

UNIVERSITÉ DE LILLE
Faculté des sciences humaines et sociales

Le théâtre d'Alfred de Musset

Léa MARTINET

**Deuxième année de Lettres Modernes parcours
Professorat des écoles**

Année 2020

Table des matières

Introduction.....	4
I/ Les sources d'inspiration de Musset.....	5
1) Sa jeunesse.....	5
1.1. Une famille littéraire.....	5
1.2. Un élève studieux qui vire à la débauche.....	5
1.2.1. Les études vite arrêtées et l'entrée au Cénacle.....	5
1.2.2. La vie de « dandy débauché ».....	6
2) Les femmes.....	6
2.1. George Sand : un amour passionnel et destructeur.....	6
2.1.1. Leur rencontre.....	6
2.1.2. Le voyage en Italie.....	7
2.2. L'image de la femme dans les pièces de Musset.....	8
2.2.1. La réflexion de la place de la femme.....	8
2.2.2. La femme pieuse et vertueuse.....	9
2.2.3. La femme capricieuse.....	10
3) L'Italie : un pays qui a toujours fait rêver Musset.....	12
3.1. Les artistes italiens : source d'inspiration des Romantiques.....	12
3.1.1. Les écrivains italiens.....	12
3.1.2. Les peintres italiens.....	13
3.2. Les représentations de l'Italie dans les œuvres de Musset.....	13
II/ Ses œuvres.....	15
1) Chronologie du théâtre mussétien.....	15
1.1. Un début chaotique : <i>La nuit vénitienne</i> ou <i>Les Noces de Laurette</i>	15
1.1.1. Un échec cuisant.....	15
1.1.2. Une rancœur longtemps gardée.....	15
1.2. 1833-1834 : l'apogée du théâtre mussétien.....	16
1.3. Le retour de la gloire à la fin de sa vie.....	16
2) L'importance du masque dans les pièces de Musset.....	17
2.1. Étude de cas de <i>Lorenzaccio</i>	17
2.2. <i>Les Caprices de Marianne</i> et <i>On ne badine pas avec l'amour</i>	19
3) Les Proverbes de Musset, œuvres reléguées au second plan.....	21
3.1. Les sources d'inspiration des Proverbes de Musset.....	22

3.2. L'épanouissement du genre grâce à Musset.....	22
III/ Musset : un auteur romantique.....	24
1) Contexte littéraire et politique.....	24
1.1. Apparition en France.....	24
1.1.1. L'influence étrangère.....	24
1.1.2. Les premiers Romantiques.....	24
1.2. Contexte historique.....	24
2) Le héros romantique.....	25
2.1. La figure de l'anti-héros.....	25
2.2. Les personnages de Musset : reflet de la jeunesse romantique.....	25
2.2.1. Le héros mélancolique, antonyme du héros libertin.....	26
2.2.2. L'antithèse réunie en un seul personnage : Lorenzo, alter ego de Musset.....	28
3) De la nouveauté au théâtre.....	29
3.1. Totalité.....	29
3.2. Liberté.....	30
3.3. Transfiguration.....	30
Conclusion.....	31
Ouverture.....	31
Bibliographie.....	32
Sitographie.....	32
Lecture des œuvres.....	36

Introduction

« Je ne voudrais pas écrire ou je voudrais être Schiller ou Shakespeare ». Voici un extrait d'une lettre écrite par Musset, à l'âge de seize ans, à son ami Paul Foucher. Il montre que, très jeune, Musset a cherché à atteindre un idéal littéraire.

Alfred de Musset est un dramaturge et poète romantique né en 1810 et mort en 1857. Il est considéré comme l'un des plus grands dramaturges de l'époque romantique, ayant écrit vingt-et-une pièces de théâtre de 1830 à 1855 soit en vingt-cinq ans.

Comment définir le mouvement romantique en France ? C'est un courant littéraire, culturel et artistique européen né dans l'Europe du Nord, à la toute fin du XVIIIe siècle. L'adjectif « romantique » apparaît au XVIIe siècle où il est synonyme du mot romanesque. Il prône la supériorité des sentiments sur la raison. Le mouvement littéraire naît en Allemagne avec Goethe et en Angleterre, avec des auteurs tels que Thomson et Byron, avant d'arriver en France. En 1823, Stendhal invente le mot « romanticisme » par opposition au classicisme. Enfin, le « Romantisme » apparaît en littérature pour désigner un art, une pensée et un état d'âme caractéristiques de l'époque romantique (1820-1850). Le théâtre de Shakespeare est un modèle pour les Romantiques de par sa modernité parce qu'il mélange les genres et ne respecte pas la règles des trois unités. Ainsi, son théâtre s'exprime par la liberté de la forme et du langage et par l'expression de la réalité de la vie telle qu'elle lui semble.

Le théâtre d'Alfred de Musset est à la fois complet et complexe, tout comme l'écrivain. Pour tenter de le comprendre, il faut se pencher dans un premier temps sur ses diverses sources d'inspiration, propres aux Romantiques, à savoir son passé, les femmes et le voyage associé au songe. Cela permet d'apporter une lecture aux œuvres théâtrales de l'auteur que nous verrons dans un second temps. Et enfin, nous montrerons que Musset est profondément ancré dans le mouvement romantique.

I/ Les sources d'inspiration de Musset

1) Sa jeunesse

1.1. Une famille littéraire

Alfred de Musset a grandi dans une famille qui a le goût de la littérature et des arts. Son grand-père maternel était poète et son père était spécialiste et éditeur scientifique de Rousseau (1712-1778). Ce dernier a eu une grande influence dans les œuvres de notre auteur. Enfin, nous pouvons citer dans cette famille littéraire le parrain de Musset l'écrivain Louis de Musset, marquis de Cogners (1753-1839). Le cadre du château de Cogners où Alfred de Musset passait ses vacances l'a notamment inspiré pour dépeindre le lieu rural et calme dans *On ne badine pas avec l'amour*.

1.2. Un élève studieux qui vire à la débauche

1.2.1. Les études vite arrêtées et l'entrée au Cénacle

Musset était un élève brillant qui est rentré en sixième à neuf ans au collège Henri IV. A dix-sept ans, il gagne le premier prix de dissertation de philosophie et le deuxième prix de dissertation latine au Concours général, « destiné à récompenser chaque année les meilleurs élèves des classes de première et terminale »¹. Nous pouvons donc constater que le jeune Alfred est doué pour les études. Une fois le baccalauréat acquis, il fait d'abord des études de médecine, pendant seulement trois semaines car la dissection l'effraie, puis il va en droit et en peinture jusqu'en 1829. Mais cela ne l'intéresse guère, la littérature est le seul domaine qui lui plaît, avec le dessin comme le mentionne son ami Eugène Delacroix (1798-1863).

Dès 1827, il est introduit au Cénacle par son ami Paul Foucher (1810-1875). Le Cénacle est un « Cercle restreint d'écrivains, d'artistes, d'hommes politiques ou de savants réunis dans un but commun. »². Il se lie d'amitié avec le critique littéraire et écrivain Sainte-Beuve (1804-1869) et l'écrivain Vigny (1797-1863).

Deux ans plus tard, Musset rencontre Charles Nodier (1780-1844), bibliothécaire et homme très cultivé. Ce dernier accueille Musset dans son Salon de l'Arsenal. Musset compare le Cénacle de Hugo et le Salon de Nodier. D'un côté, c'est le sérieux, on ne rit pas en écrivant de la littérature. Musset, lui, est joueur et est un danseur. Or on joue de la musique et on danse chez Nodier. En somme, l'atmosphère y est plus détendue donc c'est naturellement que Musset préfère Nodier à Hugo.

1 Wikipédia, Concours général

2 CNRTL, cénacle

1.2.2. La vie de « dandy débauché »

Alfred de Musset est un jeune homme très séduisant et il le sait. Il commence alors à mener une vie de « dandy débauché ». Mais qu'est-ce qu'un dandy ? C'est à la fois un mode de vie, une façon d'être et une personne accordant une grande importance à la mode. Le CNRTL le définit comme étant un « jeune homme appartenant à un groupe de la haute société, qui réglait la mode. [...] personnage dont le raffinement témoigne d'un anticonformisme et d'une recherche éthique, fondée sur le mépris des conventions sociales et de la morale bourgeoise [...] Éléphant, raffiné ». Cette définition dépeint parfaitement Musset. Il est élégant, séduisant et sait user de ses charmes pour acquérir le cœur des femmes. Haussmann le décrit ainsi : « C'était un très joli garçon ; blondin, comme nous ; moins vigoureux ; mais, aussi, de taille élancée ; très recherché dans sa tenue ; plein d'afféterie dans ses manières. On l'appelait : « Mademoiselle de Musset » ! ». Il a eu tout au long de sa vie de nombreuses amantes dont nous pouvons citer parmi les plus connues l'écrivaine au regard sombre George Sand (1804-1876), la jolie jeune blonde Aimée d'Alton (1811-1881) et la comédienne Louise Allan-Despréaux (1810-1856). Musset s'amuse, s'étourdit et oublie sa morosité dans les plaisirs du sexe, du jeu, des fêtes et de l'alcool. Les deux tercets du poème *A Alfred Tattet* témoignent de cela :

Oui, la vie est un bien, la joie est une ivresse ;
Il est doux d'en user sans crainte et sans soucis ;
Il est doux de fêter les dieux de la jeunesse,

De couronner de fleurs son verre et sa maîtresse,
D'avoir vécu trente ans comme Dieu l'a permis,
Et, si jeunes encor, d'être de vieux amis.

Alfred Tattet (1809-1856) était le plus fidèle ami de Musset, mais il était aussi son compagnon de débauche.

A trente ans, le dramaturge est dépressif et alcoolique. Il perd le goût de l'écriture et sombre dans la paresse contre laquelle son éditeur, François Buloz (1804-1877), n'aura de cesse de lutter.

2) Les femmes

2.1. George Sand : un amour passionnel et destructeur

2.1.1. Leur rencontre

François Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes* qui est un des journaux les plus importants de l'époque, invite tous ses collaborateurs dont Musset le 17 juin 1833 à un repas et c'est lors de ce repas qu'il rencontre George Sand, assise en face de lui. C'est le coup de foudre entre les deux. De six ans son aînée, elle est célèbre et a la réputation d'être une femme enchaînant les

relations amoureuses. Musset la connaissait de nom et n'aimait pas ce qu'elle écrivait, ce qui n'est pas surprenant étant donné leur style d'écriture totalement différent : elle écrit des romans, lui des poèmes et des pièces de théâtre. Pourtant il tombe instantanément sous son charme ce soir-là.

2.1.2. Leur voyage en Italie

Amoureux tous les deux de l'Italie, ils décident d'y aller pour visiter les différentes villes du pays des amours. Ils partent donc en décembre 1833. Ils visitent différentes villes sans trop s'y attarder (Gênes, Pise, Florence), puis ensuite ils hésitent. George Sand voudrait aller à Rome, Musset à Venise. Venise sera décidée par le hasard au travers d'un pile ou face.

