

# L'aspiration à l'Inconscient dans une œuvre musico-littéraire

Allicente Ratzlaff

## Abstract

Cet article comportera plusieurs aspects de l'œuvre de Jules Laforgue (1860-1887), auteur qui exprime une poétique musicale originale. Il témoigne de son aspiration vers l'Inconscient, caractérisée par l'influence qu'il reçoit des philosophes allemands, Schopenhauer et Eduard von Hartmann. La manière dont le poète traite de la musique varie sensiblement et reflète constamment l'influence philosophique dans les *Moralités*. Des passages de *Salomé* et de *L'Aquarium*, suivis de quelques réflexions sur *Hamlet* permettront de voir le rapport à l'Inconscient et à la musique. L'œuvre de Laforgue prend racine à la fois dans l'effervescence artistique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un temps où la musique devient le modèle dominant de l'art d'écrire, et dans les écrits de philosophes allemands qui sont chers à l'auteur.

## Eduard von Hartmann et Jules Laforgue

La philosophie de Eduard von Hartmann et de Schopenhauer est toujours présente en arrière-plan dans les œuvres de Jules Laforgue, surtout dans les *Moralités légendaires*. Cet arrière-plan philosophique remonte d'ailleurs très souvent à la surface, fidèle à la technique d'aller et venue caractéristique de l'auteur. L'emboîtement des notions philosophiques est en rapport étroit avec la mise en abyme observable à plusieurs niveaux chez Laforgue. Nous étudierons brièvement les *Moralités*, commençant par *Salomé* et *L'Aquarium*, où cette influence philosophique est particulièrement limpide. Suivront quelques propos sur le crâne de Yorick dans le *Hamlet* de Laforgue et son rapport à l'Inconscient et à la musique.

## La philosophie de l'Inconscient

Eduard von Hartmann, dans sa *Philosophie de l'Inconscient*, « affirme comme principal dessein<sup>1</sup> », explique son traducteur D. Nolen dans son introduction au livre, « la conciliation de

l'expérience et de la spéculation », ce qui constitue la philosophie depuis Platon. Le philosophe, dit-il « est *συνολτικός* ; il embrasse les choses dans leurs rapports et aspire à ressaisir l'unité du tout<sup>2</sup> ». Tandis que l'idéaliste et l'empiriste ont chacun leur démarche propre, « le philosophe », lui, en dépassant ces points de vue, « comme un Leibniz, comme un Kant, ne dédaigne ni les faits, ni les principes, ne sacrifie ni le particulier au général, ni la forme à la matière. La vérité et la beauté d'un système sont pour lui, comme celles de l'œuvre d'art, dans l'union de l'idéal et du réel<sup>3</sup> ». Nolen continue ainsi : « En tout cas, M. de Hartmann a le mérite d'avoir tenté de fondre, avec les principes essentiels du monisme idéaliste, une *philosophie de la nature* plus vraie que celle des philosophes antérieurs »<sup>4</sup>. Prenant donc en compte les influences de ces philosophes antérieurs comme Platon, Hegel, Schelling, Kant, ou la doctrine de la *Volonté* de Schopenhauer, mais aussi de certains médecins comme Wundt, Hartmann caractérise le principe de l'Inconscient ainsi, insistant sur le rapport intrinsèque d'appartenance entre les phénomènes et leur principe : « Le principe de l'Inconscient donne aux phénomènes observés leur seule explication véritable<sup>5</sup> ».

