

Musset

Poésies nouvelles

Présentation
par Jacques Bony



GF

Musset

Poésies nouvelles

« Je suis bien de l'avis de ceux qui aiment Musset, oui, c'est un poète à mettre au-dessus de Lamartine et de Victor Hugo ; mais ici ce n'est pas encore article d'évangile. » Dans les années qui suivirent ce jugement de Balzac (Lettre à madame Hanska, 18 octobre 1834), Musset allait imposer aux sceptiques toute l'étendue de son génie de poète : par l'abondance des sujets traités et la diversité de ses tonalités, par son renoncement à l'ironie qui imprégnait encore les *Premières Poésies* et la conquête d'un lyrisme maîtrisé, le recueil des *Poésies nouvelles* est l'acte de naissance d'une nouvelle « grande poésie » accordée à son temps.

Présentation, bibliographie, chronologie et notes
par Jacques Bony

Texte intégral

Illustration :

Anne-Marie Adda

© Flammarion

(Chapelle du Sacré-Cœur,
Saint-Sulpice)



Flammarion

POÉSIES NOUVELLES

*Du même auteur
dans la même collection*

Les Caprices de Marianne (édition avec dossier).

La Confession d'un enfant du siècle.

Lorenzaccio (édition avec dossier).

Lorenzaccio. On ne badine pas avec l'amour et autres
pièces.

On ne badine pas avec l'amour (édition avec dossier).

Poésies nouvelles.

Premières poésies.

ALFRED DE MUSSET

POÉSIES NOUVELLES

*Présentation, notes,
chronologie et bibliographie*

par

Jacques BONY

GF Flammarion

ABRÉVIATIONS

PP : *Premières Poésies*, « GF-Flammarion », 1998.

PC : *Poésies complètes*, Charpentier, 1840.

PN : *Poésies nouvelles*, Charpentier, 1850 ; 2^e édition, 1851 ; 3^e édition, 1852.

FL : Frank Lestringant, *Musset*, Flammarion, « Grandes Biographies », 1999.

RDM : *Revue des Deux Mondes*.

RHLF : *Revue d'histoire littéraire de la France*.

Colloque SER : Colloque Musset organisé par la Société des études romantiques et dix-neuviémistes, SEDES, 1995.

Colloque P-IV : Colloque Musset organisé par l'université de Paris-IV Sorbonne, Éditions interuniversitaires, 1995.

PRÉSENTATION

Une nouvelle poésie

À la fin de 1832, Musset rédige en hâte *Namouna* pour clore *Un spectacle dans un fauteuil* qui deviendra la seconde partie des *Premières Poésies*. En mai 1833, il écrit *Rolla*, que *La Revue des Deux Mondes* publiera le 15 août et qui prendra place en tête des *Poésies nouvelles*. Malgré la consonance exotique des titres (au demeurant de genre différent), malgré l'analogie de l'anecdote – histoire d'un débauché et d'une jeune fille vendue –, on ne saurait imaginer deux visions du monde plus opposées que celles qui paraissent dans ces deux poèmes, les plus longs que Musset ait publiés¹. La désinvolture, à la manière de Sterne ou de Diderot, la rupture incessante du discours, l'impertinence, le badinage voltairien, le mépris pour la femme, l'indifférence religieuse ont laissé la place, en moins de six mois, au discours qui fait appel aux procédés rhétoriques traditionnels, à l'explosion d'un lyrisme déchirant, à l'invective violente contre les démolisseurs de croyances, à l'hymne à l'innocence, à la nostalgie des religions mortes, à l'expression d'un manque fondamental. Il n'est pas jusqu'à la versification qui n'oppose radicalement les deux poèmes : des combinaisons strophiques conduites avec une rigueur expé-

1. Respectivement 882 et 784 vers.

rimentale, on passe à une mise en liberté des rimes, révélatrice du désordre dans lequel vit le héros et qui n'est autre que le désordre du monde actuel ². Les deux poèmes n'ont en commun, en définitive, que la réhabilitation de l'image féminine, ou tout au moins d'une certaine image de la femme, la femme vénale qui accède à l'amour vrai, *topos* romantique que l'on trouverait aussi bien chez Hugo avec Marion de Lorme, ou chez Balzac avec Coralie et Esther ; le portrait de Marion endormie est comme le négatif du portrait de la Portia des *Premières Poésies*, « honnête femme » qui cache sa trahison sous un masque de pureté.

Pourquoi cette subite métamorphose ? Pourquoi Musset abaisse-t-il tout à coup les barrières ironiques qu'il avait élevées dans les *Premières Poésies* comme une défense devant la confession intime ? Pourquoi passe-t-il de la dérision envers les croyances religieuses :

Vous me demanderez si je suis catholique.

Oui – j'aime fort aussi les dieux Lath et Nésu ³.

à une négation attristée :

Je ne crois pas, ô Christ, à ta parole sainte :

Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.

qui débouche sur une interrogation angoissante :

Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera ? ⁴

Pourquoi les préoccupations métaphysiques courent-elles tout au long des *Poésies nouvelles* ? À ces questions, on a apporté des éléments de réponse.

2. On remarquera cependant que, si Musset accentue cette impression de désordre en ne faisant pas coïncider structure métrique et structure syntaxique pour peindre la débauche de Rolla (« De tous les débauchés [...] pâles voyageurs »), il assure au contraire la coïncidence de ces structures dans l'invocation oratoire à Faust (« Ô Faust ! [...] l'âge éternel ! »).

3. Dédicace de *La Coupe et les Lèvres*, *PP*, p. 220.

4. *Rolla*, p. 44-45.

L'hypothèse la plus ancienne, que l'on voit parfois reparaître dans les manuels scolaires, est manichéenne et simpliste : avant Venise, la fantaisie ; après Venise, la poésie du cœur. La proposition ne tient pas devant les réalités de la chronologie : *Rolla* est rédigé avant même la première rencontre avec George Sand. L'autre hypothèse, la plus répandue aujourd'hui, séduit davantage : la mort du père, qui fournira à *La Confession d'un enfant du siècle* un de ses chapitres les plus bouleversants⁵, serait le choc qui aurait provoqué la « conversion » de Musset. Encore faut-il s'entendre : M. de Musset meurt le 8 avril 1832, lors de l'épidémie de choléra, huit mois avant la publication d'*Un spectacle dans un fauteuil* dont plusieurs pièces ont été rédigées durant cet intervalle, *La Coupe et les Lèvres* – proche de *Rolla* à quelques égards, il est vrai – et *Namouna* entre autres. Il ne peut donc s'agir d'une révélation immédiate, mais plutôt du travail de ces douleurs muettes dont Proust a donné une description fameuse⁶, et que Nerval, à peu près en même temps que Musset, a lui aussi connu⁷. Comme l'écrit Frank Lestringant de cette « conversion de Musset au registre sérieux » : « l'on peut y voir sans nul doute la conséquence différée de la mort du père un an plus tôt⁸ ». Au choc provoqué par cette mort se

5. Chap. I et II de la troisième partie.

6. « Le visage de ma grand-mère, non pas de celle que je m'étais étonné et reproché de si peu regretter et qui n'avait d'elle que le nom, mais de ma grand-mère véritable dont [...] je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante. [...] Car aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur » (*Sodomie et Gomorrhe*, éd. Clarac-Ferré, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 756).

