

De la poésie à la vérité : oscillations & vibrations chez Musset

Sophie Feller



Musset. Poésie et vérité, sous la direction de Gisèle Séginger,
Paris : Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2012, 329 p., EAN 9782745323699.

Pour citer cet article

Sophie Feller, « De la poésie à la vérité : oscillations & vibrations chez Musset », Acta fabula, vol. 16, n° 7, Notes de lecture, Novembre 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9569.php>, article mis en ligne le 28 Octobre 2015, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9569

De la poésie à la vérité : oscillations & vibrations chez Musset

Sophie Feller

Alfred de Musset est un romantique ambigu. Emblématique du mouvement auquel les manuels scolaires et autres histoires de la littérature le rattachent, il n'en apparaît pas moins comme l'aiguille qui le met en souffrance, dans son intégrité même ; ambiguïté donc d'un auteur qui chante l'exaltation du héros au moment même où il déplore la fin de l'héroïsme. Ambiguïté, double visage d'un poète dont les nerfs et l'esprit semblent être parcourus par une tension permanente qui le fait osciller entre cynisme et enthousiasme, entre beauté pure et critique cinglante.

Au cœur de cette incessante tension, une quête de la vérité. Quête éperdue qui se mue le plus souvent en obsession, au-delà même du désir. Une vérité qui se cherche entre l'idéal et le réel, entre le sublime et le grotesque, au rythme de l'écriture et de la poésie. Pour les auteurs de ce recueil de textes réunis par Gisèle Séginger autour des rapports entre la poésie et la vérité chez Musset, c'est d'abord et avant tout l'esthétique du jeune romantique qui se donne à déchiffrer. Pour autant, la question du rapport de la poésie à la vérité dans leur essence même n'est pas éludée : certes, il ne saurait être question d'une quelconque poésie scientifique, telle que l'expérimentera le xix^e siècle¹, mais qui reste fort éloignée des projets de Musset. En revanche, le pouvoir de la poésie d'atteindre le vrai est indiscutablement réinterrogé, sinon parfois purement et simplement postulé. Entre affirmation du sujet et dénonciation des illusions perdues d'une génération déçue, une telle question a le mérite de permettre de se saisir d'une œuvre, riche et diverse comme l'est la production de Musset dans son ensemble.

Les contributions réunies dans les actes de ce colloque qui s'est tenu aux Archives Nationales du 18 au 20 novembre 2010 permettent ainsi, bien qu'elles soient explicitement centrées sur l'œuvre poétique de Musset, de reparcourir ses textes, des poésies du jeune romantique héritier de Byron à l'écrivain plus mûr, meurtri par la vie, qui annonce déjà par certains aspects la figure baudelairienne, en passant par le théâtre ou le récit autobiographique des *Confessions d'un enfant du siècle*. Plus qu'un mouvement linéaire toutefois, de ceux que la chronologie laisserait percevoir,

¹ Signalons à cet égard l'anthologie de textes sur la poésie scientifique publiée sous la direction d'Hugues Marchal, *Muses et Ptérodactyles. La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.

c'est une oscillation, un mouvement de balancier qui se laisse entrevoir ici. Or ce dernier est intrinsèquement lié, comme nous l'avons suggéré plus haut, au rapport de l'auteur à la vérité.

D'une posture l'autre : oscillations du « moi »

Cette vérité est d'abord celle du « moi » : au nom de quoi la voix du poète est-elle légitime ? N'est-elle pas au fond qu'imposture ? La prétention de la poésie à dire la vérité appelle son humiliation sous la plume même du poète. Cynisme et ironie entrent alors en scène. Mais comment se passer de la poésie ? Comment se taire ? C'est sans doute dans ce refus du silence que s'origine paradoxalement cette quête d'une vérité comme seul critère de légitimité de soi... En attendant de l'avoir trouvée, le poète se met donc en scène, désenchanté, « traître à la poésie » comme le souligne José-Louis Diaz dans l'analyse qu'il consacre notamment au *Poète déchu* de 1839 et précisément intitulée « Le désenchantement du poète (1835-1845) » : Musset, de texte en texte, se peint en « rimailleur » (p. 28), tandis qu'une mythologie de la chute et de la déchéance parcourt son œuvre. Comble de l'ironie, c'est sans doute en se désavouant ainsi que Musset se révèle grand écrivain tant la verve ironique se fait plus convaincante que l'emphatique éloquence.