Bien qu'il soit certain que l'*inconscient* s'oppose à la *conscience*, l'idée qu'elle est en réalité un principe qui régit des phénomènes, est expliquée dès le début de son livre :

Je prie qu'on veuille bien n'entretenir aucune prévention défavorable contre la notion d'idée inconsciente, [qui désigne] la cause inconnue, placée en dehors de la conscience sans lui être essentiellement étrangère, à laquelle on rapporte certains phénomènes. Ce principe a reçu le nom d'idée parce que, comme le principe conscient qui est connu sous le nom d'idée, il a lui-même un contenu *idéal*, mais dépourvu de réalité, qu'on pourrait tout au plus comparer à la représentation mentale d'une réalité extérieure. La notion d'une volonté inconsciente est en soi plus claire et paraît moins paradoxale. On verra [que] le sentiment se résout en volonté et idée ; et qu'ainsi ces deux derniers principes sont au fond les seules facultés essentielles de l'âme. Le chapitre III, A, les représente comme une unité indivisible en tant qu'ils échappent à la conscience. C'est cette volonté inconsciente et cette idée inconsciente, réunies en un seul principe, que je désigne par le nom « de l'Inconscient<sup>6</sup> ».

Le principe de l'*Inconscient* a donc un « contenu *idéal* », « dépourvu de réalité ». C'est pourquoi il est plus aisé d'utiliser le mot « idée » pour le nommer. C'est en partie la première raison pour laquelle le poète aspire à entrer dans l'*Inconscient* hartmannien, qui nécessite encore l'intellect pour pouvoir s'exprimer. La démarche choisie pour arriver à exprimer l'*Inconscient* est donc très consciente. Mais l'objectif vers lequel tend ce souci est inexprimable par l'usage habituel des mots et des phrases.

De plus, ce qui caractérise ce principe de l'*Inconscient* est qu'il « étend insensiblement ses

conséquences [...] et conduit à des théories [et à des] solutions [qui appartiennent] au domaine de la métaphysique » qui n'est pas la « doctrine supérieure » qu'est le principe de l'*Inconscient*. Ce n'est qu'en

connaissant à l'avance la nature de ces problèmes [...], l'*Un-Tout* où l'univers entier est contenu, [...], le germe d'où sont sorties toutes les grandes doctrines philosophiques, la Substance de Spinoza, le Moi absolu de Fichte, l'Absolu sujet-objet de Schelling, l'Idée absolue de Platon et de Hegel, la Volonté de Schopenhauer<sup>7</sup>,

qu'il est possible de ne pas laisser « [passer] sans le remarquer sur le terrain tout différent des questions métaphysiques, [...], ce principe unique<sup>8</sup> ».

La plus grande influence de Hartmann est celle de Schopenhauer : la notion de Volonté, ou Vouloir-Vivre. Laforgue n'a pu lire *Le Monde comme volonté et comme représentation*<sup>9</sup> mais connaissait les *Pensées et fragments*<sup>10</sup> traduits par Jean Bourdeau et montre un aussi grand intérêt pour les idées schopenhaueriennes que pour la philosophie de Hartmann :

J'ai fait deux visites à Francfort et par conséq[uent] à la maison de Schopenhauer. L'Impératrice me taquine [par] rapport à ce « vilain homme<sup>11</sup> ».

Schopenhauer, qui exerçait sur toute l'époque une grande influence, avait lui-même trouvé l'origine de sa pensée en Orient. Son mysticisme oriental, notamment bouddhiste, a retenu l'attention de Laforgue qui mentionne par exemple dans le discours de Salomé l'idée de replonger dans le Gange<sup>12</sup>. Cette figure « laforguienne », qui fonctionne « comme le Léthé baudelairien, fleuve de l'oubli<sup>13</sup> », est à mettre en parallèle avec la figure de l'Inconscient de Hartmann. Pour Schopenhauer, la Volonté (ou le Vouloir-Vivre) est définie ainsi, dans la discussion sur « la conscience intime [...] non comme conscience individuelle mais comme conscience de *sujet purement connaissant et indépendant de la volonté*<sup>14</sup> » :