7. « Voici trois ans qu'est morte ma grand-mère,

[...] Quelqu'un me fit reproche

De voir cela sans larmes et sans cris. [...]

Depuis trois ans, par le temps prenant force,

Ainsi qu'un nom gravé dans une écorce,

Son souvenir se creuse plus avant ! »

(*La Grand-Mère*, 1831, publié en 1834, *Aurélia et autres récits autobiographiques*, GF-Flammarion, 1990, p. 144.)

8. Musset, Flammarion, « Grandes Biographies », 1999, p. 167.

sont ajoutées les conséquences : difficultés financières et solitude mettent fin au statut d'enfant qui était celui d'Alfred jusque-là : « La mort vient à présent de m'ôter le soutien le plus nécessaire que j'ai jamais eu au monde, et qui ne saurait être remplacé d'ici à la mort. [...] Je vous le dis franchement, je n'ai que *moi*, je n'ai que mes mains pour vivre. [...] les enfants ont du plaisir les premiers jours qu'ils marchent, c'est ainsi que ma volonté quitte le maillot ⁹. » La conversion de Musset est un passage, l'entrée d'un adulte responsable – ou qui devrait l'être – dans la société, et le début d'une activité régulière et rétribuée à *La Revue des Deux Mondes*. Ce dernier élément n'est pas secondaire : en entrant, en août 1832, dans l'écurie Buloz ¹⁰, Musset se libère des soucis matériels, peut écrire à sa guise poèmes, contes et pièces de théâtre sans contraintes, mais il aliène sa liberté : la respectable revue n'eût sans doute pas accueilli *Suzon*. C'est aussi à Buloz que Musset doit sa rencontre avec George Sand... et la disparition de la plupart de ses manuscrits, la revue ayant pour habitude de détruire les manuscrits après impression.

Il ne faudrait pas interpréter cette mutation du poète et de sa poésie comme un assagissement ou un apaisement, loin s'en faut. Si l'ironie s'estompe au profit du discours rhétorique, cela n'en révèle que mieux le vide que l'ironie dissimulait et la souffrance que le poète refusait d'exprimer. Le renversement du système des *Premières Poésies* dans lesquelles prédominait le récit, le discours n'apparaissant que pour des intrusions – parfois envahissantes, il est vrai, comme dans *Namouna* –, ne donne pas la première place à une éloquence mise au service d'une cause ou d'une confession élé-

9. Lettre du 17 avril 1832 à un correspondant non identifié, citée par F. Lestringant, *op. cit.*, p. 165.

10. Sur le personnage de François Buloz, directeur de *La Revue des Deux Mondes*, voir Marie-Louise Pailleron, *François Buloz et ses amis*, t. I, Calmann-Lévy, 1919 ; t. II, Perrin, 1923 ; t. III, Firmin-Didot, 1930.

giaque¹¹, mais au constat pathétique, invective ou lamentation, d'un vide total. *Rolla*, comme *Lorenzaccio* qui le suit de peu, exhibe une noirceur à peu près absolue, non seulement parce que la débauche détruit l'âme et le corps de l'individu, mais aussi parce que la société tout entière est rongée par les « déicides », « démolisseurs stupides » :

Vous vouliez faire un monde. – Eh bien, vous l'avez fait.

[...]

Tout est grand, tout est beau, mais on meurt dans votre air¹².

Elle est rongée aussi par la toute-puissance de l'or qui est devenu la vie même : privé d'or, *Rolla* n'a plus qu'à mourir, sa dernière pistole a acheté l'innocence de Marie dont le collier d'or, porteur d'une croix, pourrait redonner vie au jeune homme, confondant ainsi dans un même pouvoir le Ressuscité et le Veau d'or. C'est une condamnation sans appel, un refus global¹³ de cette société nouvelle qui s'instaure avec *Rolla* : là où Hassan se contentait de se réfugier dans sa confortable tour d'ivoire, *Rolla* et le locuteur du poème maudissent un monde où il est devenu impossible de croire. On a pu s'étonner de l'acharnement que montrera ensuite Musset envers les « humanitaires »¹⁴ ; c'est que ces imposteurs croient et font

11. On ne peut suivre entièrement Dominique Combe dans sa réflexion sur l'opposition entre les *Premières Poésies* et les *Poésies nouvelles* : « L'écart esthétique entre les deux recueils poétiques est donc considérable. Tout se passe, en effet, comme si Musset composait des fictions poético-dramatiques avant de se livrer sur le mode de la confession élégiaque » (« Le sujet lyrique dans les poésies de Musset », *Colloque P-IV*, p. 334-335).

12. *Rolla*, fin de la section IV, p. 58. Sur la toute-puissance de l'or, voir déjà *La Coupe et les Lèvres*, II, 1, *PP*, p. 236-237.

13. On peut en trouver le reflet dans les apostrophes surabondantes de *Rolla*, bien repérées par Rimbaud comme l'un des traits distinctifs du poème, apostrophes adressées à des personnages réels ou fictifs, passés ou présents, ainsi qu'à des allégories, des abstractions, etc. Voir le dénombrement opéré par Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », *Figures du sujet lyrique*, PUF, 1996, p. 20-21.

14. Voir en particulier *Dupont et Durand*, p. 130-140.

croire à une perfectibilité de l'espèce humaine au milieu de la déliquescence générale, qu'ils croient que la société peut inventer de nouvelles religions, créer de nouveaux dieux, remplacer Dieu lui-même, alors qu'il ne peut s'agir que de masquer le néant. *Rolla*, au seuil des *Poésies nouvelles*, en donne le ton, celui d'un *De profundis*, d'un cri arraché aux abîmes du désespoir devant la dissolution d'un monde sans Dieu, sans amour, sans rien.

