

MUSSET

POÉSIE ET VÉRITÉ

Textes réunis par Gisèle Séginger



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2022

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Le mot « vérité » est souvent employé par Musset dans des contextes différents. Tantôt la vérité est unique et inaccessible, tantôt au contraire elle est plurielle dans des dialogues qui font varier le point de vue. Parfois liée au souci métaphysique, elle est d'autres fois, à l'inverse, plus proche du naturel et d'une simplicité de la vie. Ninon et Ninette peuvent alors être les antidotes de l'angoisse métaphysique. Quoi qu'il en soit, c'est la quête de la vérité qui semble donner à la poésie sa légitimité. L'artiste a pour « dieu, la vérité », écrit Musset dans la Dédicace de *La Coupe et les Lèvres* (224)¹, l'un de ses textes métapoétiques les plus importants, publié dès 1833 puis repris dans *Poésies complètes*. Dans *Le Poète déchu*, texte en prose sur la fonction de la poésie et du poète, il réemploie le mot « vérité », mais le narrateur raconte qu'une crise de « mélancolie »² a changé subitement le sens de tout ce qu'il connaissait, et lui a révélé la relativité de la vérité :

Rien du passé n'existait plus, ou du moins, rien ne se ressemblait; un monde nouveau m'apparaissait, comme si je fusse né de la veille; un vieux tableau, une tragédie que je savais par cœur, une romance cent fois rebattue, un entretien avec un ami me surprenaient; je n'y retrouvais plus le sens accoutumé. Je compris alors ce que c'est que l'expérience, et je vis que la douleur apprend la vérité³.

Succession des « moi », instabilité du monde perçu : dans ce contexte, la vérité perd son fondement métaphysique et moral. Sans point fixe, elle devient problématique.

¹ Publié en 1833 dans *Un Spectacle dans un fauteuil*, puis repris dans *Poésies complètes*.

² *Œuvres complètes en prose*, édition de M. Allem et P. Courant, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 350.

³ *Ibid.*, p. 311.

S'il est beaucoup question de vérité dans les poèmes et les textes métapoétiques ou critiques de Musset, l'isotopie traditionnelle du dévoilement n'est pas absente, cependant la conception de la vérité varie d'un texte à l'autre. Tantôt désirée, tantôt redoutée et haïe, elle est dangereusement inaccessible lorsqu'elle trône dans le ciel de l'Idéal tandis que la vie souffre d'un déficit de réalité et se transforme en « mascarade » comme dans « Rolla » (374). Lorsqu'à l'inverse Musset se montre davantage attentif à des formes plus modernes de la vérité – effets de présence, pics d'intensité dans le vécu, plaisirs éphémères – le glissement vers la réalité de l'existence la rend curieusement labile. Protéiforme, elle perd même son contenu au profit d'une sorte de rythmique de la vie et des affects. Elle appartient alors moins à l'ordre des essences qu'à celui de l'existence.

La question de la vérité est indissociable de la particularité de l'énonciation lyrique mussétienne : elle est souvent instable, brisée dans son élan par la dérision ou le passage au dialogue, l'hybridité générique des formes poétiques. Quant au sujet lyrique, ses figures sont multiples. Il connaît même des éclipses dans les poèmes narratifs ou dramatiques. La subjectivation du monde dans une conscience instable conduit à une redéfinition du lyrisme et de la conception de la vérité. Le sujet lyrique mussétien bouleverse les vieilles oppositions entre mensonge et vérité, fiction et réalité autobiographique, sincérité et théâtralisation. À la recherche de lui-même, il se fait et se défait, se reprend d'un poème à l'autre, se dédouble dans certains d'entre eux, s'hypostasie en une multiplicité de personnages, se mettant en scène, si bien que les notions de diction et de fiction semblent plus adéquates que celle de Vérité pour rendre compte d'un nouveau rapport à soi et au monde. D'un poème à l'autre le « Je » change de forme, s'incarne dans des figures pathétiques ou légères, follement provocatrices ou doloristes ; il se dédouble dans des poèmes à deux voix à moins qu'il ne s'écrive entre les lignes et les voix d'une pièce dramatique. Sa poésie entre chute et envol, suicide et silence fait parfois le choix paradoxal de la profanation, s'exposant dans sa déchéance pour gagner en authenticité et en liberté.