Tout *vouloir* a sa source dans un besoin, c'est-à-dire un manque, c'est-à-dire dans une souffrance. Sa satisfaction y met un terme ; et pour un désir qui est satisfait, dix au moins ne peuvent l'être : de plus, le désir est long, les exigences innombrables, tandis que la satisfaction est courte et strictement mesurée. Mais ce contentement lui-même n'est finalement qu'apparent : le désir accompli fait de suite place à un nouveau désir : le premier est une déception reconnue : le second, une déception que l'on va reconnaître. Aucun souhait réalisé ne donne de contentement prolongé et durable : c'est une aumône à un mendiant ; elle lui sauve la vie, pour prolonger sa misère jusqu'au lendemain. – C'est

pourquoi il n'est pas de bonheur, il n'est pas de repos durable, tant que notre conscience est toute remplie par la volonté, tant que nous sommes livrés à l'impulsion des désirs, avec leurs alternatives de crainte et d'espérance, tant que nous sommes enfin sujet voulant. Que nous courions après la jouissance, ou que nous fuyions le malheur ; que nous espérions l'un, ou que nous redoutions l'autre, c'est au fond la même chose : sous quelque forme que se présentent les soins à donner à une volonté perpétuellement exigeante, ils remplissent et agitent sans cesse la conscience ; mais sans repos il n'est absolument pas de véritable bien-être possible. Ainsi le sujet de la volonté est toujours attaché sur la roue d'Ixion : il est condamné à remplir le tonneau des Danaïdes ; c'est Tantale, éternellement altéré.

L'idée de l'individualité, en ce qu'elle est la source du malheur humain, sera aussi reprise par Hartmann, puis par Laforgue, dans sa *Salomé*, où l'auteur s'adressera indirectement à la conscience des êtres humains en général : « *Ô sectaires de la conscience, pourquoi vous étiqueter individus, c'est-à-dire indivisibles*<sup>15</sup> ? »

Le travail minutieux opéré sur l'écriture tend à confondre moyens et but, dans l'objectif général de faire baigner le lecteur dans le principe de l'*Inconscient*<sup>16</sup>.

### **Salomé**

L'histoire fait transparaître son besoin d'être renouvelée. Le poète ne se privera donc pas de tout un vocabulaire cosmogonique, dans le passage suivant de *Salomé*, qu'il s'agisse d' « astres<sup>17</sup> » ou de « nébuleuses matrices<sup>18</sup> » :

Ah ! chères compagnes des prairies stellaires, Salomé n'était plus la petite Salomé ! et cette nuit allait inaugurer une ère nouvelle de relation et d'étiquette<sup>19</sup> !

[...]

Allons, c'était sa vie ; elle était une spécialité, une petite spécialité.

Or là, sur un coussin, parmi les débris de la lyre d'ébène, la tête de Jean (comme jadis celle d'Orphée) brillait, enduite de phosphore, lavée, fardée, frisée, faisant rictus à ces vingt-quatre millions d'astres.

Aussitôt l'objet livré, Salomé, par acquit de conscience scientifique, avait essayé ces fameuses expériences d'après décollation, dont on parle tant ; elle s'y attendait, les passes électriques ne tirèrent de la face que grimaces sans conséquence.

Elle avait son idée, maintenant.

[...]

Enfin, Salomé se secoua en personne raisonnable, remontant son fichu ; puis, dénicha sur elle l'opale trouble et sablée d'or gris d'Orion, la déposa dans la bouche de Jean, comme une hostie, baisa cette bouche miséricordieusement et hermétiquement, et scella cette bouche de son cachet corrosif (procédé instantané).

Elle attendit, une minute !... rien par la nuit ne faisait signe !... avec un « allons ! » mutin et agacé, elle empoigna la géniale caboche en ses petites mains de femme<sup>20</sup>...

Dans cette scène quasi finale, où le désir de Salomé se concrétise, le « factice » auquel aspire l'auteur se matérialise aussi, de façon *hérmétique*. L'adverbe « hermétiquement » apparaissait en effet dans la première partie de la nouvelle pour qualifier l'allure de Salomé : « Hermétiquement emmousselinée d'une arachnéenne jonquille à pois noirs<sup>21</sup> (devenue ici un simple « fichu<sup>22</sup> » ). L'objectif des *Moralités*, même s'il s'annule quelque peu dans la démarche ironique, est bien de fabriquer, par l'artifice, des fictions qui remplacent les anciennes. Le texte est un processus de renouvellement constant, une écriture qui se dit bouddhique, ou l'intérêt principal du poète est d'évoquer l'aspect continu, le retour au présent de la lecture<sup>23</sup>, comme s'il s'agissait d'une forme de méditation. C'est au lecteur de participer et d'entrer de son plein gré dans le concept global de *l'Inconscient*, en évitant de rester à la superficie textuelle du sens des mots. L'objectif de l'auteur est de transcender ceux-ci, visant à évoquer ce qui existe de moins exprimable dans les mots.