Posture d'imposteur ? Pour Aurélie Loiseleur, il ne saurait sans doute en être autrement pour celui qui se sent né trop tard dans un monde trop vieux. Cela revient en effet, nous explique-t-elle, à « naître vieux, n'avoir plus accès aux vérités spontanées de l'expérience qu'à travers les médiations et les filtres que sont les paroles et les visions préexistantes, lesquels font écran en même temps qu'ils révèlent ». Tout le travail de l'artiste pour tenter, quand bien même, de renouer avec ces vérités premières, consistera alors à jouer des fards du discours, à briser sans cesse les codes pour retrouver, à tout le moins, une authenticité dans son rapport à soi et substituer au prêt-à-dire la légitimité d'une expérience propre des émotions et du discours. Il reste toutefois une difficulté à surmonter : comment dire cette véracité de l'expérience sans retomber dans les pièges de l'ornementation rhétorique ? La première voie est celle de l'authenticité : un paradoxe dans cet univers de masques qu'est celui de Musset. Mais sous le costume se dévoile le corps dans toute sa nudité, corps dont Hugues Marchal fait le gage, sous la plume de notre poète, de la vérité. Oserons-nous dire toutefois que l'analyse, bien que fort intéressante, ne prend pleinement corps que lorsqu'elle est mise en regard avec le choix de l'immanence qu'est celui du poète selon G. Séginger ? Replaçant la démarche de Musset dans une longue tradition anti-platonicienne qui oppose au

ciel des Idées comme source d'inspiration l'enracinement dans l'expérience sensible, cette dernière souligne à quel point la vérité pour le jeune poète est « indexée sur la vie, sur des sentiments et des sensations partageables par les autres hommes. Elle est de l'ordre de l'existence et d'une intensité du vécu » (p. 165). La parole poétique elle-même découle alors de cette inscription dans la réalité sensible :

Le dire poétique est lié à une expérience de la présence pleine, mais non religieuse : le poète habite sa parole comme en témoigne la vibration de celle-ci. Elle est précédée d'un mouvement de concentration sur soi, tout à fait à opposé à la dépossession de l'inspiration platonicienne, tout à fait opposé à l'ouverture par-delà les limites humaines au monde transcendant. (p. 165)

Il ne faut pas voir toutefois ce mouvement vers soi-même comme un acte de retrait, ni même de dénudement : point d'ascèse chez Musset, mais au contraire une attention accrue au monde qui l'entoure, dans sa diversité.

Variations de style : oscillations esthétiques

Ainsi s'articule la seconde voie permettant d'atteindre à une forme de vérité, *a priori*, mais *a priori* seulement, contradictoire avec la première : celle de l'excentricité et de la désinvolture, l'une n'étant au fond qu'une variante de l'autre, et inversement. Ici se laisse entrevoir les linéaments d'une éthique, celle du « traître à la poésie », à laquelle le recueil consacre une série de contributions réunies dans une troisième partie qui se donne pour ambition d'explorer l'articulation entre éthique et esthétique à travers « les vérités de la fantaisie ». Ainsi Anne-Cécile Michel montre-t-elle comment le registre parodique qui use de la digression, de la métalepse, du refus de la linéarité sert dans « Namouna » à dire l'instabilité profonde de l'être, son irrésolution et donc sa vérité qui est d'abord vérité de son instabilité et de son insatisfaction, celles-là mêmes qui le jettent sur les chemins de la démesure. Ce refus du lyrisme, platonicien par essence, explique aussi la présence dans l'œuvre poétique de Musset de l'humour et de l'ironie, dont Sylvain Ledda souligne qu'il participe du choix de l'immanence contre celui d'une transcendance désormais impossible. En effet, écrit-il, « l'humour, dans son rapport de dégradation de la réalité grâce à un regard subjectif, crée un effet de "présence réelle" du poète dans son œuvre. Et cela renforce la poétique de l'instantané, la seule qui puisse être *vérité* puisqu'elle émane du présent » (p. 226). Cette analyse mériterait d'être mise en regard avec les travaux de Mehdi Belhaj Kacem qui montre, dans *Ironie et vérité*, en quoi l'ironie est avant tout l'expression d'un certain