La vérité et la poésie se redéfinissent car Musset renonce à la sacralisation du Moi et du Poète – à la grandeur hugolienne, à l'Inspiration et à la méditation lamartiniennes – pour un lyrisme de la dérision. À la Vérité – dans son unité métaphysique et morale – il préfère souvent les vérités poétiques de la fantaisie, ce « doux repos de la pensée »¹. La vérité est

¹ C'est l'expression qu'emploie Musset dans « Sur les voleurs de noms », *Œuvres complètes en prose, op. cit.*, p. 946.

redescendue sur terre et dans le temps. Elle s'accommode alors du mode mineur d'un lyrisme déflationniste. Musset ne posera jamais en Mage. La grandeur du poète rêvé par Hugo suscite sa méfiance ou ses moqueries :

Heureux l'homme innocent qui ripaille et qui fume
Lorsque Victor Hugo fait sonner dans la brume,
Les quatre pieds fourchus du cheval éreinté
Qui le porte en famille à l'immortalité!¹

L'oiseau, le libertin à l'éventail (Raphaël), le jouisseur renégat (Hassan), le flâneur distrait (Mathurin Régnier) sont les répondants allégoriques que le poète mussétien se choisit. Quant aux scénographies auctoriales – Poète déchu, Poète incompetent, Paresseux – elles sont révélatrices d'une désacralisation qui touche à la fois la Poésie, la Vérité, Dieu et le Moi². S'il n'existe qu'un être sur lequel son jugement « puisse au moins faire foi » selon la leçon cartésienne du *Cogito*, le poète avoue toutefois : « je le méprise » (196).

Le Moi n'est plus un fondement assuré, l'histoire ne lui fournit pas de nouvelles vérités collectives et le poète se méfie de la politique. Ni la tendance psychologique et spiritualiste de l'éclectisme, ni les nouvelles orientations d'une philosophie tentée par l'histoire ne sauvent la vérité d'un scepticisme provoquant. Le poète est souvent excédé par l'hypocrisie des hommes, et les exigences exorbitantes d'un Dieu caché et silencieux (« L'espoir en Dieu »). Comment dans cette situation peut-on conserver une conception métaphysique de la vérité et fonder sur elle une morale ? De la trilogie platonicienne remise à l'honneur dans la première moitié du siècle par le spiritualisme de Victor Cousin dans le cours de 1818 – *Du fondement des idées du vrai, du beau et du bien* –, Musset abandonne résolument le bien et tout l'horizon divin qui lui était associé. À la question « Qu'est-ce que la poésie ? », il répond dans « Impromptu », en se souvenant plutôt de Boileau : « Aimer le vrai, le beau, chercher leur harmonie ». Cette harmonie ne se trouvera pas en dehors de l'existence. En effet, dans *Le Poète déchu*, Musset précise ainsi la mission du poète : « [...] dans tous les contours qui frappent ses yeux, même dans les plus difformes, il puise et nourrit incessamment l'amour de la suprême beauté ; dans tous les sentiments qu'il éprouve, dans toutes les actions dont il est

¹ *Revue romantique* (1833), « Poésies posthumes », *Poésies complètes*, édition de M. Allem, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 522.

² Voir « Les Vœux stériles », p. 196.

témoin, il cherche la vérité éternelle.»¹ Dans le même texte, il définit la poésie par le «jet de l'âme», ailleurs par la spontanéité des larmes («Impromptu») – trop souvent interprétées comme symptômes d'un dolorisme facile – ou par les battements du cœur qui impliquent le sujet jusque dans son existence physique («Don Paez»). Il s'agit dans chacun de ces cas d'un rapport au vécu, à la spontanéité, et aussi d'un ancrage de la poésie dans l'instant.

La Poésie n'enseigne rien, ne prophétise pas. Elle ne se fait d'ailleurs pas avec des idées, ni avec de grands mots. Musset n'est pas attiré par les philosophes poètes d'Iéna, par les penseurs à la manière de Madame de Staël, par les prophètes romantiques. Il est davantage en consonance avec l'*ethos* byronien et attiré par une posture caractérisée tout à la fois par la provocation, le blasphème et la légèreté. Dans «La Nuit d'Août», sans hésiter, le personnage du Poète lance à la figure de sa Muse cet apparent reniement: «pour un baiser je donne mon génie» (428). Musset expérimente une posture de poète et une poésie paradoxale, tâtonnant de poème en poème à la recherche d'un certain rapport au monde et à l'existence. La poésie s'intériorise et se redéfinit par une proximité à soi qui supporte mal la médiatisation par l'écriture: «Je serai vrai qu'autant qu'il ne me prendra pas envie de faire une phrase»². La question de la vérité est donc d'abord celle de la véracité, du statut de la voix qui parle, de son origine, de sa légitimité non pas métaphysique ou historique mais existentielle. Le Poète rêve d'une poésie naturelle et comme sans écriture, à la fois intime et étrangère, qui ressemblerait à «un inconnu qui vous parle à voix basse» (Dédicace, 218). Le véritable poète serait-il alors, d'une certaine manière, silencieux? Dans la Dédicace de *La Coupe et les Lèvres*, Musset développe le paradoxe:

Les rimeurs, vous voyez, sont comme les amants.
 Tant qu'on n'a rien écrit, il en est d'une idée
 Comme d'une beauté qu'on n'a pas possédée.
 On l'adore, on la suit – ses détours sont charmants.
 Pendant que l'on tisonne en regardant la cendre,
 On la voit voltiger ainsi qu'un salamandre;
 Chaque mot fait pour elle comme un billet doux;
 On lui donne à souper – qui le sait mieux que vous?
 (Vous pourriez au besoin traiter une princesse)
 Mais, dès qu'elle se rend, bonsoir, le charme cesse. (219)

¹ *Œuvres complètes en prose, op. cit.*, p. 318.

² *Ibid.*, p. 320.

Ainsi les véritables poèmes seraient-ils moins des Œuvres que de douces approches, des gambades à la poursuite d'une imaginaire salamandre, le dialogue fantasque du poète avec sa poésie, en tête-à-tête, loin de tout témoin. Les éditeurs et le public – mais non les destinataires frères, amis ou amantes, lecteurs sympathiques – sont exclus du jeu poétique qui significativement est rapproché du jeu érotique, du libertinage. Car le poète refuse l'esprit de sérieux, les idées, les causes. Musset renvoie dos à dos tous les partis, n'adhérant à d'autre vérité qu'à celles du jeu poétique, et choisissant toujours la liberté contre l'hypocrisie, contre les lieux communs et les convenances. Le poète courtise sa fantaisie, au gré de son humeur, sans suivre de plan parce que tous les « détours sont charmants » (Dédicace de *La Coupe et les Lèvres* (219)). En guise d'art poétique et d'éthique existentielle, il admet : « je ne sais comment je vais je ne sais où » (221). Le libertinage est un art de vivre et un art poétique. Aussi l'inconstance amoureuse fournit-elle le modèle d'un rapport pluriel au monde. De l'Amour aux amours, la différence est similaire à celle qui sépare la Vérité des vérités. La première, qui est parfois désirée comme un Idéal, se voit en définitive galvaudée parce que la réalité est toujours en deçà et rien ne prouve son existence. Elle n'a pas plus de valeur que le brillant costume d'une courtisane. Elle fait figure de prostituée aussi bien dans *La Confession d'un enfant du siècle* que dans le poème « Tristesse » :

Quand j'ai connu la vérité,
 J'ai cru que c'était une amie.
 Quand je l'ai comprise et sentie,
 J'en étais déjà dégoûté. (563)

La vérité est à la fois désirée et repoussante : désirée parce que le poète espère y trouver des valeurs stables ; repoussante parce qu'il ne découvre dans le monde qu'une épouvantable « comédie humaine » (678). La vérité au singulier appartient à l'attirail des illusions perdues, ou à la fiction comme dans ce passage ironique de « Namouna » lorsque le narrateur se met à imiter Diderot : « Et si la vérité ne m'était sacrée / Je vous dirais qu'Hassan racheta Namouna ; [...] ». La crise des valeurs (politiques et religieuses) est trop profonde comme l'indiquent « Les Vœux stériles » ou « L'Espoir en Dieu » pour que le poète puisse rester tourné avec sérénité vers un point fixe : la foi, la morale, l'Amour, l'Art. Il est aussi difficile de croire que la poésie est encore la langue des dieux.