Les éléments qui réfèrent à la musique dans *Salomé* proposent une lecture différente de celle du récit. Ce n'est pas un hasard si Salomé casse sa lyre, comme si le transfert de la musique *entendue par un instrument de musique* vers la musique *pensée des mots*, était complet. Son activité consciente reflète son activité inconsciente : elle élimine ce qui la gêne pour poursuivre sa quête de la vérité intuitive, que ce soit Iaokanann, ou la lyre.

### **L'Aquarium**

*L'Aquarium*, qui était partiellement inséré dans *Salomé* représente une des œuvres les plus musico-philosophiques de Laforgue. En effet, les sonorités évoquent la diffusion d'idées philosophiques à travers l'élément liquide, le milieu aquatique. Cette œuvre est l'indice du désir de nouer les mots à l'art musical. On peut lire cette pièce comme une « symphonie » et comme une fête. Comment rendre à l'écrit une atmosphère de fête comparable à celle qui règne dans un concert par exemple ? En tout cas, Laforgue semble nous murmurer qu'il y a quelque chose à fêter. Voici l'œuvre entière :

L'Aquarium

*À Gustave Kahn*

Connais-tu le pays où fleurit le Silence ? C'est un franc d'entrée, – moins cher, mais aussi moins couru que l'Opéra, – et deux sous de vestiaire, car il pleut dehors, et fait-il ici pieusement et serviablement tiède.

Labyrinthe style de grottes, à patibulaires becs de gaz aux voûtes, corridors partis à droite, à gauche du vitré lumineux des compartiments sous-marins, – c'est l'Aquarium tournoyant dans son tous-les-jours de cave que scande de temps en temps, seul, le piston de la machine hydraulique, – c'est l'Aquarium où l'on assiste aux dessous les plus vierges, aux scènes d'intérieur les plus perdues des mondes en question, – silence ! comme dans une chambre de malade, l'honorable compagnie, c'est l'Aquarium que nous verrons un jour élevé à la hauteur d'une institution d'utilité publique.

Des landes à dolmens incrustés de joailleries visqueuses, – des cirques de gradins basaltiques où (chez eux, je vous prie !) des crabes d'une obtuse et tâtonnante bonne humeur d'après-dîner s'empêtrent en couples, avec de petits yeux rigoleurs, de pince-sans-rire ;

– oh ! ce haut-plateau où, collée en ventouse, la Vigie d'un poulpe, minotaure gras et glabre de toute la région !...

Puis des plaines d'un sable fin, si fin que soulevé parfois du vent d'un coup de queue d'un poisson plat arrivant des lointains dans un flottement d'oriflamme de liberté ! regardé passer par de gros yeux à fleur de sable, ça et là, et dont cela constitue même tout le journal...

Enjambés de ponts naturels, des défilés où ruminent vautrés les caparaçons ardoisés de limules à queues de rat ; quelques-unes chavirées sur le dos et se débattant, mais peut-être bien d'elles-mêmes ainsi, pour s'étriller ? On ne saura jamais (et moi, serais-je donc si déplacé, sur le dos, parmi ces limules ?)...

Et des champs d'éponges, d'éponges en débris de poumons, des cultures de truffes en velours orange, et tout un cimetière de mollusques nacrés, et ces précieuses plantations d'asperges tuméfiées et confites dans l'alcool du Silence...

Et la désolation de steppes occupées d'un seul arbre, foudroyé et ossifié, phalanstère d'occasion où colonisent sans prétentions des grappes, d'hippocampes...