A peine arrivés à Venise, l'amante et muse de Musset tombe malade de dysenterie. Cela ne semble pas le déranger, en effet il visite seul la « Cité des Doges » et profite de tous les plaisirs dont elle est réputée (jeux, boissons, courtisanes). Mais la situation s'inverse bientôt, et c'est au tour de Musset d'être alité. Cependant il est beaucoup plus atteint par la maladie que ne l'a été George Sand, la fièvre le fait halluciner. Cette dernière veille sur lui et fait appel à un médecin nommé Pietro Pagello (1807-1898). Il passe plusieurs jours entre la vie et la nuit. Ce sont les soins de Sand et de Pagello qui le sauvent, Musset leur en sera reconnaissant bien qu'il soit jaloux du beau et jeune docteur que son amante semble adorer. Il s'ensuit de nombreuses et violentes crises de jalousie dans lesquelles Musset accuse George de le tromper avec Pagello, accusations démenties par l'amante infidèle. Musset se rétablit peu à peu de sa maladie et rentre seul en France, au mois de mars 1834, la rupture définitive aura lieu un an après. La rupture temporaire qui s'en suit entre les deux amants va donner naissance à la célèbre tirade de Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour*, directement inspirée de la correspondance entre George Sand et Alfred de Musset durant cette crise sentimentale :

Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. (IV, 5)

Cette sublime définition des êtres aimant a en fait été écrite par George Sand puis remaniée par son amant pour être intégrée dans la comédie-proverbe.

Ce sera le seul voyage que Musset fera en Italie, plus jamais il n'y retournera. Est-ce dû à son échec amoureux ou à une désillusion de cette terre qu'il idéalisait tant ? Certainement un peu des deux. L'Italie lui a ouvert les yeux sur l'illusion amoureuse qu'il avait du pays ensoleillé et des femmes.

2.2. L'image de la femme dans les pièces de Musset

Nous allons étudier l'image de la femme en prenant comme cas d'étude le drame *Lorenzaccio*, la supposée comédie d'après l'auteur, qui est en fait un drame psychologique *Les Caprices de Marianne* et le Proverbe³ *On ne badine pas avec l'amour*.

2.2.1. La réflexion de la place de la femme

Les femmes dans les pièces de théâtre et Proverbes de Musset jouent un rôle tout aussi important que celui des hommes. Les intrigues naissent avec elles et meurent sur leur décision. Musset était misogyne et violent envers ses maîtresses, et il ne s'en cachait pas. Paradoxalement, dans ses œuvres, il ne rabaisse pas la femme, au contraire, il la montre, la met en avant en leur mettant des propos proche du féminisme naissant dans la bouche. Observons ce passage de l'acte II scène 1 des *Caprices de Marianne* :

MARIANNE. – Mon cher cousin, est-ce que vous ne plaiguez pas le sort des femmes ? Voyez un peu ce qui m'arrive : il est décrété par le sort que Coelio m'aime, ou qu'il croit m'aimer, lequel Coelio le dit à ses amis, lesquels amis décrètent à leur tour que, sous peine de mort, je serai sa maîtresse. La jeunesse napolitaine daigne m'envoyer en votre personne un digne représentant chargé de me faire savoir que j'ai à aimer ledit seigneur Coelio d'ici à une huitaine de jours. Pesez cela, je vous en prie. Si je me rends, que dira-t-on de moi ? N'est-ce pas une femme bien abjecte que celle qui obéit à point nommé, à l'heure convenue, à une pareille proposition ? Ne va-t-on pas la déchirer à belles dents, la montrer au doigt et faire de son nom le refrain d'une chanson à boire ? Si elle refuse, au contraire, est-il un monstre qui lui soit comparable ? Est-il une statue plus froide qu'elle, et l'homme qui lui parle, qui ose l'arrêter en place publique son livre de messe à la main, n'a-t-il pas le droit de lui dire : Vous êtes une rose du Bengale sans épines et sans parfum ?

OCTAVE. – Cousine, cousine, ne vous fâchez pas.

MARIANNE. – N'est-ce pas une chose bien ridicule que l'honnêteté et la foi jurée ? que l'éducation d'une fille, la fierté d'un cœur qui s'est figuré qu'il vaut quelque chose, et qu'avant de jeter au vent la poussière de sa fleur chérie, il faut que le calice en soit baigné de larmes, épanoui par quelques rayons de soleil, entr'ouvert par une main délicate ? Tout cela n'est-il pas un rêve, une bulle de savon qui, au premier soupir d'un cavalier à la mode, doit s'évaporer dans les airs ?

OCTAVE. – Vous vous méprenez sur mon compte et sur celui de Coelio.

MARIANNE. – Qu'est-ce après tout qu'une femme ? L'occupation d'un moment, une coupe fragile qui renferme une goutte de rosée, qu'on porte à ses lèvres et qu'on jette par-dessus son épaule. Une femme ! c'est une partie de plaisir ! Ne pourrait-on pas dire, quand on en rencontre une : voilà une belle nuit qui passe ? Et

3 Nous mettons une majuscule quand il s'agit du genre théâtral

ne serait-ce pas un grand écolier en de telles matières que celui qui baisserait les yeux devant elle, qui se dirait tout bas : « Voilà peut-être le bonheur d'une vie entière », et qui la laisserait passer ?

Le discours enflammé de Marianne révèle l'injustice que subissent les femmes. La femme est considérée comme une éternelle enfant, elle passe de la tutelle de son père à celle de son mari. Et le seul moyen d'y échapper est d'entrer au couvent. C'est du moins l'avis de Camille dans *On ne badine pas avec l'amour* à l'acte II scène 5 qui ressort des questions qu'elle pose à Perdican. Les réponses qu'elle reçoit la conforte dans son choix de devenir religieuse. Les deux protagonistes portent un discours enflammé sur la femme, discours qui dévie sur l'amour et la vie.

La femme est toujours considérée comme un être faible qui ne peut décider par elle-même. Personne ne lui demande son avis, elle ne doit même pas en avoir. Son seul rôle est figuratif : elle doit être aux côtés de son époux et sourire quand il faut. Ce sourire est son masque, elle joue un rôle, elle ment donc sur qui elle est en réalité car c'est ce que la société attend d'elle. Les tirades de Marianne citées précédemment et la tirade de Camille de l'acte III scène 6 en témoignent :

Connaissez-vous le cœur des femmes, Perdican ? Êtes-vous sûr de leur inconstance, et savez-vous si elles changent réellement de pensée en changeant quelquefois de langage ? Il y en a qui disent que non. Sans doute, il nous faut souvent jouer un rôle, souvent mentir ; vous voyez que je suis franche ; mais êtes-vous sûr que tout mente dans une femme, lorsque sa langue ment ? Avez-vous bien réfléchi à la nature de cet être faible et violent, à la rigueur avec laquelle on le juge, aux principes qu'on lui impose ? Et qui sait si, forcée à tromper par le monde, la tête de ce petit être sans cervelle ne peut pas y prendre plaisir et mentir quelquefois, par passe-temps, par folie, comme elle ment par nécessité ?

« Être ou ne pas être : telle est la question » (*Hamlet*) disait le célèbre dramaturge que Musset admirait. A force de jouer un rôle, la femme ne se perd-t-elle pas elle-même ? Est-elle pieuse ? Est-elle joueuse ? A force de jongler en fonction des attentes des autres, la colère monte et l'injustice se fait sentir dans le propos de ses femmes pas aussi dociles que la société le voudrait.

2.2.2. La femme pieuse et vertueuse

Débutons par la tante de Lorenzo nommée Catherine dans *Lorenzaccio*. Elle a les caractéristiques d'une femme vertueuse en cela qu'elle prend soin de sa sœur, qu'elle croit que son neveu Lorenzo a encore quelques vertus et qu'elle va à l'église (III, 4). De plus, selon Lorenzo, Catherine est vertueuse : « Catherine n'est-elle pas vertueuse, irréprochable ? » (IV, 5) et « Catherine passe pour très vertueuse. » (IV, 9).

A l'instar de Catherine, Camille, dans *On ne badine pas avec l'amour*, est une jeune femme vertueuse et plus précisément pieuse comme en atteste la tirade de sa gouvernante Dame Pluche à l'acte I scène 1 :

Sachez, manants, que la belle Camille, la nièce de votre maître, arrive aujourd'hui au château. Elle a quitté le couvent sur l'ordre exprès de monseigneur, pour venir en son temps et lieu recueillir, comme faire se doit, le bon bien qu'elle a de sa mère. Son éducation, Dieu merci, est terminée, et ceux qui la verront auront la joie de respirer une glorieuse fleur de sagesse et de dévotion. Jamais il n'y a rien eu de si pur, de si ange, de si agneau et de si colombe que cette chère nonnain ; que le seigneur Dieu du ciel la conduise !

L'hyperbole accentuée par la tournure exclamative et le champ lexical religieux renforce l'image vertueuse que nous pouvons nous figurer en imaginant Camille, qui n'est pas encore entrée sur scène.

Enfin, Marianne dans *Les Caprices de Marianne* est un modèle de piété selon les dires de Ciuta : « plus dévote et orgueilleuse que jamais » (I, 1) et « Silence! Vêpres sonnent ; la grille du jardin vient de s'ouvrir ; Marianne sort » (II, 1) et les paroles du valet de Claudio « votre femme passe pour un dragon de vertu dans toute la ville ; elle ne voit personne, elle ne sort de chez elle que pour aller à la messe » (I, 1). Et dans l'incipit, la didascalie nous apprend que Marianne tient un livre de prière à la main. De plus, elle est une femme vertueuse par sa fidélité à son mari qu'elle n'aime pourtant pas fin scène 1 acte I :

OCTAVE. – Mon cousin et votre mari ne feront jamais à eux deux qu'un pédant de village ; vous n'aimez point Claudio.

MARIANNE. – Ni Coelio ; Vous pouvez le lui dire.

OCTAVE. – Pourquoi ?

MARIANNE. – Pourquoi n'aimerais-je pas Claudio ? C'est mon mari.

2.2.3. La femme capricieuse

Cependant, cette affirmation de fidélité ne tient pas longtemps. Bien que Marianne, au début de la scène 1 de l'acte II, se refuse à avoir une liaison si c'est pour être délaissée une fois l'acte charnel consommé, la jalousie de Claudio la met dans une colère folle. En effet, son mari pense qu'elle le trompe et le lui dit au début de la scène 3 de l'acte II. Marianne décide alors de prendre un amant pour montrer à son mari qu'elle a le droit de voir et de parler à qui elle veut. Ainsi, elle demande à Octave de lui en trouver un dans cette tirade (II, 3) :

Je veux prendre un amant, Octave... sinon un amant, du moins un cavalier. Que me conseillez-vous ? Je m'en rapporte à votre choix : – Coelio ou tout autre, peu m'importe ; – dès demain, – dès ce soir, – celui qui aura la fantaisie de chanter sous mes fenêtres trouvera ma porte entr'ouverte. Eh bien ! vous ne parlez pas ? Je vous dis que je prends un amant. Tenez, voilà mon écharpe en gage ; – qui vous voudrez la rapportera.