Méfais et bienfaits de Venise

Si l'aventure avec George Sand a un intérêt pour nous, c'est d'abord que, comme l'écrit Paul Bénichou, « l'histoire de cet amour n'est pas, il faut le comprendre, un épisode biographique qu'on puisse tenir pour extérieur à son œuvre : en cette histoire se rencontrent les problèmes de sa vie et ceux de sa poésie ¹⁵ ». C'est aussi parce que cette liaison a tiré Musset du négativisme absolu, a retardé un suicide vers lequel il semblait, comme son héros, se diriger – ce qui ne l'empêchera pas, quelques années plus tard, de choisir un suicide différé, à petit feu, une autodestruction méthodique. Le « drame de Venise » et ses suites instaurent une cyclothymie sur laquelle s'articulera l'essentiel de la poésie à venir, alternance d'espoir, en la femme, en l'amour, en Dieu, et de désespoir ; cet épisode mène également Musset vers une introspection qui est en même temps réflexion esthétique sur le rôle de la souffrance dans la création poétique, et sur la permanence de l'amour comme seule valeur digne d'être poursuivie. De cette brève liaison naîtront cinq années de fécondité qui prolongeront la veine ouverte par *Rolla*, suivies, hélas, de dix-sept années de déchéance où brillent encore quelques trop rares feux.

15. *L'École du désenchantement*, Gallimard, 1992, p. 187.

Il n'est pas question de recommencer ici l'histoire d'une liaison qui a fait couler beaucoup d'encre ¹⁶, pas davantage de rechercher à tout prix le souvenir de l'aventure dans chaque poème des *Poésies nouvelles*, pas plus qu'il n'est question de recenser les « héroïnes » des poèmes ultérieurs en fournissant des clés que bien des commentateurs se sont ingénies à multiplier. Au reste, Musset, par pudeur, par respect pour George Sand, ou par désir de ne pas donner un sens autobiographique trop évident à son recueil, n'a fait figurer dans les *Poésies nouvelles* aucun des poèmes écrits explicitement à l'intention de la romancière ¹⁷. En revanche, il est indéniable que l'image de George Sand, nommément absente, se superpose à l'image d'autres femmes, Mme Jaubert dans *La Nuit de Décembre* ou la première maîtresse dans *La Nuit d'Octobre* ; indéniable que la vision de George buvant dans la même tasse que Pagello au chevet du malade de Venise, coïncide avec celle du pied de la première maîtresse posé sur le pied d'un jeune homme à Paris. Comme l'écrit Paul Bénichou, « l'enquête biographique a pour intérêt principal de nous montrer comment l'œuvre peut confondre en un même scénario des aventures diverses ». La figure centrale de George Sand cristallise ce que Bénichou nomme « la forme extratemporelle du Martyre d'amour » et l'épisode vénitien devient exemplaire, haussant l'aventure particulière aux dimensions du mythe, « une souffrance d'amour toujours revécue, d'une aventure à l'autre, et sur laquelle s'édifiait une histoire unique du poète, vérité et légende à la fois ¹⁸ ». Les lettres que Musset adresse à son amante après la première rupture sont caractéristiques de

16. Le lecteur désireux de reconstituer cette histoire se reportera avec profit à l'excellent *Sand et Musset. Le roman de Venise* de José-Luis Diaz, lequel, en dépit de son titre, n'a rien d'un roman, mais rassemble tous les documents contemporains de cette liaison.

17. Soit huit poèmes qu'on trouvera dans la section « Poésies posthumes » des éd. Allem et Van Tieghem.

18. Paul Bénichou, *op. cit.*, p. 109-115.

cette volonté mythificatrice : « souviens-toi qu'il y a dans un coin du monde un être dont tu es le premier et le dernier amour. Adieu mon amie, ma seule maîtresse ¹⁹ ». Même déclaration quelques mois plus tard : « J'éprouve le seul amour que j'aurai de ma vie ²⁰. »

Le seul amour : ce n'est pas encore suffisant ; pour atteindre sa véritable dimension mythique, cet amour doit rassembler et fondre en lui toutes les formes d'amour ; la correspondance, là encore, ne nous le laisse pas ignorer en multipliant les désignations de George : « je vous aime comme un enfant », « tu t'es crue ma maîtresse, tu n'étais que ma mère [...] c'est un inceste que nous commettions », « ma sœur adorée », « mon enfant chérie [...] mon frère, mon ange, mon oiseau, ma mignonne adorée ²¹ ». Ce n'est pas tout : qu'est-ce qu'un mythe sans récit, sans poète pour le chanter ? le voici justement :

Mais je ne mourrai pas, moi, sans avoir fait mon livre, sur moi et sur toi (sur toi surtout). Non ma belle, ma sainte fiancée, tu ne te coucheras pas dans cette froide terre sans qu'elle sache qui elle a portée. [...] La postérité répétera nos noms comme ceux de ces amants immortels qui n'en ont plus qu'un à eux deux, comme Roméo et Juliette, comme Héloïse et Abélard ; on ne parlera jamais de l'un sans parler de l'autre. Ce sera là un mariage plus sacré que ceux que font les prêtres ; le mariage impérissable et chaste de l'Intelligence. Les peuples futurs y reconnaîtront le symbole du seul Dieu qu'ils adoreront.

Musset écrit ces lignes dans une lettre d'adieu (provisoire) en date du 23 (?) août 1834 ²² ; il est permis de se demander si, dès le départ, les deux amants n'avaient pas le désir de faire de leur amour une *histoire*, roman ou drame, d'entretenir la confusion entre

19. 19 avril 1834, J.-L. Diaz, *op. cit.*, p. 224.

20. 19 août 1834, *ibid.*, p. 327.

21. Respectivement 27 (?) juillet 1833, 4 avril 1834, 19 avril 1834, 30 avril 1834, *ibid.*, p. 60, 202, 224, 233, 236.

22. *Ibid.*, p. 331.

la vérité et la fiction, d'échapper au monde du réel, au « siècle blasé et corrompu, athée et crapuleux ²³ », en devenant des personnages de fiction. Qu'il ait été impossible d'établir une liaison durable sur de telles bases n'étonnera personne, mais ce qui doit nous retenir, c'est que cet amour-spectacle perpétue la célébration mutuelle de l'image adorée au moment même où la haine pourrait s'installer : « Il y a en lui, écrit George, un fonds de tendresse, de bonté et de sincérité qui doivent le rendre adorable à tous ceux qui le connaîtront bien ²⁴ » ; « je crois en toi et je te défendrai contre le monde entier jusqu'à ce que je crève ²⁵ », déclare Alfred peu après la première séparation.

