
*Poétique de Musset, sous la direction de Sylvain
Iedda, Frank Iestringant et Gisèle Séginger*

Samir Patrice El Maarouf



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2216>

DOI : [10.4000/studifrancesi.2216](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2216)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2014

Pagination : 168-169

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Samir Patrice El Maarouf, « *Poétique de Musset, sous la direction de Sylvain Iedda, Frank Iestringant et Gisèle Séginger* », *Studi Francesi* [En ligne], 172 (LVIII | I) | 2014, mis en ligne le 01 avril 2014, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2216> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2216>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Poétique de Musset, sous la direction de Sylvain ledda, Frank lestringant et Gisèle Séginger

Samir Patrice El Maarouf

RÉFÉRENCE

AA. VV. *Poétique de Musset*, sous la direction de Sylvain LEDDA, Frank LESTRINGANT et Gisèle SÉGINGER, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013, pp. 338.

- 1 Hâisseur de préfaces, ennemi des théories, chantre de la nonchalance et de l'impromptu, Musset passerait aisément pour un écrivain sans poétique. Face aux efforts de systématisation des pensées esthétiques de Hugo et de Lamartine, l'auteur de *Namouna* ferait figure, au mieux, d'extravagant, au pire, de paresseux, voire, d'*anomalie romantique*. Dès lors, les différents auteurs du recueil d'articles *Poétique de Musset*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle en août 2010, se sont inscrits dans une démarche volontairement paradoxale. Comment, en effet, interroger les règles d'écriture d'un être littéraire qui, *a priori*, ne veut obéir à aucune école, qui ne se donne aucun maître en particulier mais les étudie tous, qui papillonne d'un genre et d'un registre à l'autre, sans qu'aucun chemin clair ne se dessine? C'est qu'en réalité sa poétique se dissémine dans son œuvre tout entière, pour se retrouver parfois, de façon improbable et inattendue, dans l'image la plus anodine, au hasard d'une rime, dans la chute d'une pointe. Point de préface prescriptive et prospective à la *Cromwell*, point d'art poétique à la Verlaine; la poétique de Musset se donne à lire en diagonale, par énigmes et dérobades, «littéralement et dans tous les sens», selon la formule de Rimbaud.
- 2 Le volume d'articles *Poétique de Musset* prend la forme globale d'un plaidoyer à plusieurs voix. Face aux jugements aussi hâtifs que condescendants d'une longue tradition critique, il s'agissait d'instruire le procès en appel d'une œuvre très souvent mésestimée. Émile Zola, «fidèle de Musset», Balzac, lecteur avisé de ses nouvelles,

Marcel Proust, admirateur du naturel et de la singularité de son écriture, Kazuo Watanabe, premier mussétiste au Japon, sont respectivement convoqués à la barre par François-Marie MOURAD («*Un fidèle de Musset*», *Émile Zola*, pp. 293-306), Patrick BERTHIER (*Balzac face à Musset*, pp. 279-291), Aude BRIOT (*Musset et Proust, ou la poétique du plaisir*, pp. 307-324) et Satsué KANOSÉ («*Lorenzaccio*» au Japon, pp. 325-327).