Pour autant, le désenchantement et la dérision, l'éthique de la légèreté et la poétique de la désinvolture souvent affichées, ne signifient pas qu'il n'y ait pas une vérité de la poésie ou une alliance de poésie et de vérité

comme l'indiquait le titre de Goethe – *Dichtung und Wahrheit* – pour un texte autobiographique dans lequel l'auteur n'hésitait pas à avouer la transfiguration du vécu par la poésie. Poésie et vérité : dans cette alliance des deux termes c'est tout le rapport de la littérature à la vie qui est impliqué. Il en est de même, et peut-être plus encore chez Musset parce que le « Je » est en quête de lui-même. Le mélange du vécu et de la fiction, de la fantaisie et de la vérité est constitutif de ce « Je » aux facettes diverses qui se projette, qui s'essaie sur les scènes variées de sa poésie. L'humour qui se déplace du champ de la rhétorique à la posture d'auteur procure au poète un autre mode d'appréhension de la réalité qui vaut bien l'« âpre vérité » de Molière : il s'agit pour les « fantaisistes » – écrit-il dans « Sur les voleurs de noms » – de peindre « la vérité dans ce qu'elle a de piquant et de saisissant »¹. Elle est piquante et saisissante pour un sujet : on peut donc bien parler d'une subjectivation de la vérité prise elle-même dans le mouvement d'un sujet instable.

Une vérité est encore possible mais elle est différente de celle des philosophes idéalistes qui désincarnent trop le sujet. Ce n'est pas une essence immuable et indexée sur l'existence – problématique – d'un monde divin. Au prosélytisme du nouveau converti qu'est Ulric Guttinger, Musset répond d'ailleurs par cette présentation d'un univers aléatoire, qui loin de désespérer le poète est comme la garantie de sa liberté et de l'ouverture de la vérité aux potentialités infinies de la réalité :

Je n'ai jamais tenté de faire une hymne à mon Dieu ; je veux pourtant vous le peindre. Cette petite croûte de pâte parsemée d'étoiles et couronnée par la voie lactée est tout ce que nous voyons du ciel. *Notre univers (je ne dis pas notre monde)* est lui-même un grain de sable dans le vide sans fin. À des milliards de lieues les unes des autres, flottent dans l'immensité des milliers de combinaisons d'univers. Le nôtre a pour lois l'équilibre, l'attraction et la pesanteur. D'autres ont d'autres lois, d'autres gens [...] Au centre des nuits éternelles est assis mon Dieu sans révélations, qui verse à l'immortelle matière l'immortelle pensée.²

Musset neutralise-t-il efficacement le divin par cette sorte de néo-spinozisme qui, ôtant tout anthropomorphisme à Dieu, le prive aussi de tout contact direct avec l'homme ? Malgré l'épicurisme et la légèreté de bien des poèmes, de-ci de-là – et surtout dans les années doloristes – la tentation lamartinienne n'est pas absente et il est alors question de l'immorta-

¹ *Œuvres complètes en prose, op. cit.*, p. 945.

² Lettre à Ulric Guttinger du 12 novembre 1832, *Correspondance*, édition établie par L. Séché, Slatkine, 1977, p. 35.

lité de l'âme, de la nécessité de répondre à Dieu, et même de l'espoir en Dieu. Celui-ci reste toutefois vain et c'est un point important qu'il faut noter : la prière se heurte au silence. Entre 1830 et 1838 – dans la période délimitée par « Les Vœux stériles » et « L'espoir en Dieu » – et encore un peu au-delà de cette période jusqu'aux derniers poèmes mélancoliques des années 1840-1841¹, la tension perdue entre deux postulations : d'un côté l'éthique de la légèreté, la désinvolture poétique et de l'autre l'attrait de l'infini, le désir de l'envol. Du moins, ces tensions sont-elles mises en scène, théâtralisées dans les poèmes à deux voix : la Muse et le Poète, Rodolphe, le jouisseur et Octave, l'idéaliste. Sans ces oppositions, dans une temporalité parfaitement étale qu'advierait-il de l'expérience et des affects, d'une vérité du vécu ? Sans doute la dualité et le rythme sont-ils indispensables sinon à la représentation de cette vérité du moins à sa modulation.

Si les Idées platoniciennes se sont décidément envolées bien haut, les larmes, la souffrance, l'ébranlement des sens et des nerfs donnent à la poésie un autre ancrage. La poésie se réincarne dans la pulsation du cœur mais aussi dans le mouvement d'une vie perçue au travers du prisme de l'imagination et du désir de liberté. Mobile comme l'esprit du poète, en creux dans l'échange avec les autres, la vérité s'est sublimée en rythmique des affects, en ethos, en communication subliminale avec un lecteur frère. Plus que signification : la poésie est musique avant tout. Musset est le premier à le dire (dans *Le Poète déchû*) avant Verlaine. Peut-être peut-on alors parler d'une vérité intrinsèque de la poésie, véritable remède au désenchantement comme nous le dit Musset dans « Chanson » :