Si l'image de l'amante tend par la suite à se dégrader quelque peu, si la tentation de la haine apparaît parfois :

Honte à toi, femme à l'œil sombre,
Dont les funestes amours
Ont enseveli dans l'ombre
Mon printemps et mes beaux jours ²⁶,

le poète suivra néanmoins le conseil de la Muse :

Si tu veux être aimé, respecte ton amour ²⁷

et élèvera cet amour au rang de valeur religieuse. L'aventure vénitienne et son dénouement marquent pour Musset la fin d'une initiation amorcée par la mort du père : « Sois fière, mon grand et brave George, tu as fait un homme d'un enfant » ; « Si je ne t'avais pas connue et perdue, George, je n'aurais jamais compris ce que je devais être ²⁸. » C'est George Sand, cette fois, qui tire la leçon de cet épisode : « L'amour est un temple que bâtit celui qui aime à un objet plus ou moins digne de son culte, et ce qu'il y a de plus beau

23. *Ibid.*, p. 332.

24. À Jules Boucoiran, 6 avril 1834, *ibid.*, p. 205.

25. 30 avril 1834, *ibid.*, p. 233.

26. *La Nuit d'Octobre*, p. 100.

27. *Ibid.*, p. 101.

28. 30 avril 1834 et 4 juin 1834, J.-L. Diaz, *op. cit.*, p. 232 et 275.

dans cela, ce n'est pas tant le Dieu que l'autel ²⁹. » La première des *Lettres d'un voyageur*, publiée par *La Revue des Deux Mondes* le 15 mai 1834, deviendra pour les contemporains, en attendant *La Confession d'un enfant du siècle*, la version officielle de l'aventure ; l'exaltation du ton est à la mesure de l'image platonicienne du poète et de son rêve d'amour :

Et toi, tu poursuivais ton chant sublime et bizarre, tout à l'heure cynique et fougueux comme une ode antique, maintenant chaste et doux comme la prière d'un enfant. Couché sur les roses que produit la terre, tu songeais aux roses de l'Éden qui ne se flétrissent pas ; et, en respirant le parfum éphémère de tes plaisirs, tu parlais de l'éternel encens que les anges entretiennent sur les marches du trône de Dieu. Tu l'avais donc respiré, cet encens ? Tu les avais donc cueillies ces roses immortelles ? Tu avais donc gardé, de cette patrie des poètes, de vagues et délicieux souvenirs qui t'empêchaient d'être satisfait de tes folles jouissances d'ici-bas ³⁰ ?

L'Absent

Cette même *Lettre d'un voyageur* ne propose pas qu'une *idéalisation* de l'amour, elle donne aussi du poète une image qui peut surprendre :

Je pensais à la veillée du Christ dans le jardin des Olives, et je me rappelai que nous avons parlé tout un soir de ce chant du poème divin. C'était un triste soir que celui-là, une de ces sombres veillées où nous avons bu ensemble le calice d'amertume. Et toi aussi, tu as souffert un martyre inexorable, toi aussi tu as été cloué sur une croix. Avais-tu donc quelque grand péché à racheter pour servir de victime sur l'autel de la douleur ³¹ ?

Ce portrait de Musset en Christ aux douleurs refléterait donc les préoccupations religieuses des deux amants ? Confirmation dans une lettre de Musset que

29. 15 juin 1834, *ibid.*, p. 283.

30. *Ibid.*, p. 245-246.

31. *Ibid.*, p. 243-244.

nous avons déjà citée et dont l'exaltation répond au texte précédent en proclamant que l'amour est nouveau Christ et libérateur du monde :

je sonnerai aux oreilles de ce siècle blasé et corrompu, athée et crapuleux, la trompette des résurrections humaines que le Christ a laissée aux pieds [*sic*] de sa croix. Jésus ! Jésus ! et moi aussi, je suis fils de ton père ! Je te rendrai les baisers de ma fiancée ; c'est toi qui me l'as envoyée, à travers tant de dangers, tant de courses lointaines, qu'elles a courus pour venir à moi. Je nous ferai, à elle et à moi, une tombe qui sera toujours verte, et peut-être les générations futures répéteront-elles quelques-unes de mes paroles, peut-être béniront-elles un jour ceux qui auront frappé avec le myrte de l'amour aux portes de la liberté ³².

On est à bon droit surpris de cette identification au Christ chez un poète qui a affirmé à maintes reprises son incrédulité, mais on ne peut manquer de remarquer la place que le Sauveur occupe dans l'œuvre. On ne peut suivre entièrement ici Frank Lestringant lorsqu'il affirme : « la panoplie christique est si présente dans l'œuvre, qu'il s'agisse des *Premières Poésies* ou des *Poésies nouvelles* ³³ ». Si nos décomptes sont justes, on ne trouve en effet mention du Christ (Jésus, Sauveur, Messie, etc.) que cinq fois dans les *Premières Poésies*, contre dix-sept dans les *Poésies nouvelles* ; on peut remarquer en outre que les occurrences dans les *Premières Poésies* sont toutes, sauf une ³⁴, postérieures à la mort du père. L'irruption du Christ dans la poésie – et dans le théâtre – de Musset correspond à la période 1833-1835, le temps des chefs-d'œuvre, avec un maximum de présence en 1833, dans *Rolla* où l'on trouve onze occurrences, et dans *Lorenzaccio* : la conversion de Musset à une nouvelle poésie aurait-elle une composante religieuse ?

32. 23 (?) août 1834, *ibid.*, p. 332.

33. *Op. cit.*, p. 124.

34. *Suzon* : « Quand Christus renversa les idoles de Rome » (*PP*, p. 169). Encore peut-on remarquer que le terme latin paraît désigner ici plutôt la doctrine que la personne du Christ. Dans ce qui suit, on n'a pas recensé les crucifix, fort nombreux.

On ne saurait évidemment parler de conversion au sens traditionnel : l'entrée du Christ dans l'œuvre de Musset est pour le moins ambiguë. En 1830, *Le Tableau d'église*, dont l'action coïncide avec un tournant de l'Histoire³⁵, s'ouvre sur un discours typiquement voltairien qui rappelle le fameux « Écrasons l'infâme », et sur une violence révolutionnaire iconoclaste : « Périssiez, périssiez, misérables ornements, fils des temps qui ne sont plus ! Écroule-toi, édifice vermoulu des superstitions ; le soleil qui meurt t'empporte avec lui, celui qui naîtra demain refusera de t'éclairer. » Même si le narrateur est pris « de pitié et de douleur » devant la représentation du corps sanglant du Crucifié, il ne l'apostrophe pas moins en des termes qui nient expressément sa divinité : « Ô céleste imposteur ». Même vocabulaire dans *La Coupe et les Lèvres* en 1832 :

[Le Pharisien] dit au fils de Dieu : Si tu ne l'étais pas ?
Je suis le Pharisien, et je dis à mon hôte :
Si ton démon céleste était un imposteur ?

et même profession d'incrédulité :

Mais je crois au néant, comme je crois en moi.
Le soleil le sait bien, qu'il n'est sous sa lumière
Qu'une immortalité, celle de la matière³⁶.