- 3 L'entreprise de procès en révision que constitue ce colloque de Cerisy se vérifie encore dans les articles consacrés à l'étude des sources. Les travaux de Romain PIANA (*Musset et Aristophane*, pp. 17-27), de Stéphane ARTHUR («*Suis-je un Satan?*». *Musset et les représentations du XVI^e siècle*, pp. 53-63) et de Valentina PONZETTO (*Musset et les écrivains italiens du Moyen Âge et de la Renaissance*, pp. 29-52) s'inscrivent résolument dans une tentative de redéfinition des territoires poétiques de Musset, grâce notamment au compas d'Aristophane ou au sextant des hommes du XVI^e siècle. Leurs analyses confortent l'idée que l'écriture de Musset se nourrit d'une plus grande liberté que celle des poéticiens reconnus du romantisme. Liberté politique du théâtre d'Aristophane, liberté générique de la fusion du grotesque et du noble, liberté, enfin, d'une «poétique négative, où s'opère la fusion non seulement des genres, mais également des catégories logiques et formelles» (p. 26). Car louer Aristophane, comme Musset le fait dans *La Loi sur la presse*, revient à démolir d'une pichenette de dandy la poétique hugolienne du sublime et du grotesque et à lancer, dans le même temps, un formidable pied-de-nez à tous les systèmes poétiques établis. Quant au commerce avec les écrivains italiens, il est tout aussi fécond et libre. Valentina PONZETTO démontre que l'étude de la démarche intertextuelle de Musset est l'occasion rêvée de voir à l'œuvre cet «alchimiste du verbe». En transformant ainsi «les nouvelles de Boccace et de Bandello en contes en vers et en pièces de théâtre [...], Musset mise et s'interroge [...] sur la transgénéricité et l'intergénéricité» (p. 50), en même temps qu'il révèle, par ces réajustements personnels, une poétique de l'hybridité et de la forme brève, pratiquée partout ailleurs dans son œuvre.
- 4 Hybride est également le traitement mussétien de la poétique des genres. Par son travail sur la traduction/adaptation de *L'Anglais mangeur d'opium* de Thomas de Quincey, Gilles CASTAGNÈS («*L'Anglais mangeur d'opium. Traduit de l'anglais par A. D. M.: de la traduction à la création, l'acte de naissance d'Alfred de Musset*, pp. 81-91) conclut, là encore, à une poétique de la fantaisie. La peu glorieuse tâche de traduire se trouve, en effet, illuminée par le frénétisme irrésistible d'un jeune traducteur qui n'hésite pas à supprimer, déplacer, voire créer de toutes pièces des fragments entiers du discours de l'*opium-eater*. Quant à la fantaisie digressive et la tentation de la narration qui émaillent les *Revue fantastiques* (Anne-Céline MICHEL, «*Les Revue fantastiques*» comme billets d'humeur, pp. 93-111), elles nous montrent à nouveau un Musset indocile, dont l'écriture s'accommode difficilement des règles établies de la chronique journalistique, pour leur préférer les arabesques désinvoltes et les contes fantasques de l'*Humor hoffmannienne*. Tout aussi indocile est [l]a «polémisation» du roman autobiographique chez Musset, notamment dans *La Confession d'un enfant du siècle*, analysée par Samy COPPOLA (pp. 113-127).
- 5 Musset semble s'ingénier à tordre le cou, à chaque instant, aux horizons d'attente du lecteur, par une poétique de la torsion et de la «contorsion» (Marie-Ève Thérenty, citée par Anne-Céline MICHEL, p. 110). Contorsionniste et acrobate saltimbanque, Musset se plie et se faufile comme un reptile, dès qu'on croit le tenir. Il est «toujours fuyant et contradictoire» (Christian CHELEBOURG, «*Cet amalgame de fange et de ciel*». *Métalecture du*

premier Musset, pp. 129-139). Aurélie LOISELEUR (*Spectres de Musset*, pp. 261-278) souligne, en outre, à quel point les identités réelles ou fictives, les divers masques et *personae* du poète, se montrent et se dérobent successivement, dans un savant jeu de spectres et d'autoscopies. Musset serait donc un virtuose de l'illusionnisme poétique, magicien éblouissant ses lecteurs-spectateurs pour mieux les duper sur ses «intentions» d'auteur.

