

LA PAROLE PERFORMATRICE

Le grand lyrisme du Romantisme

Publiés dans *La Revue des deux mondes*, de 1835 à 1837, puis dans les *Poésies complètes* en 1840, *Les Nuits* sont un ensemble de quatre poèmes composés par Alfred de Musset (1810-1857). Ces textes sont en fait les rivales de celles composées par James Hervey ou encore Edward Young.

Elles sont un chef d'œuvre du romantisme français, un peu larmoyant, mais tellement émouvant. Je propose de regarder le poème sous un angle un peu particulier, celui du statut de la parole et sa « valeur illocutoire », pour reprendre le terme des linguistes.

Pour mieux comprendre : un peu de philosophie

Les « actes » du langage : la parole performatrice

La théorie des actes du langage « inventée » par Austin et relayée par Searle a pour vocation de s'intéresser à tous les moyens par lesquels s'exerce la fonction agissante inhérente au langage, donc aux réalisations implicites aussi bien qu'explicites de ce qu'il appelle les « valeurs illocutoires ». La malédiction dans cette perspective se définit comme une *parole efficace*, ou plus exactement, une parole à mi chemin de la parole efficace et de l'énoncé performatif dont les mots d'amour sont en quelque sorte emblématiques ; « Prononcés par la personne autorisée, à la date et au lieu prévus, les mots d'amour, ils ont une action immédiate. D'où leur force et leur gravité. Avec les engagements publics ou privés, les ordres, les insultes, les malédictions ou autres jurons, ils s'inscrivent dans la série des « performatifs », « mots-actes », qui portent en eux-mêmes leur propre accomplissement, et qui sont en quelque sorte des paroles sacramentelles.

Dans *Histoire et Vérité*, Paul Ricœur rappelait que Protagoras dégage quatre racines de la parole : le commandement, le vœu ou la prière, la question et la réponse ». C'est à partir de cette première analyse qu'il consacre quelques pages à une théorie de la parole. Sans en récuser la valeur performative à laquelle les linguistes attachent tant d'importance depuis quelques années, il en nuance la théorisation. La parole dit-il, ne « fait point », au plus « fait-elle faire » parce qu'elle signifie ce qui est faire et parce que l'exigence signifiée à autrui est comprise par lui et suivie par lui. Autrement dit l'intention est perçue.

Le langage comporte en effet deux fonctions: une fonction primaire et une fonction secondaire. Bally, le grammairien dont le dictionnaire porte le nom, montre que connotation et dénotation correspondent à une double fonction du langage ; objective, cognitive d'une part, subjective et affective de l'autre). La fonction primaire vise l'objectivité, les mots sont des instruments d'échange aptes à transmettre des contenus objectifs tandis que la fonction secondaire consiste dans *l'intention* d'exprimer la subjectivité. Un langage authentique ne peut que conférer à l'objectivité une prééminence incontestable mais il n'atteint la complète liberté et l'excellence même de sa propre nature que lorsque ces deux fonctions sont parfaitement fondues.

C'est la grande vérité devant laquelle le lyrisme nous force à ouvrir les yeux. Les poètes dans l'humanité s'efforcent désespérément d'atteindre à une certaine similitude du langage du langage parfait, dans lequel d'un même souffle, l'intention et le contenu de pensée sont exprimés tout



ensemble. Autrement dit, lorsque la dimension performative et la dimension constative sont pleinement confondues.

Une communication aboutie implique « qu'il y ait adéquation entre les intentions du locuteur et le résultat effectif de son énoncé ».

D'où procède la puissance de la parole, la force illocutoire de l'énoncé ?

Searle regroupe les conditions d'énonciation en trois catégories principales : les conditions préliminaires qui précisent certains paramètres de la situation d'énonciation et en particulier le statut de la personne accomplissant l'acte de langage. Les conditions de sincérité : elles fixent les croyances qui doivent être celles du locuteur pour que son acte de langage soit effectif ou accepté. Les conditions essentielles : elles fixent la nature de l'engagement pris par le locuteur.

La force illocutoire d'un acte se définit comme la direction d'ajustement (*pour quelle raison on le dit*). Les auteurs distinguent :

- la force assertive : les mots s'ajustent au monde
- la force déclarative : du fait de l'énonciation, les mots et le monde s'ajustent
- la force directive : le monde doit s'ajuster aux mots par l'action de l'allocutaire
- la force commissive : le monde doit s'ajuster aux mots par l'action du locuteur.

Quelle est l'intention de la Muse ? Ramener le poète à elle, et donc à l'écriture.