Le ton de *Rolla*, comme celui de *Lorenzaccio*, seront radicalement différents : le locuteur du poème, tout en affirmant son incrédulité :

Je ne crois pas, ô Christ, à ta parole sainte,
proclame son regret d'un monde

Où sous la main du Christ tout venait de renaître [...]
Où la Vie était jeune, – où la Mort espérait,

et sa violence s'adresse cette fois à Voltaire, le grand négateur :

35. *Revue de Paris*, 19 septembre 1830, action située à la fin de juillet 1830, vraisemblablement le 29 au soir.

36. Dédicace et acte IV, scène 1, *PP*, p. 218 et 261.

Que te disent les croix ? que te dit le Messie ?
 Oh ! saigne-t-il encor, quand, pour le déclouer,
 Sur son arbre tremblant, comme une fleur flétrie,
 Ton spectre dans la nuit revient le secouer ³⁷ ?

Et Lorenzo rêve d'une nouvelle Résurrection : « Ils font un crucifix ; avec quelle adresse ils le clouent ! Je voudrais voir que leur cadavre de marbre les prît tout d'un coup à la gorge ³⁸. »

Le vide, l'abîme creusé par l'absence de Dieu, plus encore, pour Musset, par l'absence du Christ, semble bien, dans ses manifestations littéraires, devoir quelque chose à un texte fameux alors, le *Songe* de Jean-Paul Richter, comme le remarque Claude Pichois ³⁹ ; il en va de même pour le doute exprimé par le Christ lui-même dans *Le Tableau d'église* : « Si toi-même ne croyais pas à cette immortalité que tu prêchais ; si l'homme croyait alors en toi !... Et pas un être au monde ne savait ta pensée ⁴⁰... » Ce manque est cependant traité par Musset d'une manière très originale, dans la mesure où la nostalgie de la foi, les appels angoissés à l'Absent, suscitent sa présence. Il y a là, sans doute, conscience d'un phénomène que Sartre mettra en lumière :

au centre d'un anneau tumultueux, je vis une colonne : M. Simonnot lui-même, absent en chair et en os. Cette absence prodigieuse le transfigura. Il s'en fallait de beaucoup que l'Institut fût au complet : certains élèves étaient malades, d'autres s'étaient fait excuser ; mais il ne s'agissait là que de faits accidentels et négligeables. Seul M. Simonnot *manquait*. Il avait suffi de prononcer son nom : dans cette salle bondée, le vide s'était enfoncé comme un couteau. Je m'émerveillai qu'un homme eût sa place faite. Sa place : un néant creusé par l'attente universelle ⁴¹.

37. *Rolla*, p. 44 et 55.

38. *Lorenzaccio*, acte IV, scène 9.

39. *L'Image de Jean-Paul Richter dans les lettres françaises*, José Corti, 1963, p. 265. Musset a publié deux articles sur Jean-Paul dans *Le Temps*, les 17 mai et 6 juin 1831.

40. Nerval et Vigny, on le sait, reprendront le même thème.

41. *Les Mots*, « Folio-Gallimard », 1964, p. 79.

En faisant appel à l'expérience commune – l'être que nous aimons n'est-il pas celui qui nous manque lorsqu'il est absent ? – on peut aller jusqu'à dire que la souffrance manifestée par Musset se rapproche de la souffrance d'amour. « On ne m'a pas appris à t'aimer », s'écrie Octave dans *La Confession*⁴². L'expérience de la passion avec George Sand nous montre une attitude semblable chez le poète : odieux envers sa compagne, méprisant, insultant durant la majeure partie du séjour en Italie, il lui adresse des lettres d'amour déchirantes dès qu'il l'a quittée et ne cesse de grandir et de sanctifier son image.

L'amour de Musset pour le Christ ? Soit, encore faut-il s'entendre et reconnaître que « son » Christ a une existence assez particulière, réduite à une journée, du mont des Oliviers à la Crucifixion⁴³ : aucun enfant Jésus, pas de Noël, pas de Christ enseignant les foules ou attablé avec ses disciples, mais uniquement l'homme-Dieu saisi dans son doute, dans sa souffrance, dans son sacrifice, dans sa mort ; le visage du Crucifié de Grünewald qu'admira tant Huysmans est proche de celui qui obsède Musset. Ce n'est certes pas une vision sulpicienne qu'il nous propose, mais, comme le remarque Jean Gaudon⁴⁴, par un refus de l'imagerie lénifiante de l'époque, une vision proche du « dolorisme baroque » – ce que confirmera le choix du pélican, largement exploité par l'art baroque. Ce Christ-là, à coup sûr, s'il est pour le croyant au point culminant de son séjour terrestre et au plus près de sa nature divine, est, pour l'incroyant, le plus proche de l'homme le plus misérable, souffrant et mortel. Le narrateur du *Tableau d'église*, poussé par une force irrésistible, s'écrie :

42. Cinquième partie, chap. VI.

43. On n'ose dire : à la Résurrection, malgré le tableau d'église, qui est un *Noli me tangere*.

44. « Lecture de *Rolla* », *Colloque SER*, p. 35. L'une des premières œuvres d'art dépeintes par Musset est la *Mise au tombeau* de Raphaël dans *Le Saule* (PP, p. 197).

« Jésus, Jésus, sommes-nous frères ? » Fraternité et amour : la rage de Musset contre Voltaire éclate, il ne faut pas l'oublier à propos de la disparition de l'amour :

Point d'amour ! et partout le spectre de l'amour !

Voltaire, en privant les hommes de Dieu, d'un Dieu proche, humain, les a du même coup privés d'amour. Vision plus orthodoxe qu'il n'y paraît : « Celui qui n'aime pas n'a pas connu Dieu, car Dieu est Amour [...]. Dieu est Amour, celui qui demeure dans l'amour demeure en Dieu et Dieu demeure en lui ⁴⁵ ». Orthodoxie ou réduction du sacré ? Profanation ! s'exclame Frank Lestringant, profanation « délibérée. Tant les rituels de profanation occupent une place récurrente dans l'œuvre de Musset, du *Tableau d'église* à *Rolla* et de *Lorenzaccio* à *La Confession d'un enfant du siècle* », profanation par « détournement du symbole christique [le Pélican] aux fins d'une mythologie personnelle », et par identification du poète souffrant au Christ, celui-ci se trouvant en retour « déchu de sa qualité d'être divin pour retomber sur le sol dur de l'humanité commune, agonisante et mortelle ⁴⁶ ». Peut-être, mais cette profanation n'a rien d'agressif et s'éloigne fort de la violence iconoclaste : ressentir une fraternité avec le Christ n'est pas, à proprement parler, une hérésie ; ce qui pourrait le devenir, en revanche, c'est la prétention de se substituer au Christ.

