

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 316-317.

même les « prestiges » du titre de la section, au sens figuré, désignent le « charme, l'attrait exercé sur l'esprit et les sens par des manifestations de l'activité intellectuelle ou artistique ». Aloysius Bertrand, comme il le précise dans sa Préface<sup>24</sup>, ne propose pas « en tête de son livre quelque belle théorie littéraire ». Au lecteur de savoir déchiffrer le texte et de lire en filigrane ce que la voix de l'auteur pourrait laisser entendre.

C'est sans doute l'expression finale « me tirait la langue comme un pendu » qui retient le plus notre attention. Couramment, c'est une expression qui fait référence à la moquerie, à un rire critique comme pourrait l'être celui qui caractérise le grotesque. Ainsi, dans la symbolique grotesque, associée aux yeux exorbités par exemple, elle est une manifestation imagée de l'*agonie-expiration*<sup>25</sup> et devient une expression mortifère. Elle peut également être le signe d'une marginalisation reconnue. Au Moyen-âge, la « langue tirée » est attestée comme un rite pénal que nous ne pouvons ignorer dans notre lecture du « Clair de lune » car le poème est précisément une description médiévale mettant en scène la parole. A partir de cette période, en Europe, c'est par « la langue tirée que s'ordonnait le rituel du bannissement<sup>26</sup>. » Celui-ci était « l'une des sanctions les plus courantes du système pénal. Prescrit pour un temps ou pour la vie, il interdisait au condamné une ville, une province ou un royaume<sup>27</sup>. » Ce geste spécifique est donc le « marqueur propre de l'exclusion<sup>28</sup> » tout comme le geste de pointer du doigt le banni. La condamnation en tirant la langue est forte de symboles car elle met en cause la parole qui revêt une charge négative. En effet, dans l'iconographie religieuse, les justes gardent la bouche fermée alors que les méchants tirent la langue, ce qui souligne leur malignité :

« La langue tirée est signe du péché, des très nombreux péchés qui se commettent par la parole : blasphèmes, calomnies, mensonge, injure, jactance et bien d'autres, mais elle l'est aussi de la gourmandise, de la convoitise, de la colère et elle jaillit fréquemment de la bouche des démons<sup>29</sup>. »

La parole est donc associée à l'action de tirer la langue, pour se moquer par un geste grotesque ou pour signifier une exclusion, une marginalisation, c'est-à-dire une forme de mort sociale. Si l'on regarde de plus près le réseau lexical tissé par les occurrences auditives du poème, une atmosphère mortifère se développe. Cette expression « me tirait la langue comme un pendu » semble alors plus complexe. Est-ce le narrateur accusé par cette langue tirée qui est marginalisé ou est-ce l'astre qui va finir comme un pendu ? L'un des deux est-il coupable d'avoir eu la langue trop bien pendue ? Aloysius Bertrand ne donne pas la clef de cette énigme.

Quoi qu'il en soit la parole devient un intersigne, c'est-à-dire l'annonce d'un événement à venir, le plus souvent funeste. L'intersigne est en lien avec la vision et l'ouïe qui sont ses deux manifestations principales. Pour ce qui est de la vision fantastique et mortifère, nous en avons déjà évoqué les différents aspects. Force est de constater à présent la multiplicité des intersignes auditifs qui jalonnent le poème à commencer par l'épigraphe que l'on trouve citée par Jacques Bony dans son édition du *Gaspard de la Nuit*<sup>30</sup> :

« Réveillez-vous, gens qui dormez,  
Et priez pour les trépassés.

Le cri du crieur de nuit. »

---

<sup>24</sup> Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit*, p.80.

<sup>25</sup> Mikhaïl Bakhtine, 1970, p. 351.

<sup>26</sup> Robert Jacob, *Bannissement et rite de la langue tirée au Moyen-âge. Du lien des lois et de sa rupture*, Annales Histories, Sciences sociales, volume 55, n°5, pp. 1039-1079, 2000, p. 1048.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 1039.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 1051.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 1055.