Par ailleurs, il est évident mais essentiel de mentionner le titre de la pièce : *Les Caprices de Marianne* qui en dit long sur le caractère de cette femme.

Si Marianne n'a pas à proprement parler tromper son mari, nous ne pouvons pas en dire autant de la marquise Cibo dans *Lorenzaccio*. Dans l'acte IV scène 4 se déroule une discussion animée entre la marquise et le cardinal. Le cardinal sait qu'elle est la maîtresse du duc et il lui fait du chantage pour qu'il puisse obtenir ce qu'il veut. La Marquise l'avoue et n'a pas l'air d'éprouver de la honte :

LA MARQUISE. – Prenez garde de vous confesser à votre tour. Si vous êtes frère de mon mari, je suis maîtresse d'Alexandre.

LE CARDINAL. – Vous l'avez été, marquise, et bien d'autres aussi.

LA MARQUISE. – Je l'ai été – oui, Dieu merci, je l'ai été.

Dans cette même scène, la marquise refuse de céder au cardinal son beau-frère. Est-ce par conviction ou par caprice ? Probablement un peu des deux au vu des réponses ci-dessous :

LE CARDINAL. – Allez ce soir chez le duc, ou vous êtes perdue.

LA MARQUISE. – Perdue ? et comment ?

LE CARDINAL. – Ton mari saura tout.

LA MARQUISE. – **Faites-le, faites-le, je me tuerai.**

LE CARDINAL. – Menace de femme ! Écoutez-moi. Que vous m'ayez compris bien ou mal, allez ce soir chez le duc.

LA MARQUISE. – **Non.**

LE CARDINAL. – Voilà votre mari qui entre dans la cour. Par tout ce qu'il y a de sacré au monde, **je lui raconte tout, si vous dites non encore une fois.**

LA MARQUISE. – **Non, non, non !**

Un dernier personnage que nous pouvons étudier dans cette sous-partie est Camille dans *On ne badine pas avec l'amour*. Elle n'est pas capricieuse par choix, c'est son indécision qui la rend ainsi. Elle questionne Perdican, son promis, sur l'amour dans l'acte II scène 5. Elle explique qu'elle veut se faire religieuse mais avant de retourner au couvent pour toujours, elle veut être sûre qu'elle fait le bon choix. Elle hésite, donc elle revient ses décisions. Les dernières répliques de l'excipit témoignent de ses doutes concernant son avenir. A la fin, son choix est fait, il est brutal, sans contestation possible :

CAMILLE. – Oui, nous nous aimons, Perdican ; laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en offensera pas ; il veut bien que je t'aime ; il y a quinze ans qu'il le sait.

[...]

PERDICAN. – Eh bien ! Camille, qu’y a-t-il ? (Camille rentre.)

CAMILLE. – Elle est morte. Adieu, Perdican !

Nous pouvons conclure la représentation des femmes dans les œuvres de Musset par cette citation tirée de du recueil *Poésies nouvelles* (1840) :

« O femme ! Étrange objet de joie et de supplice !

Mystérieux autel où, dans le sacrifice,

On entend tour à tour blasphémer et prier »

La femme a deux facettes, tout comme l’Italie.

3) L’Italie : un lieu qui a toujours fait rêver Musset

L’Italie apparaît pour Musset comme une femme c’est-à-dire séduisante et sensuelle. C’est une terre de rêve, puisqu’elle est entièrement rêvée. Elle symbolise tout ce que Musset pouvait désirer, à savoir le dépaysement, l’aventure et le mystère d’une part et l’érotisme, le luxe et les arts – rappelons que Musset est un jeune homme très élégant – d’autre part, sans oublier ce grain de folie plein de fantaisie et de liberté salvatrices pour notre auteur.

3.1. Les artistes italiens : source d’inspiration des Romantiques

3.1.1 Les écrivains italiens

Comme au temps de la Renaissance, la France des Romantiques s’inspire de l’Italie. Musset n’y échappe pas. Parmi les auteurs que Musset admire, nous pouvons citer Dante (1265-1321), Pétrarque (1304-1374), Boccace (1313-1375) et Casanova (1725-1798). Les mémoires de ce dernier intitulées *Histoires de ma vie* sont une référence qui a largement inspirée Musset dans ses œuvres. Sa pensée libérée de tout jugement social semble avoir été un modèle dans la vie de Musset comme dans sa vie fictive au travers de personnages tels que Lorenzo dans *Lorenzaccio* et Octave dans *Les Caprices de Marianne*.

Musset écrit le sonnet *Le fils du Titien* en 1838 où il loue Pétrarque. Citons le premier quatrain

Lorsque j’ai lu Pétrarque, étant encore enfant,
J’ai souhaité d’avoir quelque gloire en partage.
Il aimait en poète et chantait en amant ;
De la langue des dieux lui seul sur faire usage.

et le premier vers du dernier tercet « J’ai le cœur de Pétrarque et n’ai pas son génie ». Au travers de ces vers, nous comprenons que Pétrarque est une source d’inspiration depuis tout petit pour notre enfant du siècle.

3.1.2. Les peintres italiens

Musset aime l'art c'est indéniable, et il a bon goût ! Il aime copier les chefs-d'œuvre du Louvre et cite dans ses articles ses peintres préférés dont font partie Léonard de Vinci (1452-1519), Raphaël (1483-1520), Michel-Ange (1475-1564) et le Titien (1488-1576).

En 1833, il consacre un drame au peintre florentin Andrea del Sarto (1486-1531). Il a vu, au Louvre, son tableau *La Charité* (1518) et dit son émotion. La pièce se déroule dans l'école du peintre à Florence. L'ami et élève d'André del Sarto Cordiani est amoureux de sa femme Lucrece. Une intrigue se tisse, l'affaire tourne au drame quand André apprend que Cordiani a été aperçu sortant de la chambre de Lucrece. Les deux amis se battent en duel. Cordiani est gravement blessé mais s'en remet. André, apprenant que Cordiani quitte Florence avec sa femme, décide de se suicider.



Figure 1: *La Charité*, Andrea del Sarto (1518), Louvre

3.2. Les représentations de l'Italie dans les œuvres de Musset

De Venise, à Naples en passant par Florence, Musset nous fait voyager dans une Italie rêvée, fantasmée comme dit dans l'introduction de cette sous-partie. Pour expliciter notre propos, figurez-vous que Musset a écrit presque autant d'œuvres ayant pour lieu d'action l'Italie avant son voyage, et plus précisément de 1830 à décembre 1833, qu'au cours de tout le reste de sa vie, « prouvant que la rêverie et le désir le stimulaient plus que les bilans et la remémoration » pour citer Valentina Ponzetto. L'Italie est d'une part le lieu de l'amour et des passions et d'autre part le lieu des vengeances, des assassinats et des intrigues politiques. Citons l'exemple de Florence. Dans *André del Sarto* et *Lorenzaccio* elle est représentée comme étant une ville aux couleurs Renaissance c'est-à-dire grouillante d'artistes, de courtisanes et d'assassins. En somme, Florence est le lieu des passions. Le dialogue entre Lorenzo et le peintre Tebaldeo à l'acte II, scène 2 de *Lorenzaccio* en témoigne :

LORENZO. – Tu peindrais Florence, les places, les maisons et les rues ?

TEBALDEO. – Oui, monseigneur.

LORENZO. – Pourquoi donc ne peux-tu peindre une courtisane, si tu peux peindre un mauvais lieu ?

TEBALDEO. – On ne m'a point encore appris à parler ainsi de ma mère.

LORENZO. – Qu'appelles-tu ta mère ?

TEBALDEO. – Florence, seigneur.

LORENZO. – Alors tu n'es qu'un bâtard, car ta mère n'est qu'une catin.

Pour Lorenzo, elle est une désillusion (III, 3). Pour les bannis, elle est « la peste de l'Italie », une « mère stérile », « une fange sans nom » (I, 6). Mais elle n'est pas mal vue par tout le monde. Le peintre Tebaldeo la considère comme une « mère » aimante et aimée (II, 2) et la marquise Cibo l'idéalise (III, 6). Sans aller vers ses extrêmes, *Les Caprices de Marianne* et *La Nuit vénitienne ou Les Noces de Laurette* dépeignent une atmosphère festive, douce et encline à l'expression de l'amour notamment dans la dernière tirade d'Octave « Adieu la gaieté de ma jeunesse, l'insouciant folie, la vie libre et joyeuse au pied du Vésuve ! Adieu les bruyants repas, les causeries du soir, les sérénades sous les balcons dorés ! Adieu Naples et ses femmes, les mascarades à la lueur des torches, les longs soupers à l'ombre des forêts ! » (II, 6) et par le palais du Marquis Della Ronda et les canaux avoisinants où passent les gondoles des joyeux noceurs qui enlèvent le personnage principal à la fin. Ces descriptions ont une fonction symbolique car elles évoquent les enjeux politiques dans le cas de Florence dans *Lorenzaccio* et la personnalités des personnages dans le cas des *Caprices de Marianne*. Dans cette pièce, l'espace est partagé en deux personnages que tout oppose : la femme pure face au libertin comme en attestent ces lignes :

OCTAVE. – [...] (*Il frappe à une auberge.*) Apportez-moi ici, sous cette tonnelle, une bouteille de quelque chose.

LE GARÇON. – Ce qui vous plaira, Excellence. Voulez-vous du lacryma-christi ?

OCTAVE. – Soit, soit. [...] Vous lui direz qu'un de ses amis est là qui boit tout seul du lacryma-christi. Après quoi vous irez à la grande place, et vous m'apporterez une certaine Rosalinde qui est rousse et qui est toujours à sa fenêtre. (*Le garçon sort.*) Je ne sais ce que j'ai dans la gorge ; je suis triste comme une procession. (*Buvant.*) Je ferais aussi bien de dîner ici ; voilà le jour qui baisse. Drig ! drig ! quel ennui que ces vêpres ! (II, 1).

Cette Italie peut donc être stéréotypée, cela importe peu du moment que l'interprétation y est. Frank Lestringant dit à ce sujet « ce n'est pas la réalité qui accouche du rêve, mais le rêve, à l'inverse, qui aboutit à la réalité et bute contre elle ».

La couleur locale est donc, chez Musset, pétrie d'un inextricable mélange d'imaginaire intertextuel et de « choses vues ».

Les sources d'inspiration du jeune Musset sont celles de toute la jeunesse romantique. A partir de cela, l'auteur va réinventer le théâtre en lui donnant un nouveau sens, une nouvelle image. En clair, il apporte sa touche de fraîcheur dans le mouvement romantique qui vise à dépoussiérer le théâtre jugé trop rigide, trop stricte, en un mot : vieillissant.