Quelle est l'intention de Musset ? Répondre à la Muse. Mais dans le cadre d'une parole qui a valeur de promesse et de serment : (on peut remplacer par », par « au nom de ». Il profère une promesse solennelle qui opère ce qu'elle signifie (ou du moins le poète nous le fait croire) : elle jette aux oubliettes l'amère mémoire de l'amour trahi. Une fois qu'il a proféré ces vers, il est libéré de sa chaîne et peut alors se tourner vers sa blonde rêveuse : «Maintenant, à nos amours ». (En d'autres termes, plus triviaux, « à présent que j'ai réglé son compte à l'amour précédent, que j'en ai fini avec tout ça, allons-y »).

Quelle est la valeur « illocutoire » de son énoncé ? Du fait de l'énonciation, les mots et le monde s'ajustent : ici le monde intérieur du poète. Et la conséquence, c'est qu'il redevient disponible à la Muse.

Stylistiquement, c'est une incantation qui a une valeur magico-religieuse, quasiment un rituel de libération. C'est une parole sacerdotale dont le but est d'opérer ce qu'elle signifie : « je te bannis de ma mémoire ».

Il y a donc deux moments de l'énoncé poétique : la Muse qui rappelle le poète à lui-même et la réponse du poète qui se déploie elle-même en deux temps. D'abord, le serment solennel qui a une valeur de libération, et dans lequel il prend la Muse à témoin, ce qui confère à ce serment une dimension solennelle. Puis l'appel à la joie, à l'amour, à la nature (cette nature qu'il invoquait également dans le serment qui précède). C'est un autre type d'invocation, un « brindisi » en italien (brindar en espagnol signifie « trinquer », sans la connotation un peu commune que le verbe a pris en français). Il faudrait plutôt parler d'un appel à des libations, à la convivialité (parfois un peu pentue...) que donne le vin que l'on verse à flot. Mais cet appel se résout dans un autre appel : celui de contempler le premier rayon du soleil, métaphore de la renaissance intérieure du poète.



La nuit de mai, *Poésies complètes 1840*

La nuit de mai est un dialogue de quelques 202 vers alternés suivant le locuteur (des alexandrins dans le cas de la Muse, des octosyllabes lorsqu'il s'agit du Poète). Cette « nuit » est datée du 15 juin 1835. La Muse pousse le poète (travaillé comme souvent dans le cas d'Alfred de Musset par quelque déception amoureuse, alors, c'est a rupture avec Georges Sand qui l'affecte encore), à se mettre au travail.

LA MUSE

Qu'aviez-vous donc, ô mon poète ! 1
Et quelle est la peine secrète
Qui de moi vous a séparé ?
Hélas ! je m'en ressens encore.
Quel est donc ce mal que j'ignore 5
Et dont j'ai si longtemps pleuré ?

LE POÈTE

C'était un mal vulgaire et bien connu des hommes ;
Mais, lorsque nous avons quelque ennui dans le cœur,
Nous nous imaginons, pauvres fous que nous sommes,
Que personne avant nous n'a senti la douleur. 10
(...)

S'il fallait maintenant parler de ma souffrance,
Je ne sais trop quel nom elle devrait porter,
Si c'est amour, folie, orgueil, expérience,
Ni si personne au monde en pourrait profiter.
Je veux bien toutefois t'en raconter l'histoire, 15
Puisque nous voilà seuls, assis près du foyer.
Prends cette lyre, approche, et laisse ma mémoire
Au son de tes accords doucement s'éveiller.
(...)

Le poète raconte alors la profonde peine de cœur liée à la trahison de l'être aimée. Il se laisse aller à des propos vindicatifs. La muse l'incite au pardon.

LE POÈTE

Tu dis vrai : la haine est impie,
Et c'est un frisson plein d'horreur 20
Quand cette vipère assoupie
Se déroule dans notre cœur.

Écoute-moi donc, ô déesse !

Et sois témoin de mon serment :

Par les yeux bleus de ma maîtresse, 25
Et par l'azur du firmament ;
Par cette étincelle brillante
Qui de Vénus porte le nom,
Et, comme une perle tremblante,
Scintille au loin sur l'horizon ; 30

Georges Sand



Commentaire [MD1]: C'est la première apostrophe et elle place la Muse sur le plan qui est le sien dans la mythologie grecque, une déesse. Un peu plus loin, elle n'est plus que la « blonde rêveuse », qui va « trinquer » un peu vulgairement à la renaissance du poète. Une Madelon quoi...

Par la grandeur de la nature,
 Par la bonté du Créateur,
 Par la clarté tranquille et pure
 De l'astre cher au voyageur. 35
 Par les herbes de la prairie,
 Par les forêts, par les prés verts,
 Par la puissance de la vie,
 Par la sève de l'univers,
 Je te bannis de ma mémoire,
 Reste d'un amour insensé, 40
 Mystérieuse et sombre histoire
 Qui dormiras dans le passé !
 (...)