La thématique christique paraît, après *Rolla* surtout, dévier dans deux directions. La première est celle qui conduit l'homme à devenir son propre rédempteur, à prendre la place du Christ par son sacrifice, ou à faire prendre en charge cette mission par l'être aimé : « Ô ma fiancée ! Pose-moi doucement la couronne d'épines ; et adieu ⁴⁷ ! » La correspondance avec George Sand

45. Première lettre de saint Jean, IV, 8 et 16.

46. *Colloque P-IV*, p. 194.

47. 18 août 1834, J.-L. Diaz, *op. cit.*, p. 324.

résonne de ces nouveaux cantiques, on l'a vu ⁴⁸, qui mettent en place un « fantasme de rédemption ⁴⁹ » par l'amour, mais un amour purement humain, en dépit du vocabulaire religieux et même liturgique qui est employé. Loin de toute préoccupation métaphysique véritable, Alfred et George s'emploient à remplacer l'adoration de Dieu-amour par une religion de l'amour. Dans cette perspective, on peut glisser encore – ce qui ne serait pas pour déplaire à la romancière « engagée » – vers un couple-rédempteur ⁵⁰ où la femme serait à la fois « l'auteur de la perdition et la clef du salut ⁵¹ ». Les amants de Venise ne seraient pas les seuls à s'engager dans cette voie : en 1832, les saint-simoniens rêvaient de faire de la Méditerranée « le lit nuptial de l'Orient et de l'Occident » par la rencontre en Orient du Père Enfantin avec la Mère ; le couple ainsi constitué restaurerait l'harmonie universelle ; 1833 est pour les saint-simoniens, « l'Année de la Mère » et deux expéditions partent à sa recherche, vers l'Orient. Rappelons que c'est en décembre 1833 que nos amants prennent la route de Venise, George envisageant même de pousser jusqu'à Constantinople... Le rapprochement ne manque pas de piquant : on connaît les sentiments de Musset envers les humanitaires de toutes sortes, il ne risquait guère de se laisser entraîner jusqu'au bout dans cette voie.

Aussi est-ce dans un autre sens que Musset va pervertir la religion d'amour, non pas en la faisant aboutir à un Couple idéal et providentiel, mais en brisant cette union au prix d'un sacrifice qui fera du poète un autre

48. Voir p. 16-17. Le 10 juillet 1834, Musset écrivait à George Sand qu'il répondait en lui-même aux critiques adressées à son amante par « Chante mon brave coq [...] tu ne feras pas renier saint Pierre » (J.-L. Diaz, *op. cit.*, p. 306). Phrase significativement déformée par George le 15 (?) novembre : « Chantez mes braves coqs ; vous ne me ferez pas renier Jésus ! » (*ibid.*, p. 383).

49. Paul Bénichou, *op. cit.*, p. 193.

50. Voir le passage de la lettre du 23 août 1834, p. 17.

51. P. Bénichou, *op. cit.*, p. 186.

Christ, un autre Christ souffrant et portant sa croix, un autre Christ qui enseigne, cette fois. Ici encore, le glissement à gauche guette, mais Musset ne sera jamais un prophète à la manière de Hugo, de Lamennais, ou de ces humanitaires qu'il vomit et qui chantent des lendemains lumineux. Musset ramasserait plutôt « le fouet de la satire ⁵² » afin de dénoncer, à la manière de Jérémie ou d'Ézéchiël, le mauvais chemin pris par l'humanité en dehors de toute croyance ; dans un discours écologique avant la lettre, il jette l'anathème sur tous ceux qui, au nom du progrès, de la perfectibilité, sont en train de changer le monde en un désert d'où toute vie disparaîtra. La vision est insistante, dès *La Coupe et les Lèvres* :

Ô siècles à venir ! quel est donc votre sort ?
 La gloire comme une ombre au ciel est remontée.
 L'amour n'existe plus ; – la vie est dévastée, –
 Et l'homme resté seul ne croit plus qu'à la mort.

[...]

Mais vous, analyseurs, persévérants sophistes,
 Quand vous aurez tari tous les puits des déserts,
 Quand vous aurez prouvé que ce large univers
 N'est qu'un mort étendu sous les anatomistes ;
 Quand vous nous aurez fait de la création
 Un cimetière en ordre où tout aura sa place,
 Où vous aurez sculpté, de votre main de glace,
 Sur tous les monuments la même inscription ;
 Vous, que ferez-vous donc, dans les sombres allées
 De ce jardin muet ? – Les plantes désolées
 Ne voudront plus aimer, nourrir, ni concevoir ; –
 Les feuilles des forêts tomberont une à une, –
 Et vous, noirs fossoyeurs, sur la bière commune
 Pour ergoter encor vous viendrez vous asseoir ⁵³.

Le thème est amplifié dans *Rolla* ⁵⁴ et repris sur le mode burlesque dans *Dupont et Durand* :

L'univers mon ami sera bouleversé ;
 On ne verra plus rien qui ressemble au passé ;

52. *Une soirée perdue*, p. 176.

53. IV, 1, *PI*, p. 263.

54. Voir toute la fin de la quatrième section, p. 58.

[...]

Le monde sera propre et net comme une écuelle ;
 L'Humanitairerie en fera sa gamelle,
 Et le globe rasé, sans barbe ni cheveux,
 Comme un grand potiron roulera dans les cieux ⁵⁵.

Au-delà du comique des images incongrues et par l'intermédiaire de dangereux imbéciles, proches des fantoches des comédies de cette époque, Musset livre sa vision hallucinée d'un monde planifié par les humanitaires, glacial univers déshumanisé et sans âme.

Le poète sera-t-il donc celui qui, comme le Christ, annonce l'urgence d'une conversion radicale, dont le sacrifice expiatoire pourrait sauver l'humanité ? La Muse de *La Nuit de Mai* fera appel au pélican pour convaincre le poète, nous y reviendrons ; « Ne m'en demande pas si long », répond-il. Musset reculerait-il avant d'endosser le rôle du Christ ? C'est que, peut-être, il voit se profiler un diagnostic médical, celui-là même qui frappera Nerval : théomanie. Nous avons peu de données précises sur les délires de Venise, mais une chose au moins est certaine : Musset a craint d'être enfermé comme fou ; George Sand revient à plusieurs reprises sur cette obsession : « il demande son pays, dit qu'il est près de mourir ou de devenir fou » et envisage le diagnostic d'« un début de folie ⁵⁶ » ; « Il croyait voir des fantômes autour de son lit, et criait toujours "Je suis fou, je deviens fou !" Je crains beaucoup pour sa raison ⁵⁷. » « Il en parla peut-être à son frère. De là l'épouvantable et infâme accusation de l'avoir menacé à Venise de la *maison des fous* ⁵⁸. » Musset lui-même aurait dicté à son frère un récit dans lequel il s'adressait à George Sand en ces termes : « Vous ne réussirez pas à joindre Pagello sans moi et à me faire enfermer avec les fous ⁵⁹. » Mme Martellet,

55. *Dupont et Durand*, p. 134-135.