Le remède au mélancolique
C'est la musique
Et la beauté ! (637)

Rapatriée au cœur du chant poétique, la vérité tient à la réalité des affects qui la suscitent et à ceux qu'elle peut susciter, et ceux-ci sont liés au rythme même de sa musicalité. La vérité en poésie tient à une poétique, à un rythme lié à un *ethos* – un *ethos* souvent enfantin et empreint de naturel, de naïveté – plus qu'à la sincérité d'un sujet et à l'exactitude de

¹ Voir « Tristesse » et « Souvenir » : dans le premier le poète veut qu'on réponde à Dieu. Dans le second il emporte à Dieu dans son « âme immortelle » le souvenir d'un amour idéalisé.

circonstances biographiques. C'est grâce à cela – grâce à un ressourcement dans le vécu d'une individualité, dans ses projections imaginaires, dans l'échange inter-affectif et intersubjectif avec les destinataires – qu'une vérité, perméable aux représentations diverses, labile et parfois *carnavalisée*, peut néanmoins être sauvée au milieu du décombre des valeurs.

Si on peut encore parler d'une obsession de la vérité chez Musset alors même que les textes enregistrent ses ambiguïtés ou la défaillance des valeurs supérieures pour raisons politiques, cette vérité n'est plus une essence située au-delà des mots et indépendante d'une diction, d'une modulation de la voix. Sans ignorer les rêves idéalistes ou néo-platoniciens d'un monde de pureté ou de vérité métaphysique qui ne sont pas totalement absents des poèmes de Musset, les articles réunis dans ce volume s'attachent surtout à la réinvention de la vérité et de la poésie dans des voies parfois paradoxales, dans un rapport complexe et mouvant aussi à la vie, au temps, à un sujet protéiforme et changeant. C'est pourquoi la question de la vérité se heurte à la présence dans le recueil de postulations divergentes : la tentation de ce qui n'est pas – l'idéal de Don Juan, le rêve d'un autre monde « étrange, absurde, inhabitable » (338) – ou l'amour des petits « ici-bas » (« À Madame O. », 638). « Namouna » fournit un bel exemple des tensions à l'œuvre dans le recueil : le poète vante d'un côté la légèreté d'Hassan mais évoque aussi la tentation de l'ailleurs, l'aspiration à un monde supérieur incarnée par un aigle pré-baudelairien, qui – avant « L'Albatros » –, meurt dans la poussière, l'aile ouverte et les yeux fixés sur le soleil (340). La poésie de Musset n'est pas sans ambiguïtés. Comment comprendre la dérision ? Relève-t-elle du blasphème, d'une forme paradoxale de révérence qui maintient Dieu dans l'horizon du lyrisme, ou d'une esthétique de la désinvolture qui dénote un scepticisme nihiliste ? Faut-il plutôt voir dans la désinvolture et la fantaisie, les symptômes d'un échec et une chute irrémédiable, ou le rebond d'un amoureux de la vie, qui répond au désenchantement par une affirmation et une esthétique de la vie ? S'agit-il de postulations qui structurent et dynamisent l'ensemble du recueil jusqu'aux dernières années ? Ou à l'inverse peut-on distinguer diverses périodes qui créent un parcours d'une conception à l'autre de la vérité ? À moins qu'il ne faille distinguer une jeunesse poétique stimulée tour à tour par des interrogations métaphysiques ou des poussées de vie, et une longue déchéance au cours de laquelle une vie dévorée par le conformisme et les petits plaisirs mondains aurait triomphé et de la poésie et de la quête de toute vérité. Les années 1840-1850 voient la multiplication des chansons, des poèmes de circonstances, et la

prédominance d'une légèreté de ton. Le souffle est-il devenu court ou Musset invente-t-il une telle proximité avec la vie que sa conception de la poésie et de la vérité doive en être affectée ? Faut-il percevoir dans les derniers poèmes une sorte d'exténuation de la poésie qui serait le résultat paradoxal d'une redéfinition de la vérité poétique ?

Ce volume tente de répondre à ces questions et de faire vivre un débat sur la spécificité du lyrisme mussétien et la scénographie auctoriale, sur les modulations d'une voix entre blasphème et fantaisie, sur les tensions entre l'idéalisme ou le désir de la foi et l'affirmation pré-nietzschéenne de la vie, sur le rôle de l'esthétique et de la pluri-généricité dans l'invention des nouvelles formes poétiques du vrai.

Gisèle SÉGINGER