II/ Les œuvres de Musset

1) Chronologie du théâtre mussétien

1.1. Un début chaotique

1.1.1. Un échec cuisant

Alfred de Musset, encouragé par Hugo et Vigny, souhaite faire carrière dans la littérature. Or le théâtre est le genre à succès. Pour devenir célèbre et gagner de l'argent, il faut écrire des pièces de théâtre. Musset écrit donc en 1830 sa première pièce *La Quittance du diable*, une réécriture du *Récit de Willie le vagabond*, extrait de *Redgauntlet* de Walter Scott (1771-1832) et une autre pièce intitulée *La nuit vénitienne ou Les Noces de Laurette*, jouée en décembre de cette même année. Cette dernière est une fantaisie en un acte autrement dit ce n'est pas tout à fait un drame et pas tout à fait une comédie. Elle est jouée au théâtre de l'Odéon, qui était à l'époque la plus grande scène de Paris. Cependant, la pièce est en inéquation avec le lieu de représentation de par sa forme et son sujet. En effet, les dialogues sont subtils, dans le style de Marivaux (1688-1763) donc évidemment pas une pièce pour un large public.

C'est un échec total pour deux raisons, l'une technique et l'autre à propos du thème de la pièce. Les décors avaient été repeints à la hâte et la comédienne qui jouait le rôle principal en robe blanche s'était appuyée sur le décor fraîchement peint en vert. Inévitablement, elle se tache, ce qui provoque l'hilarité du public qui n'écoute plus la pièce. Mais Musset ne s'avoue pas vaincu, il fait rejouer *La nuit vénitienne* une seconde fois. À nouveau, la pièce est sifflée car elle est trop subtile, trop poétique et ne propose pas assez d'action. C'est l'histoire du noble vénitien Razetta qui aime Laurette. Mais cette dernière est promise à un autre. Razetta menace alors de se donner la mort.

1.1.2. Une rancœur longtemps gardée

Musset est vexé. Cela se voit dans les lettres qu'il échange avec Prosper Chalas (1799-1833) « Je n'aurais jamais cru qu'on pût trouver dans Paris de quoi composer un public aussi sot que celui-là ! ». Le lendemain Prosper lui demande dans sa lettre s'il se livrait encore aux bêtes le soir, auquel Musset répond « Non, je dis adieu à la ménagerie, et pour longtemps ». Il va prendre alors une décision qui va influencer sur toute sa carrière à savoir écrire du théâtre pour être lu. Cela donne naissance, en 1832, au recueil en vers *Un spectacle dans un fauteuil* où sont présentées deux pièces. La première est la comédie *À quoi rêvent les jeunes filles*, pièce très shakespearienne, inspirée du *Songe d'une nuit d'été* et qui décrit les désirs amoureux des jeunes filles. La seconde est le drame *La coupe et les lèvres*, inspiré de Schiller (1759-1805). Le recueil a un véritable succès. Musset se révèle être un grand dramaturge qui sait associer théâtre et poésie car ces deux pièces sont rédigées en alexandrin, ce qui dégage un lyrisme poignant.

En mars 1832, le père de Musset meurt soudainement du choléra. Musset a alors vingt-deux ans et doit à présent subvenir à ses besoins par ses propres moyens. Il cherche donc à gagner de l'argent. C'est en début 1833 que notre auteur signe un contrat d'exclusivité qui l'engage à fournir des textes dramatiques et poétiques à la *Revue des Deux Mondes*. Il écrit donc du théâtre à lire, dans un journal.

1.2. 1833-1834 : l'apogée du théâtre « mussétien »

Continuons notre avancée chronologique. La parution de ses œuvres dans la célèbre revue lui apporte un lectorat plus large, bien que le public de Musset soit principalement constitué de jeunes en quête d'un idéal romantique. Les années 33-34 sont fructueuses pour le jeune auteur. En avril et mai 1833 paraissent *André del Sarto* et *Les Caprices de Marianne* dans la *Revue des Deux Mondes* et à l'automne *Lorenzaccio*, *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour*. Fin 1834 est publiée une deuxième version de *Spectacle dans un fauteuil* cette fois-ci en prose qui reprend les œuvres citées ci-dessus.

Il est intéressant de mentionner la naissance du drame romantique *Lorenzaccio* et *On ne badine pas avec l'amour*. Dans les deux cas, c'est George Sand qui en est source. En septembre 1833, l'écrivaine offrit en cadeau à Musset le début de sa pièce intitulé *Une conspiration en 1537*. Musset transforme cela en *Lorenzaccio*, chef d'œuvre de modernité dont nous reparlerons par la suite. Pour la comédie-proverbe, Musset l'a composée à son retour en France après son voyage désastreux en Italie avec George Sand. Leur liaison passionnelle et destructrice l'a donc inspirée.

Musset écrira encore, entre 1835 et 1837, quelques comédies en prose (*Barberine*, *Le Chandelier* et *Un Caprice*) mais son succès est passé. Il renaîtra grâce à l'interprétation de ses pièces au théâtre.

1.3. Le retour de la gloire à la fin de sa vie

Depuis 1836, Théophile Gautier (1811-1872) disait qu'il fallait jouer les pièces de Musset. Mais ce n'est qu'en 1846 que Musset sort de l'ombre grâce à Louise Allan-Despréaux. L'actrice de la Comédie Française est à Saint-Petersbourg pour jouer du théâtre français et notamment le proverbe *Un Caprice* de Musset. C'est un succès. En revenant en France, elle exige qu'on joue cette pièce sur les planches françaises. Le succès est au rendez-vous. Musset renaît de ses cendres. A partir de 1847, Musset sera un des dramaturges les plus joués. Il va se remettre à écrire pour adapter ses pièces écrites pour qu'elles soient jouées sur les planches avec l'aide de son frère Paul. Pour nous donner un aperçu du succès qu'ont rencontré les œuvres de Musset, *Les Caprices de Marianne* a été joué quatre cent vingt-quatre fois entre 1851 et 1963 au Théâtre-Français et *Fantasio* cent treize fois à la Comédie Française avant 1964. Mais le triomphe est pour le proverbe *On ne badine*

pas avec l'amour qui atteint les cinq cent quatre-vingt-huit représentations avant 1964 ! Ces œuvres sont toujours jouées donc le nombre de prestations augmentent encore aujourd'hui, et cela n'est pas près de s'arrêter, sachant que les thèmes abordés, à savoir l'amour, la place de la femme dans la société et les secrets politiques, sont toujours d'actualité au XXI^e siècle.

En plus d'être adaptées au théâtre, les pièces du dramaturge sont adaptées à l'opéra et au cinéma. En effet, *Fantasio*, mis en musique par Offenbach, fut joué pour la première fois en 1872 et **Les Caprices de Marianne** par Henri Sauguet en 1954. Les œuvres que Musset avait écrites entre 1833 et 1834 furent portées à l'écran par divers réalisateurs au XX^e et XXI^e siècle.

2) L'importance du masque dans les pièces de Musset

2.1. Étude de cas de *Lorenzaccio*

L'histoire du drame romantique *Lorenzaccio* tourne autour du meurtre du duc de Florence Alexandre de Médicis, orchestré par Lorenzo. Pour y parvenir, ce dernier va obtenir la confiance du duc pour faire partie de ses proches et ainsi faire baisser la vigilance du duc. Cette stratégie fonctionne comme en attestent les propos du duc :

LE DUC. – Renzo un homme à craindre ! le plus fieffé poltron ! une femmelette, l'ombre d'un ruffian énervé ! un rêveur qui marche nuit et jour sans épée, de peur d'en apercevoir l'ombre à son côté ! d'ailleurs un philosophe, un gratteur de papier, un méchant poète, qui ne sait seulement pas faire un sonnet ! Non, non, je n'ai pas encore peur des ombres. Eh ! corps de Bacchus ! que me font les discours latins et les quolibets de ma canaille ! J'aime Lorenzo, moi, et, par la mort de Dieu, il restera ici. (I, 4)

Lorenzo n'est pas le seul à jouer un rôle dans un but précis. La marquise Cibo devient la maîtresse du duc pour lui insuffler l'ambition qui lui manque pour devenir roi. Elle joue alors deux personnages : la femme fidèle devant son mari d'un côté et la maîtresse du duc de l'autre.

LE CARDINAL. – Marquise, voilà des pleurs qui sont de trop. Ne dirait-on pas que mon frère part pour la Palestine ? Il ne court pas grand danger dans ses terres, je crois.

Le MARQUIS. – Mon frère, ne dites pas de mal de ces belles larmes. (*Il embrasse sa femme.*)

LE CARDINAL. – Je voudrais seulement que **l'honnêteté n'eût pas cette apparence.**

LA MARQUISE. – L'honnêteté n'a-t-elle point de larmes, monsieur le cardinal ? sont-elles toutes au repentir ou à la crainte ? [...]

LE CARDINAL. – Cela est comique d'entendre les fureurs de cette pauvre marquise, et de la voir courir à un rendez-vous d'amour avec le cher tyran, toute baignée de larmes républicaines. (I, 3)

Les larmes sont donc le masque de la femme tout comme les hommes portent des masques et des déguisements pour dissimuler leur identité (I, 2) ou une côte de maille devenue une seconde peau pour le duc (II, 6). Sous ses masques se cachent des êtres secrets, des vices et des vertus. Mais à trop jouer la comédie, ils se perdent eux-mêmes. Comme nous l'avons dit dans la précédente partie pour les femmes, ici c'est Lorenzo qui doute de qui il est, de ce qui se cache réellement derrière l'apparence qu'il s'est donné. La vérité semble lui échapper dans cette réplique « Sans doute ; ce que vous dites là est parfaitement vrai, et parfaitement faux, comme tout au monde. » (II, 3). Elle donne un avant-goût de la scène 3 de l'acte III qui est la scène capitale car elle nous dévoile les tourments internes qui habitent Lorenzo. Avant cette scène, nous avons la vision extérieure des personnages sur Lorenzo. Nous ne le connaissions qu'au travers des propos des autres et non des siens. Voici quelques citations de cette scène pour mieux comprendre la complexité de ce personnage :

PHILIPPE. – Si je t'ai bien connu, si la **hideuse comédie** que tu joues m'a trouvé impassible et fidèle spectateur, que l'homme sorte de l'histriion ! Si tu as jamais été quelque chose d'**honnête**, sois-le aujourd'hui. [...]