Et, sous de chaotiques arcs de triomphe désertés, des aiguilles de mer s'en allant comme des rubans frivoles....

Et toutes les zones sous-marines, vous ferai-je observer !

Des œufs de je ne sais quoi pendant, jusques à quand ? comme des gousses de haricots au bout de fils en vrille...

Et des migrations à la bonne aventure des nucléus<sup>24</sup> hirsutes, cils en houppe autour d'une matrice qu'ils éventent dans l'ennui des longs voyages...

Et ces puits bien à part, gynécées plus perdus, laboratoires d'expériences plus mystérieuses, où flottent en ascensions, oh ! elles vont se déchirer ! des bulles peut-être enceintes, des bulles de gélatine bleuâtre contractées d'un même et perpétuel spasme diaphane...

J'en passe et des meilleurs.

Mais enfin, et à perte de vue, des prairies, des prairies émaillées d'actinies blanches, d'oignons gras à point, de bulbes à muqueuses violettes, de bouts de tripes égarés là, et ma foi s'y refaisant une existence, de moignons dont les antennes clignent au corail d'en face, de mille verrues sans but apparent ; – toute une flore fœtale et claustrale, agitant vibratile l'éternel rêve digestif d'arriver à se chuchoter un jour de mutuelles félicitations sur cet état de choses...

Oh ! Je sais ce qu'allez me dire, amis aplatissant vos ne sensuels à ces vitres ! Oui comme on se met à leur place ! ni jour, ni nuit, ni dans les fientes mêmes du berceau, et de l'amour sans changer de place, au frais des imperturbables cécités, au frais, quoi !

On ferme ! on ferme ! – et remonter, s'en aller au grand jour boueux, frileux, fiacreux, mufloux, cagneux, catarrheux, véreux et belliqueux de 1886 !

Oh ! avant qu'on ferme, vous êtes dans le sous-marin, et nous, nous desséchons de fringales supra-terrestres ; voilà la différence que je voulais signaler. Et pourquoi les antennes de nos sens, à nous, ne sont-elles pas bornées par le Silence et l'Opaque et l'Aveugle ? et soupçonnent-elles du flair, au-delà de ce qui est permis chez nous ? et pompent à jamais à vide ? et que ne savons-nous aussi nous incruste dans notre petit coin pour y cuver l'ivre-mort de notre petit moi ? – Voilà ce que j'avais à dire, en quittant *ce monde de satisfaits*.

Maintenant, ô villégiatures sous-marines, je ne ferai nulle difficulté d'avouer que nous avons, dans nos fringales supra-terrestres, deux fruits qui valent peut-être les vôtres : la tête de la trop-aimée qui, épuisée, s'est close et endormie parmi les blêmes oreillers, bandeaux plats agglutinés des sueurs dernières, et bouche blessée montrant sa denture pâle dans un rayon d'*aquarium* de la Lune (oh ! ne cueillez ! ne cueillez !), – et la Lune même, ce tournesol, aplati, desséché, à force d'agnosticisme...

Mais la trop-aimée est si près, et la Lune si loin ! – du moins à certaines heures. Bref, qu'est-il *de certaines heures* ? au lieu d'être toujours, toujours « l'heure » ? – Dialogue : Quelle heure est-il, je vous prie, vous qui passe ? – *Il est l'Heure, va, c'est l'Heure* ; – (et

que cela veuille dire en même temps : Oh ! vous n'avez pas à vous presser !)

Oh ! même avoir à coucher par écrit ces choses, ces choses qu'une édilité soucieuse et éclairée devrait prendre sur elle<sup>25</sup>...