nihilisme, caractéristique de l'âge contemporain ; elle constitue en effet une « posture » qui consiste à faire semblant de faire semblant, ou plus précisément, à feindre de ne croire en rien pour masquer que, justement, on ne croit en rien... car un tel nihilisme est, au fond, insupportable. En d'autres termes, l'ironie est l'expression privilégiée du *vide de la vérité*² (p. 17). Or, à lire l'ensemble des contributions publiées dans notre recueil, il semble bien que c'est de cela qu'il s'agit chez Musset. Il conviendrait ainsi, à notre sens, de prolonger la réflexion quant à l'éthique qu'une telle poétique met en œuvre et sur laquelle elle repose, éthique qu'il serait par ailleurs fort intéressant de contextualiser, pour tenter de saisir, au-delà du jeune romantique, l'« esprit » d'une époque.

Revenons toutefois à l'esthétique mussetienne : d'autres voies se dessinent et se combinent pour la former, tissant inlassablement le texte, et, au-delà, l'œuvre. Notons tout d'abord que le refus du lyrisme comme posture ne s'accompagne pas pour autant d'un renoncement au chant des mots et de la langue. En restituant la musicalité et le rythme de l'intime, note A. Loiseleur, « l'écriture, intermittente, impulsive, se fait cardiogramme. La langue du cœur a sa scansion. Cette vérité de l'écriture poétique doit alors être perçue en termes de rythme » (p. 60). C'est dire que la vérité, dans son rapport à la poésie, ne saurait se réduire à l'adéquation des faits avec le réel : elle se fait également contenant et forme *a priori*. Elle est alors arrachée au temps, condition *sine qua non* pour exprimer dans toute sa singularité l'intériorité du poète : tel est du moins ce que Proust concède à Musset dont les vers, comme le montre Stéphane Chaudier, ne cessent de hanter les pages de la *Recherche* ; ainsi souligne-t-il que si

la poésie suscite une parole vraie [c'est] parce qu'elle-même se donne comme parole vraie, soustraite au jeu mondain des calculs et de la prudence : pour des esprits non religieux, la poésie est sans doute le seul discours qui puisse arracher l'affect à la mondanité et lui conférer cette valeur sacrée qu'elle a perdue dans l'ordinaire de la vie, et dont tout être sensible est, au moins par intermittence, profondément nostalgique. (p. 72)

Il s'agit toutefois d'une lecture de la poésie de Musset par Proust, qui suppose, qui plus est, ce dialogue entre le poète et le jeune narrateur de la *Recherche* pour permettre à ce dernier d'accéder, peut-être, à sa propre vérité. Mais qu'en est-il du jeune romantique lui-même ? Lui aussi passe par le dialogue, celui des *Nuits* en premier lieu mais également celui du théâtre. Le mélange des genres, iconoclasme romantique par excellence à en croire Victor Hugo dans la préface de *Cromwell*, s'impose naturellement sous la plume de Musset. Tantôt c'est le dialogisme théâtral qui s'invite dans le poème dramatique, tantôt c'est la musicalité poétique qui se fait entendre dans les pièces de théâtre : deux contributions, celles d'Olivier Bara et de

² Belhaj Kacem, *Ironie et vérité, L'esprit du nihilisme I*, Caen, Nous, coll. « Antiphilosophique collection », 2009, p. 17.

Jacques Bony, analysent respectivement chacun de ces processus. C'est là encore sous le signe d'une rupture de la linéarité, au profit de la ligne brisée, que doit se lire une telle esthétique. Il n'y a pas de Vérité qui se dise sur un mode unique et transparent mais, au mieux, une vérité (sinon des vérités) qui se laisse entrevoir dans la complexité de l'écriture.