LORENZO. – Suis-je un Satan ? lumière du Ciel ! je m'en souviens encore ; j'aurais pleuré avec la première fille que j'ai séduite, si elle ne s'était mise à rire. Quand j'ai **commencé à jouer mon rôle de Brutus moderne**, je marchais dans mes habits neufs de la grande confrérie du vice comme un enfant de dix ans dans l'armure d'un géant de la fable. Je croyais que la corruption était un stigmaté, et que les monstres seuls le portaient au front. j'avais commencé à dire tout haut que mes vingt années de vertu étaient un **masque étouffant** ; ô Philippe ! J'entrai alors dans la vie, et je vis qu'à mon approche tout le monde en faisait autant que moi ; **tous les masques tombaient devant mon regard** ; l'humanité souleva sa robe et me montra, comme à un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité. j'ai vu les hommes tels qu'ils sont, et je me suis dit : Pour qui est-ce donc que je travaille ? [...] **j'attendais toujours que l'humanité me laissât voir sur sa face quelque chose d'honnête**. j'observais comme un amant observe sa fiancée en attendant le jour des noces. [...]

PHILIPPE. – Ne m'as-tu pas parlé d'un homme qui s'appelle aussi Lorenzo, et qui **se cache** derrière le Lorenzo que voilà ? [...]

LORENZO. – Il est trop tard – je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau.

Philippe croit encore voir l'ancien Lorenzo à travers le masque que ce dernier s'est construit. Il a espoir qu'il reste une once de vertu dans l'âme de ce jeune homme. Cependant, Lorenzo le détrompe. Le masque est devenu pour lui un fard qui camoufle difficilement la laideur de son âme. Lui qui a si bien su cacher son dessein voit clair dans le jeu des autres. Et ce qu'il y voit le déçoit

voire le dégoûte. L'humanité semble être sans espoir. Pour citer Shakespeare (1564-1616), « Le monde entier est un théâtre, et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. Et notre vie durant nous jouons plusieurs rôles. » (*Comme il vous plaira*). Alfred de Musset revient sur ce thème de l'humanité en pleine débauche à l'acte IV scène 5 :

LORENZO. – Quel borbier doit donc être l'espèce humaine qui se rue ainsi dans les tavernes avec des lèvres affamées de débauche, quand moi, qui n'ai voulu prendre qu'un masque pareil à leurs visages, et qui ai été aux mauvais lieux avec une résolution inébranlable de rester pur sous mes vêtements souillés, je ne puis ni me retrouver moi-même, ni laver mes mains, même avec du sang !

Quand enfin vient le dénouement à l'acte V, c'est la chute du masque. Lorenzo sait à présent qui il est. Son unique but dans la vie était de tuer Alexandre de Médicis, il se l'était promis. Une fois cet objectif atteint, il s'aperçoit qu'il n'est plus rien. Sa vie est vide de sens.

LORENZO. – Non, en vérité, je porte les mêmes habits, je marche toujours sur mes jambes, et je bâille avec ma bouche ; il n'y a de changé en moi qu'une misère – c'est que je suis plus creux et plus vide qu'une statue de fer blanc. (V, 7)

Il n'a plus de raison de vivre, alors à quoi bon continuer à faire semblant dans un monde faux se demande-t-il dans l'acte V scène 7. Il sort se promener malgré la proclamation de mort qui pèse sur sa tête.

LORENZO. – Venez donc faire un tour de promenade, Philippe.

PHILIPPE. – Je vous en supplie, mon ami, ne tentez pas la destinée. Vous allez et venez continuellement, comme si cette proclamation de mort n'existait pas contre vous.

Pour conclure sur ce sujet du masque, nous pouvons citer le site *Études Littéraires*⁴ : « Si apparemment il est toujours un être pessimiste et désespéré, les raisons de son désespoir ont changé : le désenchantement ne provient plus de la lâcheté des autres mais de l'insignifiance et de l'inutilité de sa propre existence. ».

2.2. Les Caprices de Marianne et On ne badine pas avec l'amour

Ce qui est regroupé dans le seul personnage de Lorenzo est présent dans trois personnages des *Caprices de Marianne* et de *On ne badine pas avec l'amour* sous la forme d'un triangle amoureux.

4 <https://www.etudes-litteraires.com/lorenzaccio-tragedie-du-masque.php>

Dans les deux pièces, la femme pieuse se révèle sulfureuse mais je ne développerai pas sur ce point car nous en avons déjà parlé dans la partie précédente. De plus, il y a la présence d'un ou plusieurs entremetteurs à savoir Octave et Ciuta dans le drame psychologique et le Baron dans le Proverbe. Les sentiments ne sont pas dits clairement et simplement dans les deux cas. Soit il y a un intermédiaire, soit les personnages passent par des analogies ou des généralités. C'est ainsi que s'expriment les membres du trio amoureux en tout cas. Octave se décrit comme un funambule (I, 1), il décrit Marianne comme une rose du Bengale et une statue, et Marianne se décrit elle et toutes les femmes comme des bouteilles (II, 1), bonnes à être consommées l'espace d'un instant. La généralité est de mise dans *On ne badine pas avec l'amour* à l'acte II scène 5 lors de l'échange entre Perdican et Camille.

Les protagonistes, en passant par un intermédiaire pour déclarer ou prouver leur amour, courent à leur perte. En effet Marianne veut Octave comme amant et non Coelio. Perdican et Camille, de leur côté, se jouent tour à tour de la pauvre Rosette. La jeune fille naïve croit Perdican quand il lui dit qu'il l'aime et qu'il va l'épouser, puis elle fait confiance à Camille quand celle-ci lui dit de se cacher derrière le paravent et fait venir Perdican pour qu'il se trahisse. À ses propos, Rosette s'évanouit. La dernière scène est la plus cruelle car Rosette assiste à la déclaration d'amour entre Camille et Perdican alors même que ce dernier est fiancé à Rosette. C'en est trop pour la jeune fille qui meure sur le coup. Il y a une dimension fataliste par la répétition des événements. Cela se retrouve dans *Les Caprices de Marianne* quand Coelio demande à sa mère, Hermia, de lui conter sa jeunesse amoureuse à l'acte I scène 2 :

HERMIA. – Votre père ne m'avait jamais vue alors. Il se chargea, comme allié de ma famille, de faire agréer la demande du jeune Orsini, qui voulait m'épouser. Il fut reçu comme le méritait son rang par votre grand-père et admis dans son intimité. Orsini était un excellent parti, et cependant je le refusai. Votre père, en plaidant pour lui, avait tué dans mon cœur le peu d'amour qu'il m'avait inspiré pendant deux mois d'assiduités constantes. Je n'avais pas soupçonné la force de sa passion pour moi. Lorsqu'on lui apporta ma réponse, il tomba, privé de connaissance, dans les bras de votre père. Cependant une longue absence, un voyage qu'il entreprit alors, et dans lequel il augmenta sa fortune, devaient avoir dissipé ses chagrins. Votre père changea de rôle et demanda pour lui ce qu'il n'avait pu obtenir pour Orsini. Je l'aimais d'un amour sincère et l'estime qu'il avait inspirée à mes parents ne me permit pas d'hésiter. Le mariage fut décidé le jour même et l'église s'ouvrit pour nous quelques semaines après. Orsini revint à cette époque. Il vint trouver votre 27 père, l'accabla de reproches, l'accusa d'avoir trahi sa confiance et d'avoir causé le refus qu'il avait essuyé. Du reste, ajouta-t-il, si vous avez désiré ma perte, vous serez satisfait. Épouvanté de ces paroles, votre père vint trouver le mien et lui demander son témoignage pour désabuser Orsini. – Hélas ! il n'était plus temps, on trouva dans sa chambre le pauvre jeune homme traversé de part en part de plusieurs coups d'épée.

De plus, Coelio pressent son malheur dès le début de la pièce :

COELIO. – Je ne puis dire pourquoi ; il me semble que tu vas me tromper.

OCTAVE. – Touche là. Je te jure sur mon honneur que Marianne sera à toi, ou à personne au monde, tant que j’y pourrai quelque chose. (I,1)

Il a confiance en son ami mais sa réputation de libertin ne joue pas en sa faveur. Octave a plaidé avec tant de ferveur son ami auprès de Marianne que cette dernière a cru un instant qu’il parlait de lui : « Relevez-vous, Octave. En vérité, si quelqu’un entrait ici, ne croirait-on pas, à vous entendre, que c’est pour vous que vous plaidez ? » (II, 3). Son éloquence l’a séduite, elle le veut comme amant. Mais Octave est un fidèle ami, il agit donc contre la demande de Marianne en donnant l’écharpe à Coelio. C’est cet acte d’amitié qui conduira Coelio à sa perte. Victor Hugo disait dans *Les Châtiments* « la moitié d’un ami, c’est la moitié d’un traître ». Cette citation illustre bien notre propos.

3) Les Proverbes de Musset, œuvres reléguées au second plan

Passons à un sujet plus léger, à savoir celui des Proverbes. Un Proverbe est, selon le CNRTL, est un « genre littéraire [théâtral] en vogue aux XVIIe et XVIIIe siècles [et XIXe grâce à Alfred de Musset], qui est issu d'un jeu mondain consistant à improviser une petite scène dialoguée ou mimée pour faire deviner au public un proverbe connu ; pièce de théâtre ressortissant à ce genre. »⁵. Les Proverbes dramatiques les plus connus sont ceux de Carmontelle (1717-1806), dramaturge et ami du grand-père maternel de Musset. Les Proverbes se nomment ainsi car ils reposent sur un proverbe autrement dit une phrase concise qui tient lieu de dicton à but moral. Ainsi, *On ne badine pas avec l’amour* signifie qu’il ne faut pas jouer avec les sentiments amoureux et *Il ne faut juger de rien* nous illustre qu’il ne faut jamais être trop sûr de soi.

Musset va écrire en tout six Proverbes (*On ne badine pas avec l’amour* (1834), *Il ne faut jurer de rien* (1836), *Faire sans dire* (1836), *Il faut qu’une porte soit ouverte ou fermée* (1845), *On en saurait penser à tout* (1849) et *L’Âne et le Ruisseau* (1855)), tous après l’apogée de ses pièces en 1833-1834, exception faite pour *On ne badine pas avec l’amour* dont nous avons déjà beaucoup parlé. Le dramaturge est donc connu, réputé, son succès n’est plus à faire, il peut donc s’essayer à un genre théâtral plus léger que ce soit sur le plan de l’intrigue ou sur le plan des personnages. Ces proverbes sont regroupés en 1840 dans un recueil intitulé *Comédies et Proverbes*.

5 CNRTL proverbe

3.1. Les sources d'inspiration des Proverbes de Musset

Il est indéniable qu'il y a une intertextualité entre *L'Âne et le Ruisseau* de Musset et *L'Amant malgré lui* (Proverbes dramatiques, 1773), lui-même inspiré du *Legs* (1740) de Marivaux. La similitude d'un point de vue des personnages d'abord est présente par un homme amoureux, une femme courtisée insensible qui finit par tomber amoureuse et un.e ou plusieurs entremetteurs ; l'intrigue ensuite car elle tourne autour du mariage entre l'amoureux timide et la femme aimée. L'accent est mis sur l'aveu de l'amant qui n'ose pas déclarer son amour. Il semble avoir des difficultés à exprimer ses sentiments, c'est la troisième ressemblance entre les pièces et Proverbes. Pour lui faire avouer son amour, les personnages adjuvants mettent en place une stratégie pour le rendre jaloux et ainsi le faire réagir.