56. À Pagello, 5 (?) février 1834, J.-L. Diaz, *op. cit.*, p. 136.

57. À Pagello, mars 1834, *ibid.*, p. 169.

58. Note manuscrite, *ibid.*, p. 171.

59. *Ibid.*, p. 175.

qui fut au service du poète et le soigna durant ses dix dernières années, rapporte que cette hantise poursuivit Musset jusqu'à sa mort : « Si j'étais marié, déclare Musset après une syncope, ma femme, me voyant malade, aurait peur ; elle me mettrait sous la coupe d'un médecin qui, sous le prétexte de me soigner, me rendrait fou. Dans une maison de santé, je ne pourrai pas vivre. J'ai toujours peur que l'on m'y mette ⁶⁰. »

Nous nous sommes attardé sur cette absence-présence du Christ, mais elle constitue le fondement de l'image du poète et de sa conception de la poésie dans les *Poésies nouvelles*. L'absence du Christ revêt pour Musset une dimension tragique et suscite une question sans réponse possible. Le Christ s'est lui-même livré à la foule pour sauver les hommes ; poètes et artistes, à leur manière, font de même en sacrifiant leur vie au public, en la leur donnant comme pâture. Mais si le Christ lui-même a été envahi par le doute, si Dieu, pour finir, n'existe pas, si l'homme est devenu incapable de croire, c'est que le sacrifice n'avait aucun sens, s'avérait inutile ; qu'en est-il alors du sacrifice du poète ?

Le culte de la souffrance

Sacrifice : dès son départ de Venise, Musset opère une transmutation de la rupture ; il n'est plus le pauvre convalescent, l'amant évincé, mais le noble jeune homme, plein de grandeur d'âme, qui ne recherche que le bonheur de son idole et la cède à un rival plus digne que lui d'être aimé :

Je t'aime encore d'amour, George [...] je te sais auprès d'un homme que tu aimes, et cependant je suis tranquille [...] tu te promènes sous le plus beau ciel du monde, appuyée sur un homme dont le cœur est digne de toi. Brave jeune homme ! dis-lui combien je l'aime, et que je ne puis retenir mes larmes en pensant à lui. Eh bien, je ne

60. *Alfred de Musset intime*, p. 180.

t'ai donc pas dérobée à la Providence, je n'ai donc pas détourné de toi la main qu'il te fallait pour être heureuse ⁶¹ !

Deux mois plus tard, amplification de l'apologie :

Ô mon enfant, la plus aimée, la seule aimée des femmes, je le jure sur mon père ; si le sacrifice de ma vie pouvait te donner une année de bonheur, je sauterais dans un précipice avec une joie éternelle dans l'âme ⁶².

Comme le note Frank Lestringant, Alfred « n'est pas loin d'atteindre à la sainteté ⁶³ » ; on ajouterait volontiers : « et aux limites du ridicule »... De son côté, George n'est pas en reste ; le même jour, elle écrit à Musset :

L'amour est un temple [...]. Que l'idole reste debout longtemps ou qu'elle se brise bientôt, tu n'en auras pas moins bâti un beau temple. Ton âme l'aura habitée, elle l'aura rempli d'un encens divin, et une âme comme la tienne doit produire de grandes œuvres. Le Dieu changera peut-être, le temple durera autant que toi. Ce sera un lieu de refuge sublime où tu iras retremper ton cœur à la flamme éternelle, et ce cœur sera assez riche, assez puissant pour renouveler la divinité, si la divinité déserte son piédestal [...]. Qui sait ? C'est peut-être l'œuvre terrible, magnifique et courageuse de toute une vie. C'est une couronne d'épines qui fleurit et se couvre de roses quand les cheveux commencent à blanchir ⁶⁴.

Couronne d'épines, on y revient. Certes, comme l'écrit Henri Guillemin, le discours de George est intéressant et son dessein « est d'amener Musset à la tentation d'un héroïsme sacrificiel et romanesque, la tentation du beau rôle sur lequel lui-même fondrait en larmes tant il se trouverait pathétique ⁶⁵. » Mais, au-

61. 4 avril 1834, J.-L. Diaz, *op. cit.*, p. 201-203. Musset avait quitté Venise le 29 mars.

62. 15 juin 1834, *ibid.*, p. 290.

63. *Op. cit.*, p. 237.

64. 15 juin 1834, *ibid.*, p. 283.

65. *La Liaison Musset-Sand*, cité par Frank Lestringant, *op. cit.*, p. 240.

delà de l'hyperbole et de l'allusion qui élève Alfred jusqu'à Jésus, George sous-entend que la douleur et le sacrifice d'amour, renouvelés, alimenteront une œuvre. Ce en quoi elle ne se trompe pas. La conclusion de Musset, cependant, sera plus sobre, *La Confession d'un enfant du siècle* s'achèvera sur ces mots : « le jeune homme [...] remercia Dieu d'avoir permis que, de trois êtres qui avaient souffert par sa faute, il ne restât qu'un malheureux ».

On conçoit bien que ce torrent de larmes et ce déluge de bons sentiments aient pu exaspérer une bonne part de la critique moderne : trop personnels, trop larmoyants, ces « discours à propos de sanglots », cette offrande du cœur sanglant sur écran géant, ne peuvent être réellement sincères, mais surtout, cette exhibition narcissique n'a rien à voir avec la poésie. Or, ce que Musset découvre, c'est justement l'inverse, à la fois que souffrance et sacrifice sont la source qui va alimenter désormais sa poésie, et que cette souffrance et ce sacrifice ont valeur universelle. Qu'on ne s'y trompe pas, le grand discours de la Muse dans *La Nuit de Mai* rejette l'idée d'une poésie alimentée par la sensiblerie larmoyante :

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui le bonheur n'est qu'une goutte d'eau ?

La goutte d'eau va se métamorphoser chez « les grands poètes » :

Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang ⁶⁶.

66. *La Nuit de Mai*, p. 82-84. Qui est visé parmi les poètes qui se nourrissent de larmes ? Lamartine ? Marceline Desbordes-Valmore ?

La larme en elle-même n'a rien de poétique, la tâche du poète est de « faire une perle d'une larme ⁶⁷ », d'aller au-delà du « saint baptême de nos larmes ⁶⁸ », vers le martyr que l'Église nomme « baptême de sang ». C'est le sens de l'apologue du pélican : comme Musset avait mythifié son amour, il étend à tous les artistes la douloureuse expérience d'où découle son nouveau credo.