Entre le profane et le sacré : oscillations littéraires

C'est encore en ce sens, dernière voie de l'esthétique mussetienne explorée ici, que peut s'appréhender cet autre dialogue qu'entreprend Musset, non avec sa propre altérité cette fois, mais avec les grandes voix de la littérature. Frank Lestringant insiste sur ces deux modes privilégiés de l'intertextualité que sont dans l'œuvre de Musset le blasphème et la parodie. Il y voit, comme le souligne le titre même de sa contribution, « deux voies d'accès détournées à la vérité littéraire ». Deux détours donc, qui sont deux formes paradoxales d'hommage à cet héritage, si honorable et si pesant à la fois, au point que la question se pose de savoir comment le dépasser... Et comment, en d'autres termes, être authentique à son tour. Pour F. Lestringant, l'œuvre de Musset esquisse une réponse : la vérité se trouve sans doute dans le deuil, celui d'un passé avec lequel le présent ne saurait rivaliser, celui-là même qui hante la *Confession d'un enfant du siècle*. Mais c'est aussi le deuil, nous semble-t-il, de cette Vérité platonicienne qui se donnerait à lire dans la transcendance pour qui veut bien élever ses yeux au Ciel. Or celle-ci, si elle devenue inaccessible, reste éminemment pesante ; il convient donc, pour retrouver un tant soit peu de cette légèreté devenue si nécessaire, de la profaner. Mais dans cet usage de la profanation, c'est une conception des plus exigeantes de la poésie qui se donne à lire en creux ; seul ce qui est sacré peut en effet être profané. Or la poésie est langage divin. « Elle ne peut que se conformer à l'exigence de vérité, elle ne peut que dire la vérité, sous peine de tomber dans le mensonge, dans une hypocrisie révoltante et dégradante », rappelle Esther Pinon (p. 111). C'est encore au nom d'une telle idéalisation que doit se comprendre, selon Patrick Née, une fascination pour l'Ailleurs, dont il rappelle les principaux traits, et qui est érigé comme un mythe structurant une dualité irréductible, entre l'ici et l'ailleurs, le soi et l'autre, le profane et le sacré... Ainsi revient, encore et toujours, ce mouvement de balancier qui caractérise au plus près la poésie, si touchante encore aujourd'hui, de Musset.

Une question, toutefois, demeure en suspens au terme de cet oscillant parcours dans l'œuvre du poète : celle de son rapport avec la littérature de son temps. Certes il peut sembler aujourd'hui peu pertinent de penser encore et toujours par

l'intermédiaire de catégories dont on a bien souvent montré qu'il convenait justement de les dépasser. Il n'empêche : qu'en est-il alors du romantisme de Musset ? Ou plus largement encore qu'en est-il du romantisme au regard de l'œuvre de Musset, cet enfant maudit, à la fois digne héritier des grandes voix du début du siècle et traître à la Poésie, dans ce qu'elle incarne de plus noble et de plus sacré ? Certes les oscillations mussettiennes annoncent à bien des égards l'errance baudelairienne mais la fêlure de Musset tient moins à la place qu'il pourrait occuper dans l'avenir qu'à celle qu'il occupe dans le passé — ce passé dont, poète déchu, il se sent indigne. Il nous semblerait donc tout à fait légitime de revenir sur l'écho (nous resterons prudente avant de parler d'influence) qu'ont pu engendrer la posture et l'esthétique de Musset ainsi définie au sein de sa génération.

Au-delà des liens de la poésie avec la vérité, donc, ce sont ceux qui unissent éthique et esthétique qui sont interrogés dans ce recueil, notamment la façon dont ils dialoguent l'un avec l'autre pour construire la (im)posture du poète, et partant sa subjectivité propre. À cet égard, la multiplicité des approches proposées dans ce recueil opère comme un creuset dont le lecteur tirera avec profit les linéaments d'une réflexion sur ce thème : telle est la richesse de ces rencontres intellectuelles dont les actes sont la trace bienvenue.

PLAN

- D'une posture l'autre : oscillations du « moi »
- Variations de style : oscillations esthétiques
- Entre le profane et le sacré : oscillations littéraires

AUTEUR

Sophie Feller

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : sophie.feller@ac-poitiers.fr