Une autre intertextualité est avérée entre un Proverbe de Carmontelle et un de Musset. Il s'agit de *On ne saurait penser à tout* qui s'inspire du *Distrait* où des passages entiers sont copiés ! L'imitation est à ce point visible que sur l'affiche du Théâtre-Français, lors de la première représentation de *On ne saurait penser à tout*, était écrit « proverbe imité de Carmontelle. ».

Enfin, nous pouvons parler rapidement de l'intertextualité ou du moins des fortes ressemblances des Proverbes de Musset entre eux. Citons par exemple les personnages caricaturaux tels que l'homme religieux aimant le boire et le manger plus que de raison, la jeune femme de bonne éducation et l'amant distrait et maladroit dans ses propos qui causent des quiproquos. De ces personnages découle une intrigue orientée sur le thème de l'amour et plus précisément sur l'inconstance des sentiments amoureux. Dans presque tous les Proverbes musséliens, un des personnages établit un stratagème pour que l'amant.e avoue ses sentiments. C'est le cas de Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour* notamment.

3.2. L'épanouissement du genre grâce à Musset

Le genre du Proverbe opère un tournant dans les années 1820-1830 sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. C'est à cette période que la critique littéraire constate que le Proverbe a acquis le statut de genre littéraire grâce à Carmontelle. Il est important de mentionner que le Proverbe dramatique est un genre récent en comparaison avec la comédie ou la tragédie, qui sont deux piliers du théâtre depuis sa naissance remontant à l'Antiquité. Ses principes ne sont donc pas encore fixés. Il n'est pas soumis à des règles anciennes, ce qui en fait « un espace de liberté pour l'expérimentation, par-delà le drame et la comédie » selon les dires de Sylvain Ledda. Le Proverbe appartient donc à l'ensemble des genres théâtraux secondaires aux côtés de la farce et de la parade. Mais il s'y distingue par son public. En effet, il vise un public en particulier, à l'inverse de ces comparses. Selon la critique romantique, il est d'abord un « produit » de la bonne société à savoir la

noblesse et la haute bourgeoisie, ou en d'autres termes, l'élite cultivée. C'est un jeu à visée morale pratiqué dans les Salons littéraires, à l'instar de la lecture de fables au XVIIIe siècle. Le fait que les Proverbes de Musset soient joués sur la scène apportera plus de visibilité à ce genre naissant. Il l'orientera vers plus de théâtralité et de poésie, en délaissant les réflexions politiques. C'est cet essor de la théâtralité dans les Proverbes de Musset qui fait douter la critique littéraire : « les pièces de Musset sont des pièces à part entière dont seul le titre est un proverbe »⁶. Musset s'écarte donc la définition qu'a donné Carmontelle. D'après Alain Beretta, « Musset n'a nullement prétendu peindre une réalité sociale. De même, ses abbés gloutons et ingénus, ses comtesses écervelées, ses jeunes libertins, ses oncles indulgents viennent pour la plupart en droite ligne des *Proverbes dramatiques*. ». Ils se teignent donc de nostalgie au travers d'anachronisme. C'est la société d'avant la Révolution et de l'Empire qui est représentée dans les courtes pièces de notre auteur. Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval analyse les Proverbes de Musset comme étant une « célébration d'une gaieté perdue, témoignage sur une époque à jamais révolue, nostalgie et bonheur retrouvés à travers ces évocations se conjuguent alors ». C'est l'occasion pour nous de citer le célèbre vers de l'enfant du siècle « Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux. »⁷.

Après lui, les Proverbes vont tomber dans l'oubli, avant de renaître à la fin du XXe et au XXIe siècle par les nombreuses interprétations non seulement au théâtre mais aussi au cinéma.

Cela m'amène à montrer que Musset est pleinement un auteur romantique.

6 *Notes sur la poésie du proverbe à l'époque romantique*, S.Ledda

7 *Poésies nouvelles*

III/ Musset : un auteur romantique

1) Contexte littéraire et politique

1.1. Apparition en France

1.1.1. L'influence étrangère

L'adjectif « romantique » est, au XVIIIe siècle, synonyme de « romanesque » c'est-à-dire propre au roman. Il vient de l'anglais « *romantic* », apparu dans la langue anglaise pour la première fois en 1650 et de l'allemand « *romantisch* » vers 1700 mais fréquemment utilisé qu'à partir de 1760. C'est en Allemagne dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle que naît et se développe le mouvement politique et littéraire sous le nom de *Sturm und Drang* (*Tempête et Passion*). Il se répand dans la littérature au travers d'auteurs tels que Goethe (1749-1832), Schiller (1759-1805), Novalis (1772-1801), Tieck (1773-1853) et Kleist (1777-1811). Traversons la Manche pour arriver en Angleterre où des écrivains tels que Shakespeare, Young (1683-1765), Blake (1768-1827) et Lord Byron (dont Musset s'est vaguement inspiré sans pour autant parler de plagiat) (1788-1824) évoquent dans leurs œuvres les thèmes de la vie, de la mort et de l'âme tourmentée, précurseurs du Romantisme français. Le théâtre shakespearien est une grande source d'inspiration romantique, le mélange des genres et des tons tout particulièrement.

1.1.2. Les premiers Romantiques

Cela nous permet d'enchaîner sur la *Préface de Cromwell* de Victor Hugo (1802-1885). Le Romantisme français apparaît en opposition au classicisme. La *Préface de Cromwell* en est le manifeste. Mais c'est une autre œuvre de Hugo qui va semer la discorde entre les « Classiques » et les « Romantiques ». Cette querelle se nomme « la bataille d'*Hernani* ». Elle est due à un long processus de tentative d'intégration du Romantisme dans la littérature française. Parmi ses précurseurs français, nous pouvons citer Rousseau (1712-1778) avec *Julie ou la Nouvelle Héloïse* et *les Rêveries d'un promeneur solitaire*, Chénier (1762-1794) avec *La Jeune Captive*, Mme de Staël (1766-1817) avec *Delphine* ou encore Chateaubriand (1768-1848) avec *René*. Mais c'est en 1820, lorsque paraît les *Méditations poétiques* de Lamartine (1790-1869), que le Romantisme prend son envol. Avec *Chatterton* de Vigny, le drame romantique atteint son apogée du tragique. Et évidemment, n'oublions pas de citer *Lorenzaccio* de Musset !

1.2. Contexte politique

Une fois que nous avons restitué le contexte littéraire en France et ses pays voisins, nous pouvons nous intéresser au contexte politique et historique en France. Elle est en plein bouleversement quand naît le mouvement romantique. En effet, ce n'est pas moins de sept régimes politiques qui se succèdent entre la chute de la monarchie absolue en 1789 et le Second Empire en

1852 (une monarchie constitutionnelle (1789-1792) ; la Première République (1792-1804), sous trois formes de gouvernements : la Convention nationale (1792-1795), incluant la période dite de la Terreur (1793-1794), le Directoire(1795-1799) et le Consulat (1799-1804) ; le Premier Empire (1804-1814) ; la Restauration bourbonnienne autrement dit un retour à la souveraineté monarchique (1814-1815), l'épisode des Cent-Jours (20 mars au 22 juin 1815) pendant lesquels Napoléon reprend le pouvoir ; la Monarchie de Juillet (1830-1848), qui commence par la Révolution de Juillet (27, 28 et 29 juillet 1830) dites les «Trois Glorieuses » ; la Seconde République remplacée (1848-1852) ; et enfin, le Second Empire (1852-1870)). Les échecs successifs des gouvernements qui tentent d'instaurer la paix en vain ne font qu'accentuer que laisser une jeunesse en manque d'héroïsme comme au temps de leur grand-pères. Alfred de Musset écrit sous la Monarchie de Juillet. C'est une période de retour au calme qui laisse inactif un bon nombre de jeunes formant la jeunesse romantique.

2) Le héros romantique

2.1. La figure de l'antihéros

Le héros romantique se distingue par plusieurs caractéristiques. Tout d'abord, c'est un jeune homme, alter ego littéraire de son auteur, en proie au « Mal du Siècle ». Ce mal est analysé par Musset dans son roman d'inspiration autobiographique *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) comme étant un sentiment de mal-être de la jeunesse : « Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes : le peuple qui a passé 93 et 1814 porte au cœur deux blessures. **Tout ce qui était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore.** Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux ». L'image que renvoie le héros romantique est celle d'un homme instable et angoissé, mélancolique d'un temps à jamais révolu, se sentant inutile, incapable de prouver sa valeur. C'est l'immobilisme social. C'est un jeune passionné, en constante attente d'une action lui permettant de montrer que l'ardeur dont ont fait part leurs ancêtres brûle toujours dans les veines de leurs descendants. C'est un antihéros car ses caractéristiques sont contraires à celles du héros traditionnel⁸. Pourtant, c'est tout un lectorat jeune et aristocratique ou bourgeois qui s'y identifie.

2.2. Les personnages de Musset : reflet de la jeunesse romantique

Musset dépeint bien cette jeunesse au travers de ses personnages dramatiques. Pour être plus précis, il distingue trois figures du héros romantique, à savoir Coelio, Octave et Lorenzo.

8 Larousse, antihéros

2.2.1. Le héros mélancolique, antonyme du héros libertin

Avant même Coelio et Octave, Musset invente, dans *La Revue fantastique* où il est chroniqueur, deux personnages « l'un, vertueux et sensible comme Werther [dans *Les Souffrances du jeune Werther*, Goethe (1787)], promènerait autour de lui des regards innocents ; l'autre, damné comme Valmont [dans *Les Liaisons Dangereuses*, Choderlos de Laclos (1782)], aurait cet œil dont l'éclair est comparable à une flèche aiguë ».

Coelio semble être la personnification même du désespoir comme le montrent les métaphores et les exclamations qu'il emploie. Le « moi » chez Coelio est douloureux, plein insatisfaction et de désenchantement du à un amour impossible. En totale opposition se trouve Octave, incarnant les valeurs du libertinage de mœurs. Étudions ces deux facettes du héros romantique au travers de l'extrait de l'acte I scène 1 des *Caprices de Marianne*.

COELIO, *rentrant*. – **Malheur** à celui qui, au milieu de la jeunesse, **s'abandonne** à un **amour sans espoir** ! **Malheur** à celui qui se livre à une **douce rêverie** avant de savoir où sa **chimère** le mène et s'il peut être payé de retour ! Mollement couché dans une barque, il s'éloigne peu à peu de la rive, il aperçoit au loin des plaines enchantées, de vertes prairies et le mirage léger de son **Eldorado**. Les vents l'entraînent en silence et, quand la **réalité** le réveille, il est aussi loin du but où il aspire que du rivage qu'il a quitté ; il ne peut ni poursuivre sa route ni revenir sur ses pas. (*On entend un bruit d'instruments.*) Quelle est cette **mascarade** ? N'est-ce pas Octave que j'aperçois ? (*Entre Octave.*)

OCTAVE. – Comment se porte, mon bon Monsieur, **cette gracieuse mélancolie** ?