- 6 Plutôt qu'aller tout droit, et se laisser suivre par le lecteur, Musset préfère donc *aller de travers*: «Le poème et le plan, les héros et la fable,|Tout s'en va de travers» (Musset, *Namouna*, vv. 808-809). Frank LESTRINGANT (*Musset, une poétique de l'ébriété*, pp. 199-218), par une attentive lecture des sources néoplatoniciennes de l'ébriété inspirée de Musset, met précisément en lumière sa décoiffante poétique de l'*aller-de-travers*, où la disparate et les solutions de continuité sont autant de hoquets d'une plume imbibée. En outre, l'ébriété va de pair avec une certaine forme de folie littéraire, comme le confirme Oliver BARA (*La parole trahie. Mythe fondateur et fondement éthique de la poétique mussétienne*, pp. 219-230), en décelant, chez cet auteur, une «poétique follement déréglée» (p. 219). Tout y est à la fois objet de nostalgie et de profanation déréglée: Musset, comme le souligne Esther PINON (*Écrire le sacré: Musset et ses modèles*, pp. 65-78) renonce à la pureté dans la débauche et le dérèglement, tout en espérant retrouver une innocence par l'harmonie de la musique et de la peinture.
- 7 Ce *parti-pris de la diagonale* se confirme également dans l'analyse de son théâtre: Musset réaménage l'espace dramatique traditionnel en privilégiant le jardin (Florence NAUGRETTE, *Le Théâtre de Musset côté jardins*, pp. 143-155), réoriente le politique du côté des rapports de force familiaux (Sophie MENTZEL, *Musset: dramaturgie et politique*, pp. 157-169), contraint les metteurs en scène à un remaniement du texte (Frédérique PLAIN, *Mise en scène et mise en texte, l'énigme de "Lorenzaccio" ou ce qui gêne le théâtre dans la poétique de Musset*, pp. 171-187) et retravaille lui-même ses œuvres par la diagonale des variantes (Jacques BONY, *Les cinq états des "Caprices de Marianne"*, pp. 189-195).
- 8 D'où viendrait donc cet étonnant refus de prescrire? Gisèle SÉGINGER (pp. 231-246) propose, dans son article *Une poétique de la disparate*, l'hypothèse d'une crise originelle des valeurs – partant, d'une crise des poétiques – qui aurait amené Musset à traduire cette angoisse de la pesante déstructuration du monde romantique en une positive «éthique de la légèreté [...], dont les valeurs sont la paresse, la désinvolture, l'inconstance» (p. 232).
- 9 C'est qu'ultimement, l'œuvre de Musset est partout sous-tendue par l'impératif du jeu. Comme Sylvain LEDDA («*C'est le valet de pique: vous avez perdu*». *Musset et le jeu*, pp. 247-258) le démontre, tout est jeu chez Musset: jeux de cartes, jeux d'amants, jeux d'argent, jeux de plume. Le hasard gouverne l'univers mussétien. Cette hégémonie du jeu se traduit, en termes d'écriture, par une globale dialectique de la «règle et [du] hasard» (p. 248), «de la règle et du caprice» (p. 256). Musset mise la règle pour mieux la perdre au jeu.
- 10 Musset n'est jamais *du rang*: il s'affranchit constamment des poétiques, et, le plus souvent, au moment même où il pense être surpris à en écrire une. La poétique du jeu et de l'ivresse, de la légèreté et de la paresse, revêt elle-même les dimensions d'une poétique subsumant toute autre, une poétique où toutes les règles d'écriture s'additionnent et s'annulent. L'impossible poétique de Musset constituerait donc une *poétique de l'absence de poétique*, ou, pour le dire mieux, une *poétique de toutes les poétiques*.

Musset ne se refuse rien et rien ne se refuse à Musset. Telle est la force de cette œuvre, où la disparate et la désinvolture sont des gages supplémentaires d'innovation et d'expérimentation, sans jamais que l'on puisse soupçonner cet auteur d'un quelconque dogmatisme. C'est que l'écriture de ce romantique de l'ivresse et du jeu a le «caractère éphémère et incertain de la vie» (p. 329).

- 11 La Muse de Musset, vierge de toute contrainte, n'a donc «rien d'écrit au front» (*La Loi sur la presse*) – si ce n'est le mot de *Liberté*.