Les différentes composantes de l'image du pélican ont été maintes fois relevées ; Frank Lestringant a récemment analysé l'évolution de cette image jusqu'à l'époque de Musset ⁶⁹, nous sommes redevable à ses travaux pour ce qui suit. La légende du pélican voulait que l'oiseau ressuscitât ses petits trois jours après leur mort en les arrosant de son sang ; le symbole christique était donc à l'origine lié à la Résurrection et apparentait le geste du pélican au « baptême de sang » évoqué plus haut. Au fil des siècles, le rôle du sang évolue de transmetteur de vie à nourriture, et l'on voit apparaître un pélican nourrissant ses petits de son sang et de ses entrailles, lié cette fois à l'Eucharistie, au *sacrifice* de l'Eucharistie ; le supplice volontaire du pélican s'avère rédempteur, comme le « divin sacrifice ⁷⁰ » du Christ nourrit les fidèles et rachète l'humanité. L'imagerie religieuse du XIX^e siècle multiplie en outre les représentations du Sacré-Cœur où l'on voit le Christ ouvrant sa poitrine pour dévoiler un cœur saignant et brûlant ⁷¹, comme le pélican regarde « couler sa sanglante mamelle ». C'est bien ce dernier état du symbole que Musset détourne, passant du sacrifice unique du Christ au sacrifice sans cesse renouvelé de

67. *Impromptu [...]*, p. 173.

68. Lettre à George Sand du 23 août 1834, J.-L. Diaz, *op. cit.*, p. 330.

69. « Le mythe du pélican de Musset à Marot », *Colloque P-IV*, p. 187-207. Voir aussi la biographie citée, p. 327-332.

70. Au vingt et unième vers de l'apologue.

71. L'image, il est vrai, est à double tranchant, mais Musset pouvait-il connaître le *Váthek* de William Beckford et ce châtiment des réprouvés sans espoir de rédemption : « son sein était d'un cristal transparent, au travers duquel on découvrait son cœur brûlant dans les flammes » ?

l'artiste qui se donne en pâture ; par l'intermédiaire du Christ-pélican, la prostitution du « misérable poète » des *Vœux stériles* devient sacrifice sublime. L'usure des anthologies nous empêche sans doute d'apprécier aujourd'hui la hardiesse inouïe de l'épisode ⁷², tant le rabâchage en a estompé la violence sauvage, l'alliance du répugnant et du sublime qu'on ne trouverait guère alors que chez les sectateurs de « l'école frénétique ». Musset a trouvé l'image parfaite de son sacrifice, celui vers lequel le pousse sa rage d'autodestruction ⁷³ : « Quel amour de la destruction brûlait donc en toi ? » s'interroge George Sand ⁷⁴. Le paradoxe du sacrifice suicidaire de Musset est qu'il ne débouche pas sur l'anéantissement – tout au moins pas dans l'immédiat –, mais sur la fécondité.

Christ et pélican disparaissent après leur sacrifice, la résurrection de l'un n'étant révélée qu'à quelques privilégiés et ne survivant que par l'intermédiaire de l'Eucharistie, la mort de l'autre n'assurant la vie qu'à ses enfants dans un cycle quasi végétal de perpétuel renouvellement. Le sacrifice de Musset laisse le poète en vie, mieux, il lui apporte une vie nouvelle. Désormais, l'expérience vécue est l'aliment d'une poésie qui atteint la vérité du cœur, d'une poésie réellement *nouvelle* qui nécessite, pour le « poète déchu », une réforme totale :

après avoir relu tout ce que j'avais lu, rappris tout ce que je croyais savoir, revu tout ce que j'avais vu [...] après avoir consulté la douleur jusqu'au point où elle ne peut plus répondre ; après avoir bu et goûté mes larmes, [...] lorsque enfin le passé fut tombé en poudre, lorsque je crus sentir que ma pensée, comme une fleur qui va s'épanouir, avait été assez arrosée et avait puisé dans la terre assez de sucs pour croître au soleil ; alors il me sembla que j'allais parler et que j'avais quelque chose dans l'âme ⁷⁵.

72. Voir, sur ce point, Pierre Laforgue, *Colloque P-IV*, p. 219.

73. Voir *PP*, Présentation, p. 24-29.

74. Première *Lettre d'un voyageur*, J.-L. Diaz, *op. cit.*, p. 244.

75. *Le Poète déchu*, chap. v.

Cette conversion n'a pu se faire que dans et par la douleur : « je m'aperçus que tout avait changé. Rien du passé n'existait plus. [...] Je compris alors ce que c'est que l'expérience, et je vis que la douleur apprend la vérité ⁷⁶. » Abandonnant tout système, le poète ne se laisse guider que par son cœur ⁷⁷, cherchant non à se raconter, mais à exprimer une profondeur inconnue du moi, une Vérité. La poésie jaillit à la manière du sang du pélican, « avec un cri sauvage », la douleur se confondant avec la joie du chant retrouvé, le « pur sanglot » ; la douleur, et elle seule, permet d'échapper à l'impuissance poétique, thème récurrent des *Nuits* et des *Poésies nouvelles* ⁷⁸, par une véritable Révélation. La très grande variété des poèmes de Musset tient peut-être en grande partie à ce que le poète opère une découverte permanente de lui-même et de l'acte créateur.

De cette conversion, les *Nuits* sont évidemment le témoignage le plus éloquent – trop éloquent dira-t-on. Là encore, le ressassement des manuels et des matinales classiques a fait oublier le caractère novateur de ces poèmes. On a cherché, assez vainement, à mettre en rapport ces *Nuits* de Musset avec les *Nuits* de Young qu'il connaissait à coup sûr ; la parenté est peu évidente, ne serait-ce que par la forme : les poèmes anglais, dont le titre exact est *Night Thoughts*, composés autour de 1750, sont des rêveries, les *Nuits* de Musset sont toutes quatre dialoguées. Leur seul point commun serait la complaisance dans la douleur, mais la poésie de Musset est aussi éloignée de celle du poète anglais que les *Nocturnes* de Chopin le sont des fades romances qui avaient fleuri antérieurement sous cette appellation. On ne peut d'ailleurs pas davantage rapprocher, malgré la tentation, Musset de Chopin ;

76. *Ibid.*, chap. III.

77. Voir la dix-neuvième *Revue fantastique*, dans *Le Temps* du 6 juin 1831 : « Il [le peintre] abandonna tout système et travailla assidûment d'après les conseils de son cœur », c'est là qu'il devient un grand peintre.

78. Sur ces points, voir Alain Heyvaert, « L'expérience poétique », *Colloque SER*, p. 91-102.