- Et maintenant, blonde rêveuse,
 Maintenant, Muse, à nos amours ! 45
 Dis-moi quelque chanson joyeuse,
 Comme au premier temps des beaux jours.
 Déjà la pelouse embaumée
 Sent les approches du matin ;
 Viens éveiller ma bien-aimée, 50
 Et cueillir les fleurs du jardin.
 Viens voir la nature immortelle
 Sortir des voiles du sommeil ;
 Nous allons renâître avec elle
 Au premier rayon du soleil !



COMMENTER DU VERS 19 A LA FIN

Réfléchissons...

La forme du poème : c'est un dialogue entre un être qui a une dimension vraie dans le monde réel (le poète, qui se fait entendre dans la voix poétique, mais qui représente clairement Musset) et un être « imaginaire », l'instance qui l'inspire, la compagne de toute son existence de poète, de toute sa vie créatrice, mais aussi l'instance qui l'accompagne dans sa vie contemplative (« viens voir »). On ne peut donc pas parler de deux allégories. Ce sont deux voix en Musset même.

Dans ce dialogue, la Muse se présente comme une femme délaissée ; et elle commence par un doux reproche.

C'est le poète qui a le plus long volume du texte, La Muse ne vient que comme la voix complémentaire, celle qui écoute, celle qui est témoin, et donc qui suscite le poème.

Le texte est éminemment lyrique, vous pouvez parfaitement choisir le lyrisme comme grande avenue de votre analyse.

C'est le grand lyrisme romantique, avec la passion de la nature, l'expression de sentiments dévastateurs.

Une grande anaphore organise tout le texte du vers 25 au vers 40. Elle donne à ce texte une dimension de promesse, de serment, elle élève la parole du poète à une autre dignité. Ce qui précède est une parole d'une autre nature, un récit intime. Mais le passage à commenter est un serment solennel, qui, une fois proféré, a une dimension libératrice, puisqu'alors il peut de nouveau se tourner vers la Muse, vieille camarade de beuverie,

Commentaire [MD2]: Attention, ici, le verbe « dormiras » implique le « TU ». Il y a un changement d'interlocuteur et le poète s'adresse à cet amour insensé, à cette « sombre histoire ». La figure de style est une prosopopée (mais très discrète).

Commentaire [MD3]: Notez que le poète met le mot au pluriel, ce qui lui donne une connotation un peu commune. Le dépit est toujours là. Et la demande de quelque chanson joyeuse n'est pas sans évoquer l'esprit des camarades qui se consolent devant une bonne bouteille. Ici la « bonne bouteille » se convertit dans les vers suivants en quelque chose de plus délicat : la contemplation de la nature. On passe alors à une métaphore caractéristique des Romantiques : la renaissance du cœur mime le lever du soleil (ou inversement).



Commentaire [MD4]: Qui est cette « bien aimée » ? Grammatically, cela ne peut s'adresser à la Muse. Viens éveiller « qui », une « bien aimée » dont il n'a jamais encore été question. Peut-être l'élue du moment. Quel poseur, ce Musset... sacré Alfred, va !

mais aussi celle qui partage avec lui la contemplation de la nature et qui accompagne sa renaissance voire sa résurrection.

Il faut souligner ce statut particulier de la parole : une parole poétique libératrice, intense, qui est un « agir » sur la mémoire. Agir qui n'est peut être vrai qu'au niveau du texte mais qui se présente comme réel. C'est la puissance performatrice de la parole.

C'est donc une parole qui a un statut particulier, elle prétend opérer ce qu'elle signifie : la libération du poète et sa renaissance. C'est un serment fait à la Muse, avec toute la solennité qu'une promesse requière.

Quel grand axe d'analyse choisir ?

Vous avez bien sûr le lyrisme. Classique et sans risque, mais impeccable. Il se décline en plusieurs modalités : le dialogue avec la Muse et un rapport d'intimité, ses doux reproches, le statut paradoxal qu'elle a (de la déesse à une sorte de « Madelon ») ; le serment proféré et force incantatoire ; le lyrisme du grand romantisme. Et vous concluez sur la question de l'amour.

Vous pouvez choisir plutôt le thème : l'amour et la création. La Muse contre la femme aimée et son souvenir. La mémoire poétique et la mémoire de l'amant éconduit. Le texte constitue à ce titre un « acte » efficace. Il faut montrer alors la parole et ses effets, l'intention du poète (se libérer pour renouer avec la Muse et la création).

Vous pouvez choisir comme perspective (ce qu'on appelle assez sottement une problématique) : comment le Romantisme de Musset se met en scène dans le texte (la Nature, l'amour, l'inspiration poétique incarnée par la Muse).

BIBLIOGRAPHIE

Donald R. Gamble, Alfred de Musset et le développement d'une poésie personnelle, Cahiers de l'AIEF Année 1987 39 pp. 237-250.