COELIO. – Octave ! **ô fou que tu es ! tu as un pied de rouge sur les joues** ! – D'où te vient cet **accoutrement** ? N'as-tu pas de honte en plein jour ?

OCTAVE. – **Ô Coelio ! fou que tu es ! tu as un pied de blanc sur les joues** ! – D'où te vient ce **large habit noir** ? N'as-tu pas de honte en plein carnaval ?

COELIO. – Quelle vie que la tienne ! Ou **tu es gris**, ou je le suis moi-même.

OCTAVE. – Ou **tu es amoureux**, ou je le suis moi-même.

COELIO. – **Plus que jamais de la belle Marianne.**

OCTAVE. – **Plus que jamais de vin de Chypre.**

COELIO. – J'allais chez toi quand je t'ai rencontré.

OCTAVE. – Et moi aussi j'allais chez moi. **Comment se porte ma maison ? Il y a huit jours que je ne l'ai vue.**

COELIO. – J'ai un service à te demander.

OCTAVE. – Parle, Coelio, mon cher enfant. **Veux-tu de l'argent ? Je n'en ai plus. Veux-tu des conseils ? Je suis ivre. Veux-tu mon épée ? Voilà une batte d'arlequin.** Parle, parle, dispose de moi.

COELIO. – Combien de temps cela durera-t-il ? Huit jours hors de chez toi ! Tu te tueras, Octave.

OCTAVE. – Jamais de ma propre main, mon ami, jamais ; j'aimerais mieux mourir que d'attenter à mes jours.

COELIO. – **Et n'est-ce pas un suicide comme un autre que la vie que tu mènes ?**

OCTAVE. – Figure-toi un danseur de corde, en brodequins d'argent, le balancier au poing, suspendu entre le ciel et la terre ; à droite et à gauche, de vieilles petites

figures racornies, de maigres et pâles fantômes, des créanciers agiles, des parents et des courtisans ; toute une légion de monstres se suspendent à son manteau et le tiraillent de tous côtés pour lui faire perdre l'équilibre ; des phrases redondantes, de grands mots enchâssés cavalcadent autour de lui ; une nuée de prédictions sinistres l'aveugle de ses ailes noires. Il continue sa course légère de l'orient à l'occident. S'il regarde en bas, la tête lui tourne ; s'il regarde en haut, le pied lui manque. Il va plus vite que le vent, et toutes les mains tendues autour de lui ne lui feront pas renverser **une goutte de la coupe joyeuse** qu'il porte à la sienne, voilà ma vie, mon cher ami ; **c'est ma fidèle image que tu vois.**

COELIO. – **Que tu es heureux d'être fou !**

OCTAVE. – **Que tu es fou de ne pas être heureux !** Dis moi un peu, toi, qu'est-ce qui te manque ?

COELIO. – Il me manque le repos, **la douce insouciance** qui fait de la vie un **miroir où tous les objets se peignent un instant et sur lequel tout glisse.** Une dette pour moi est un remords. L'amour, dont vous autres vous faites un passe-temps, trouble ma vie entière. Ô mon ami, tu ignoreras toujours ce que c'est qu'aimer comme moi ! Mon cabinet d'étude est désert ; depuis un mois j'erre autour de cette maison la nuit et le jour. Quel **charme** j'éprouve, au lever de la lune, à conduire sous ces petits arbres, au fond de cette place, mon chœur modeste de musiciens, à marquer moi-même la mesure, à les entendre chanter la beauté de Marianne ! Jamais elle n'a paru à sa fenêtre ; jamais elle n'est venue appuyer son front charmant sur sa jalousie.

Musset met en parallèle dans ce passage deux personnalités antinomiques. D'un côté, Coelio semble ne pas profiter de la vie car il passe son temps à rêver. Un autre aspect de sa mélancolie est l'amour. Il aime depuis un mois sans oser le dire directement à l'élue de son cœur. Il n'arrive plus à travailler, toutes ses pensées sont pour Marianne. Il passe toutes ses nuits à jouer de musique sous la fenêtre de celle qu'il aime en attendant un signe de sa part. De l'autre côté, Octave semble profiter pleinement de ce que peut lui offrir la vie. Pour le dire autrement, il passe ses journées et ses nuits à boire et à manger en compagnie de charmantes femmes. Il vit dans la débauche. Cependant, sa vie n'est pas si heureuse. En effet, la métaphore filée du funambule laisse entendre que tout, autour de lui, cherche à le tourmenter. Cette vie qu'il mène donne le tournis. Pourtant, pour rien au monde il ne voudrait la changer. La question que nous pouvons nous poser à présent est : sont-ils complémentaires ? La réponse est apportée par Octave lors de la dernière scène :

Coelio était la bonne partie de moi-même ; elle est remontée au ciel avec lui. C'était un homme d'un autre temps ; il connaissait les plaisirs et leur préférait la solitude ; il savait combien les illusions sont trompeuses, et il préférait ses illusions à la réalité. (II, 6)

Octave et Coelio semblent donc représenter deux facettes de leur auteur, l'un aux mœurs légères, l'autre, amoureux passionné, fataliste ayant un funèbre destin, que nous avons déjà mentionné. Musset lui-même était conscient de cette dualité en lui, comme il l'écrit à George Sand : « Il y avait

en moi deux hommes, tu me l'as dit souvent, Octave et Coelio. J'ai senti en te voyant que le premier mourait en moi, mais l'autre, qui naissait, n'a pu que crier ou pleurer comme un enfant... ».

2.2.2. L'antithèse réunie en un seul personnage : Lorenzo, alter ego de Musset

Cette dualité rayonne pleinement dans le personnage de Lorenzo. Son but est noble et vertueux : faire cesser la tyrannie florentine. Mais les moyens employés ne le sont pas. En plus de vivre dans la débauche, il y entraîne les autres. Dès la première scène, il est présenté comme entremetteur pour le duc Alexandre de Médicis. Trois scènes plus tard, nous apprenons la fonction de Lorenzo auprès du duc : « Le peuple appelle Lorenzo, Lorenzaccio : on sait qu'il dirige vos plaisirs, et cela suffit. » (I, 4). Notons que le suffixe *-accio* est dépréciatif. Ensuite, en expliquant à son valet comment il compte tuer Alexandre, il en fait son complice. Enfin, il tente de corrompre sa vertueuse tante Catherine en la mettant dans les draps d'Alexandre comme en atteste sa question adressée à sa tante « N'as-tu pas été flattée ? un amour qui fait l'envie de tant de femmes ! un titre si beau à conquérir, la maîtresse de... Va-t'en, Catherine, va dire à ma mère que je te suis. Sors d'ici. Laisse-moi ! (*Catherine sort.*) » (IV, 5). Le fait qu'il laisse sa phrase en suspens puis qu'il lui demande de partir pressement indique qu'il n'est pas totalement un débauché, il prend conscience de l'acte horrible qu'il allait commettre s'il avait continué cette conversation. Pour aller dans ce sens, nous pouvons citer les paroles de sa mère « Que mon fils eût été un débauché vulgaire, que le sang des Soderini eût été pâle dans cette faible goutte tombée de mes veines, je ne me désespérerais pas ; mais j'ai espéré, et j'ai eu raison de le faire. Ah ! Catherine, il n'est même plus beau ; comme une fumée malfaisante, la souillure de son cœur lui est montée au visage. Le sourire, ce doux épanouissement qui rend la jeunesse semblable aux fleurs, s'est enfui de ses joues couleur de soufre, pour y laisser grommeler une ironie ignoble, et le mépris de tout. » (I, 6). Ce Lorenzo vertueux et heureux a été remplacé par un libertin malheureux qui rêve de meurtre. Nous apprenons de la bouche du duc que Lorenzo n'est pas heureux « ce visage morne, qui sourit quelquefois, mais qui n'a pas la force de rire » (I, 4). Toute sa vie est consacrée à une seule tâche qui est la planification du meurtre du duc. Pour cela, il s'entraîne à se battre avec son valet pour que ses voisins s'habituent aux bruits de bagarre venant de sa maison, il se fait passer pour un ami dévoué du duc et il lui vole sa côte de maille. Ce meurtre est donc sa raison de vivre. Il met tout son cœur à l'ouvrage. Mais c'est un acte inutile car il n'y a pas de réactions de la part des Florentins et des bannis qui n'osent agir. Agir en vain, c'est l'impression qu'a la jeunesse romantique, quoiqu'elle fasse.

Le personnage de Lorenzo peut être rapproché de celui d'Hamlet de Shakespeare. Selon Pierre Gastinel « Tous deux apparaissent comme de jeunes princes vivant dans la familiarité d'un souverain qui s'est emparé du trône par usurpation [...] Ils préparent le meurtre dans le secret, et lentement ; tous deux veulent frapper eux-mêmes ». Cependant ces parallèles font ressortir des

différences fondamentales comme le souligne Claude Berton « Lorenzaccio n'aime personne. Mais Hamlet doute de lui-même, lorsque Lorenzaccio doute surtout des hommes ».

L'acte III scène 3 crée un malaise chez le lecteur, cela est normal quand on sait que Lorenzo est le personnage du malaise selon Sylvain Ledda. Pour exprimer ce malaise Musset choisit un personnage ambivalent et ambigu. Lorenzo est un personnage caméléon car il est difficile de cerner le paraître et l'être chez lui. En fonction de son interlocuteur, son discours change. Ainsi, celui-ci est profondément républicain quand Lorenzo parle à Philippe Strozzi (III, 3) et tentateur, presque satanique quand il s'adresse au duc. Il se demande lui-même « Suis-je un Satan ? » (III, 3). Pour citer Sylvain Ledda, « il est capable d'être un ange, oui, mais un ange déchu ».

La complexité des personnages musséliens s'accompagne d'une complexification de ses pièces de théâtre, en raison de la nouveauté qui a lieu au théâtre à cette période.

3) De la nouveauté au théâtre

Le théâtre classique, celui de Corneille et Racine, est jugé trop stricte et vieillissant par la jeunesse romantique, de par ses règles, ses contraintes techniques et ses bienséances morales ou gestuelles. Deux œuvres sont emblématiques de cette volonté de « révolutionner » le théâtre. Il s'agit de *Racine et Shakespeare* (1823) de Stendhal et *La Préface de Cromwell* de Hugo que nous avons déjà cité. Trois concepts présents dans cette dernière nous intéressent : la Totalité, la Liberté et la Transfiguration.

3.1. Totalité

Le théâtre classique n'était pas représentatif de la société. Tout n'est pas triste ou joyeux. Or le théâtre est le genre le plus vivant, celui qui rapproche le plus le public des acteurs et du dramaturge. Le mélange des genres, des registres et des tons s'imposent aux Romantiques comme une évidence. L'objectif est de peindre plus fidèlement la réalité des choses, des êtres et de l'histoire.