Le rythme respiratoire des animaux aquatiques rappelle le rythme musical. Les sonorités en voyelles aiguës ou graves, avant ou arrière, sont agencées de sorte à faire entendre de fines vagues de mélodies musico-littéraires. Par exemple, dans « Connais-tu le pays où fleurit le Silence ? », le *o* de « connais » et le *en* de « Silence » encadrent les voyelles plus fermées « u », « e », « è », « ou », « eu », « i », « e » qui représentent assez nettement des variations d'élévation de notes. L'œuvre est à lire en prenant en considération l'élévation des voyelles choisies. Il existe bien sûr des allitérations beaucoup plus facilement reconnaissables comme « un seul arbre, foudroyé », « fringales supra-terrestres », ou d'un point de vue linguistique, une confusion du *p* et du *b* dans : « pleines d'un sable fin ». Il n'est pas seulement question d'écouter une lecture de Laforgue comme *musique*. La littérature comme accompagnement à la musique a rapport à l'inconscience.

### **Les Moralités : le crâne de Yorick et l'aspiration vers l'Inconscient**

L'« espace culturel » est l'espace commun dans lequel *baignent* les *Moralités*. L'élément liquide sert du conduit qui unit la philosophie de *l'Inconscient* à la musique du texte propre à Laforgue. Daniel Grojnowski écrit des *Moralités* qu'elles :

s'implantent dans le terreau d'une tradition dont elles se nourrissent avec ostentation. Elles apparaissent en cela comme l'une de ces œuvres que saisit le vertige de l'écriture, lieu d'interférences peuplé de miroirs réfléchissants et déformants. Les textes renvoient par réfraction et diffraction à une multiplicité d'autres textes qui constituent moins des « sources » manifestes, probables ou plausibles, qu'un espace culturel où prolifèrent les allusions, les références, les citations – tantôt avérées, tantôt inventées par des lecteurs qui se plaisent aux « projections » que suscite un tel type de récit<sup>26</sup>.

Laforgue passe nécessairement par une conscience tout en aspirant à s'en détacher. C'est alors qu'apparaissent en filigrane sous forme d'hypotextes, les récits, mythes et légendes « archi-connus<sup>27</sup> ». Ces références aux mythes et à la parole collective sont une aspiration vers *l'Inconscient* qui laisse deviner un désir de se fondre dans *l'Un-Tout* de Hartmann .

Mais aussi, à partir de cette première démarche vers *l'Inconscient* qui propose une musique semblable à une « basse continue », Laforgue cherche à ajouter des variations au niveau des voix, comme si lui-même faisait des « ronds dans l'eau<sup>28</sup> » à la manière de son *héros* Hamlet, largement



autobiographique, selon son frère<sup>29</sup>. Mais s'il est Hamlet, il est aussi Salomé, il est auteur androgyne. Au sujet de la fin de la nouvelle *Salomé*, Pierre-Olivier Walzer écrit :

Dans la dernière phrase de la récitation, Salomé essaie de donner, par un discours rythmique et mélodieux, l'impression qu'elle entre elle-même finalement dans le domaine de l'inconscient<sup>30</sup>.

C'est bien l'auteur qui semble vouloir se baigner dans cette mer, à l'image d'Andromède qui se roule dans le sable et joue dans les vagues, une mer de figures de rhétorique, matière première de l'auteur. Laforgue nous persuade, en même tant qu'il en est persuadé, qu'il est possible de contrôler son intuition. Du moins, ce désir d'embrasser l'*Inconscient* prend la forme concrète des *Moralités*.

Avouons tout de suite que l'ironie vient mêler son grain de sel (de mer) dans cette machine trop parfaite, empêche l'interprétation d'aboutir, et dans l'absence de but précis repérable, invite en quelque sorte à une sortie de secours vers l'*Inconscient*. Walzer continue ainsi :

Cette réconciliation avec la nature, [...] ne représente en revanche, pour la *Salomé* de Laforgue, qu'une issue possible. L'ironie colore trop constamment toutes les attitudes de son héroïne pour qu'il soit aisé de déceler la morale de cette « moralité ». Et si « vivre dans le factice » n'est certainement pas recommandable au gré du poète, vivre « à la bonne franquette », ne vaut certainement pas mieux. Les personnages des *Moralités légendaires* ne se prennent pas assez au sérieux pour qu'on puisse trouver chez eux une solution consolante à la problématique de l'existence<sup>31</sup>.