<sup>30</sup> Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, Garnier Flammarion, Paris 2005, p. 200. Jacques Bony précise p. 386 que ce distique provient du *Clocheteur des trépassés (poème de la nuit)* dans les *Contes du gay savoir* de Ferdinand Langlé (1828).

Le lien avec les morts s'établit par le substantif « trépassés » que l'on peut associer dans le poème au terme de « bluette ». En effet, un feu belluet autrement appelé feu follet, à cause de l'étincelle qu'il dégage, est considéré comme l'âme en peine d'un trépassé<sup>31</sup>, revenue sur cette terre. Tout comme le grillon qui plonge dans un sommeil qui n'est peut-être qu'une mort euphémisée, « la dernière bluette avait éteint sa dernière lueur dans la cendre d'une cheminée » où l'âtre ne peut que mourir.

« Et le grillon de mon foyer vaticinait tout bas ». Le verbe « vaticiner » signifie *prophétiser, annoncer l'avenir*. Il est souvent utilisé péjorativement comme synonyme de *faire des prédictions, délirer sur l'avenir en se prenant au sérieux*. Cette propension à la prophétie associée à un animal se poursuit grâce à l'intersigne provenant d'« un chien [qui] hurlait ». Evelyne Sorlin<sup>32</sup> précise que « le chien qui hurle à la mort est sans doute le plus connu de tous les signes avertisseurs » et souligne le rôle psychopompe de cet animal. De plus, elle relève le « rituel d'encerclement ou rondeau » comme un symbole funeste. La circularité du poème est un premier rondeau mortifère tout comme « la ronde nocturne [qui] passait dans la rue » dans la version initiale du poème.

Dans le poème, la parole est à la fois autoréflexive car elle permet au poète de réfléchir sur sa propre création et à la fois présage funeste qui conduit le poète et le lecteur aux confins de la marginalité et de la mort. En relisant l'ouverture de l'œuvre, il se pourrait bien que notre lecture du « Clair de lune » ne soit qu'une fantasmagorie de plus. Quand le narrateur exige de son interlocuteur, le fameux Gaspard, sa définition de l'art, celui-ci répond :

« - J'étais un jour occupé devant l'église Notre-Dame à considérer **Jacquemart, sa femme** et son enfant, qui martelaient midi. [...] Un éclat de rire se fit entendre là-haut et j'aperçus dans un angle du gothique édifice, une de ces **monstrueuses** figures que les sculpteurs du **Moyen-âge** ont attachées par les épaules aux gouttières des cathédrales, une **atroce figure de damné** qui, en proie aux souffrances, **tirait la langue**, grinçait des dents, et se tordait les mains. C'était elle qui avait ri.

- Vous aviez **un fétu dans l'œil** ! m'écriai-je.

- Ni fétu dans l'œil ni coton dans l'oreille. – La figure de pierre avait ri, - ri d'un rire **grimaçant, effroyable, infernal**, mais – **sarcastique, incisif, pittoresque**<sup>33</sup>. »

Pour définir l'art, l'interlocuteur du poète propose une anecdote dans laquelle apparaissent plusieurs éléments que nous retrouvons dans « Le Clair de lune », dont l'expression centrale de la langue tirée. Lune tirant la langue ou gargouille médiévale grimaçant, la vision semble remise en cause ironiquement par le poète. Tout cela n'est-il en réalité qu'une apparition fantastique et « monstrueuse » ? Ce rire « sarcastique » et « incisif » est-il celui que l'on adopte face à une peinture grotesque de la lune ? Ce rire « effroyable » et « infernal » est-il celui qui éclate quand un présage funeste se déploie ? Gaspard ne répond pas. Parler directement de l'art n'est pas chose aisée, mieux vaut-il encore laisser le lecteur *percevoir* le syncrétisme générique du poème et son autoréflexivité.

Sabine RICOTE

---

<sup>31</sup> Paul Sébillot, *Croyances, mythes et légendes des pays de France*, Omnibus, 2002, p. 683.

<sup>32</sup> Evelyne Sorlin, *Cris de vie, cris de mort. Les fées du destin dans les pays celtiques*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1991.

<sup>33</sup> Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit*, p.85. Nous soulignons.