Et si la problématique de l'existence était secondaire ? Si Laforgue ne cherchait pas de « solution consolante » particulière mais plutôt faisait l'expérience d'un état, d'une intuition ? Mimant Hamlet, l'auteur prend son propre cerveau en main, et s'en sert comme d'une machine dont il voudrait explorer et expérimenter les facultés au maximum. Laforgue semble envieux des morts, les seuls à véritablement pouvoir entrer dans l'*Inconscient* : la nouvelle de *Salomé* porte en exergue : « Naître, c'est sortir ; mourir, c'est rentrer<sup>32</sup> », en d'autres termes *Naître, c'est sortir de l'Inconscient ; mourir, c'est rentrer dans l'Inconscient*.

L'ironie, par sa capacité à surprendre, à varier, à se transformer et à se voiler, s'avère être la musique des *Moralités*. Ne quittons pas trop vite cette image du crâne de Yorick, au sourire silencieux et moqueur. L'acte de narguer est un geste qui montre l'irréversible. Celui qui nargue est supérieur à celui qui est nargué. Mais paradoxalement, le crâne de Yorick affiche un sourire alors qu'il n'a plus le pouvoir de rire. Il ne s'agit plus que d'un masque, d'un rictus. L'ironie ici permet de se détacher d'une quelconque conscience. L'élan et l'effet constituent une musique qui

s'applique à troubler et à désorganiser, troublante car constamment changeante. Aussi objective qu'elle semble être, elle témoigne d'une sensibilité profonde. Le crâne, symbole de l'Inconscient, fait entendre « l'interminable symphonie de l'âme universelle<sup>33</sup> », à la manière d'un coquillage. La situation de l'auteur a quelque chose de tragique, lui qui malgré son ironie, a tant de mal à embrasser l'Inconscient. Telle est cette musique qui nous est donnée à entendre à la lecture du texte.

Une curieuse coïncidence se fait jour entre la musique et l'Inconscient, et dont les rythmes de la nature peuvent nous donner l'idée. Ces phénomènes naturels sont exprimés dans le texte, à l'image de l'art musical, qui a l'avantage de pouvoir noter les timbres, les vibrations, ou la hauteur des voix. Laforgue nous persuade combien la matière littéraire offre des procédés aussi valables et variables à l'infini : De même que l'association de notes d'une gamme produit des harmonies nouvelles, la littérature, elle aussi a le pouvoir d'associer des sons, des vibrations, des tonalités, et une élasticité qui rend compte du matériau textuel.

Il semble que Nietzsche ait une vision qui correspond à l'esthétique de Laforgue, lorsqu'il écrit :

Le problème de la conscience (plus exactement : du fait de devenir conscient) ne se présente vraiment à nous que lorsque nous commençons à comprendre dans quelle mesure nous pourrions y échapper<sup>34</sup>.

Rappelons-nous la définition de Hartmann de *l'Inconscient* : La volonté et l'idée sont :

les seules facultés essentielles de l'âme, [...] deux principes, [qui forment] une unité indivisible en tant qu'ils échappent à la conscience. C'est cette volonté inconsciente et cette idée inconsciente, réunies en un seul principe, que je désigne par le nom « de l'Inconscient<sup>35</sup> ».

Laforgue exprime l'intention de faire taire un instant sa conscience. Nous avons pu le voir ainsi durant le long discours philosophique de Salomé par exemple, ou encore dans d'autres passages des *Moralités*. Ainsi, l'auteur exprime une poétique musicale originale témoignant de son aspiration vers l'Inconscient, caractérisée par l'influence qu'il reçoit des philosophes Schopenhauer et Eduard von Hartmann.

#### Note

1. Eduard von Hartmann, *Philosophie de l'Inconscient*, traduit de l'allemand et précédé d'une introduction

- par D. Nolen, t. I, Librairie Germer Baillière et Compagnie, 1877, p. LXVII.
2. *Ibid.*, t. I, p. LXVII.
  3. *Ibid.*, t. I, p. LXVII.
  4. *Ibid.*, t. I, p. LXVIII.
  5. Eduard von Hartmann, *Philosophie de l'Inconscient*, op. cit., t. I, p. 3.
  6. *Ibid.*, t. I, p. 4.
  7. *Ibid.*, t. I, p. 3-4.
  8. *Ibid.*, t. I, p. 3-4.
  9. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduit en français pour la première fois par J.A. Cantacuzène, t. I et II (Le t II comprend les compléments des quatre livres du premier volume), Leipzig, F.A. Brockhaus, 1886. (Paris, Librairie Académique Didier Perrin et Compagnie), Paris Librairie-éditeurs, 1886.
  10. Arthur Schopenhauer, *Pensées et fragments*, traduit par Jean Bourdeau, présentation de Pierre Trotignon, Genève, Éditions Slatkine Reprints, coll. Ressources, 1979.
  11. Lettre à Charles Henry, du 5 août 1882. (*Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 795.)
  12. « *Et vous, fatals Joudains, Ganges baptismaux, courants sidéraux insubmersibles, cosmogonies de Maman !* » (*Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 444.)
  13. Bertrand Marchal dans ses cours sur l'Inconscient, mai 2000-2001, propose une explication détaillée du discours de Salomé dans la moralité portant son nom.
  14. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, éd. cit., t. I, § 38, p. 311.
  15. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 444. Souligné par Laforgue.
  16. Dès 1882, Laforgue écrit : « Moi, je rêve de la poésie qui ne dise rien, mais soit des bouts de rêverie sans suite. Quand on veut dire, exposer, démontrer quelque chose, il y a la prose ». Ceci est dans un contexte d'une discussion sur la poésie, mais le rapport à la prose n'est pas loin. La prose semble bien être le revers de cette poésie onirique, la prose de Laforgue reflète cette aspiration encore plus que sa poésie. Lettre à Madame Mültzer, 18 juillet 1882. (*Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 792.)
  17. *Ibid.*, p. 446.
  18. *Ibid.*, p. 446.
  19. Le mot « étiquette » renvoie au discours philosophique de Salomé, qui met en relation l'idée de « [s] étiqueter individus », c'est-à-dire, tomber dans l'illusion de la conscience, selon Schopenhauer. Par delà cette adresse aux assistants de la Salomé devenue philosophe, c'est l'auteur qui s'adresse au lecteur, ou à lui-même. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 444.
  20. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 446.
  21. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 442.
  22. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 446.
  23. Déjà, à propos de gravures de modes, qui servent de réflexions pour *Le peintre de la vie moderne*, Baudelaire écrivait : « Le plaisir que nous retirons de la représentation du présent tient non seulement à la beauté dont il peut être revêtu, mais aussi à la qualité essentielle de présent. » (Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, coll. Encyclopédie de la Pléiade, t. II, p. 684.) C'est visiblement vers l'élément « relatif » et « circonstanciel » dont parle Baudelaire dans ce même passage, que Laforgue s'oriente.

24. Ainsi dans le texte.
25. *Œuvres complètes*, t. II, pp. 501-503.
26. *Moralités légendaires*, introduction, notes et dossier de Daniel Grojnowski et Henri Scepi, Flammarion, coll. GF, 2000, p. 12.
27. *Persée et Andromède*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 475.
28. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 379.
29. Son frère, le dessinateur Émile Laforgue, a d'ailleurs déclaré : « Pour le connaître, vous n'avez qu'à lire son Hamlet. Il est là tout entier. C'est lui qu'il a peint. La ressemblance est frappante. » cité par Van Bever et Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui*, Mercure de France, 1929, t. II, p. 75. (*Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 515.)
30. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 588.
31. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 564.
32. Proverbes du Royaume d'Annam recueillis par le P. Jourdain, des Missions Étrangères. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 432.
33. *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 391.
34. Nietzsche, *Mauvaises Pensées choisies*, *op. cit.*, p. 101.
35. Eduard von Hartmann, *Philosophie de l'Inconscient*, *op. cit.*, t. I, p. 4.