Toutes les œuvres de Musset peuvent servir d'exemple pour illustrer notre propos. Respectivement, dans *Les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour* et *Lorenzaccio*, les échanges entre Claudio et Tibia, le Baron, Maître Blazius et Maître Bridaine, et entre l'orfèvre et le marchand sont comiques, alors que le dénouement de chaque pièce est tragique et que Coelio et Lorenzo sont des personnages tragiques.

De plus, Musset mélange le lyrisme au théâtre. Cela lui a valu de nombreuses critiques négatives.

3.2. Liberté

Un changement s'opère au niveau de la règle des unités également. La règle du lieu et de l'intrigue unique ainsi que la règle du déroulement de l'intrigue sur vingt-quatre heures est abolie. La vraisemblance prime sur la complexité de la pièce.

En seulement deux actes, l'intrigue des *Caprices de Marianne* se déroulent dans six lieux différents (deux en intérieur et quatre en extérieur) et essentiellement le même jour, sauf la dernière scène puisque le lecteur assiste à l'enterrement de Coelio.

On ne badine pas avec l'amour va bien plus loin dans le non-respect de la règle de lieu et de temps. En effet, chaque scène se déroule dans un décor différent dont six sont intérieurs et huit extérieurs pendant trois jours si nous nous fions aux repas pris.

Cependant l'unité d'action est respectée dans les deux cas. Il n'en est pas de même dans *Lorenzaccio* où l'intrigue principale est la préparation du meurtre du duc de Florence et les intrigues secondaires sont le conflit entre les Strozzi et les Salviati, et la liaison entre la Marquise de Cibo et le duc, dont le cardinal Cibo tente de tirer parti. Les règles de l'unité de lieu et de temps ne sont absolument pas suivies puisqu'il se déroule plus d'une semaine entre le début de la pièce et la dénouement et que les lieux changent en plein milieu d'une scène.

Ce non-respect des unités n'est pas tant une marque de protestation de la part de Musset qu'une liberté totale permise par le fait que ses pièces ne sont pas écrites pour être jouées.

Pour clore notre propos sur la libération du théâtre, nous nous devons de mentionner que Musset écrit ces pièces citées ci-dessus en prose, ce que Hugo lui-même ne se permet pas.

3.3. Transfiguration

Qu'est-ce que la transfiguration ? Il s'agit de l'épanouissement en une même création de la Nature et du Moi. Le personnage est le miroir de la société. C'est l'auteur qui choisit, qui invente en puisant son inspiration dans la Nature et dans l'Histoire, puisqu'il n'y a plus « ni règles ni modèles ». Il la magnifie et cela donne des chefs d'œuvres de lyrisme, d'expression de sentiments exaltés, la présence des grands thèmes romantiques tels que le rêve, l'amour et le voyage qui sont présents dans les œuvres théâtrales de Musset.

Alfred de Musset est donc un romantique à part entière. Toutefois, il reste un dramaturge unique. Il a été beaucoup critiqué de son vivant mais ils avaient des amis, parmi lesquels Buloz et Tattet, qui étaient là pour le soutenir et l'encourager à continuer d'écrire. Ses œuvres ont atteint la postérité. Elles sont étudiées à l'école et jouées à l'échelle nationale.

CONCLUSION

Alfred de Musset est un dramaturge et poète français de la première moitié du XIXe siècle. Il commence sa carrière littéraire à dix-neuf ans. Il acquiert une certaine notoriété en fréquentant le Cénacle et le Salon de Nodier. Grand séducteur, les femmes ne cesseront de l'inspirer. Comme tout Romantique, l'amour, le rêve et le voyage sont au cœur de ses pièces. L'échec de sa comédie *La Nuit vénitienne* le fait renoncer à la scène. Il publie donc ses œuvres dans la *Revue des Deux Mondes* et dans deux recueils intitulés *Un spectacle dans un fauteuil*, le premier en vers, le second en prose. A seulement vingt-trois ans, sa carrière est à son apogée. C'est à cette période de sa vie qu'il rencontre la romancière George Sand avec qui il a une liaison passionnée et destructrice de 1833 à 1835. Cette relation va beaucoup influencer l'écriture de Musset. Il écrit des drames romantiques, des comédies et des Proverbes qui ont pour thèmes généraux les désillusions amoureuses et la vérité dissimulée sous le masque de la ruse, du secret voire du mensonge. A trente ans, le dramaturge sombre dans l'alcoolisme et la débauche. Les œuvres qu'il écrit ne séduisent plus autant son lectorat. Il tombe alors peu à peu dans l'oubli. Ce n'est qu'à partir de 1846 qu'il aura une seconde naissance littéraire grâce aux représentations de ses pièces. Pour que cela se fasse, il faut donc qu'il remanie ses textes, en diminuant le nombre de décor et en censurant certains de ses propos. L'adaptation de ses œuvres théâtrales remportent un grand succès, l'imposant à la postérité en tant que dramaturge romantique à part entière. Il meurt à 46 ans, en 1857, seul et dans l'indifférence générale...

Nous aurions pu parler de sa relation avec son frère Paul de Musset, de l'aspect politique et religieux dans les pièces de Musset car Musset est anticlérical etc. Mais je pense que nous avons donné un bon nombre d'informations permettant de cerner ce qu'est le théâtre d'Alfred de Musset.

Outre son théâtre, il a également été chroniqueur, poète et romancier. *Les Nuits* notamment sont remarquables par le lyrisme et le sentiment de déchirement dont l'auteur fait preuve. Son roman d'inspiration autobiographique nommé *La Confession d'un enfant du siècle* dépeint fidèlement le Mal du siècle dont souffre la jeunesse romantique.

BIBLIOGRAPHIE

MUSSET Alfred de. *Les Caprices de Marianne*. Univers des lettres Bordas, 2012. Classiques Bordas.

MUSSET Alfred de. *On ne badine pas avec l'amour*. Biblio lycée, 2012. Hachette Éducation.

RIPERT Pierre. *Dictionnaire des CITATIONS de la langue française*. Maxi-poche Références, 1995.

RINCÉ Dominique, LECHERBONNIER Bernard. *Littérature XIXe TEXTES ET DOCUMENTS*. Nathan, 1993. Chapitre 5 La bataille romantique au théâtre (HUGO, DUMAS, VIGNY, MUSSET). pp.118-119 et pp.138-147. Collection Henri MITTERAND

BIET Christian, BRIGHELLI Jean-Paul, RISPAIL Jean-Luc. *1. Textes et histoire littéraire*. Éditions MAGNARD. Chapitre théâtre : Musset (1810-1857). Prisonnier de ses actes (1834). pp.276-277. Collection Littérature.

RINCÉ Dominique. *Textes français & histoire littéraire XIXe siècle*. Éditions FERNAND NATHAN. Chapitre II : DRAMES, JEUX ET RÊVES ROMANTIQUES : LA LIBERTÉ. pp.30-31 et pp.40-44. Collection Henri MITTERAND.

DOUCEY Bruno, LESOT Adeline, SABBAH Hélène, WEIL Catherine. *Littérature 2^{de} Textes et méthodes*. Chapitre XIXe : 2. L'époque romantique. pp.258-259 et pp.284-286. Éditions HATIER.

WACKENHEIM Vincent, CHAUFOR-VERHEYEN Christine. *Le livre des Chefs-d'Œuvre*. Éditions PRAT/EUROPA. Quatrième partie : LES GRANDS TEXTES MODERNES du XVIIIe siècle au début du XXe siècle : Alfred de Musset. pp.639-644.

SITOGRAFIE

ALAVI Azadeh. *Le Dédoublé, les Contradictions et la Diversité dans le Théâtre de Musset à travers Les Caprices de Marianne et On ne Badine pas avec l'Amour*. Décembre 2011. Avril 2020.

https://repository.asu.edu/attachments/93154/content//tmp/package-QAWEVi/Alavi_asu_0010N_11090.pdf

Anonyme. *Concours général*. Wikipédia. Avril 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Concours_g%C3%A9n%C3%A9ral

Anonyme. *Cénacle*. CNRTL. Avril 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/c%C3%A9nacle>

Anonyme. *Dandy*. CNRTL. Avril 2020 <https://www.cnrtl.fr/definition/dandy>

CHEVILLEY Philippe. *Musset, la fureur de vivre.* Les Echos. 10/12/2010. 06/08/2019. Avril 2020. <https://www.lesechos.fr/2010/12/musset-la-fureur-de-vivre-1088357>

PONZETTO Valentina. « *L'Italie imaginaire de Musset* » *Territoire de Musset. Réalité ou fiction.* Bulletin de la société archéologique scientifique et littéraire du vendômois. 2011. Avril 2020. https://www.academia.edu/28251300/_L_Italie_imaginaire_de_Musset_Territoires_de_Musset._R%C3%A9alit%C3%A9_ou_fiction_Bulletin_de_la_Soci%C3%A9t%C3%A9_arch%C3%A9ologique_scientifique_et_litt%C3%A9raire_du_Vend%C3%B4mois_2011_p._100-106

Retranscription d'une conférence donnée **Marie-Hélène VIVIANI.** 25/04/2004. *Alfred de Musset et l'Italie.* Avril 2020. <https://docplayer.fr/12297074-Alfred-de-musset-et-l-italie.html>

MARTINEZ Ruth. *André del Sarto d'Alfred de Musset.* Libre-théâtre: du texte à la scène. 14/01/2017. Avril 2020. <https://libretheatre.fr/andre-del-sarto-dalfred-de-musset/>

REBOUL Pierre. « *La nuit vénitienne* » : *un fiasco fécond.* Cahiers de l'AIEF. 1987. Persée. pp.279-288. Avril 2020. https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1987_num_39_1_2440

CHARTON Ariane. *Alfred de Musset et la Revue des Deux Mondes.* Études, reportages et réflexions. Avril 2020. <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2016/11/0b56ca1d0a41cf660d594b1bb6c184f5.pdf>

MARTINEZ Ruth. *Le théâtre d'Alfred de Musset.* Libre-théâtre: du texte à la scène. 11/08/2016. Avril 2020. <https://libretheatre.fr/theatre-dalfred-de-musset/>

Sylvain LEDDA. Conférence UTLC : *Alfred de Musset : l'enfant terrible du romantisme.* Avril 2020. <https://webtv.univ-rouen.fr/videos/utlc-musset-par-ledda/>

MARTINEZ Ruth. Biographie d'Alfred de Musset à travers ses pièces de théâtre. 21/01/2017. Avril 2020. <https://libretheatre.fr/biographie-dalfred-de-musset-a-travers-pieces-de-theatre/>

Anonyme. *Alfred de Musset.* Wikipédia. Avril 2020. https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_de_Musset

Anonyme. *Alfred de Musset.* Babelio. Avril 2020. <https://www.babelio.com/auteur/Alfred-de-Musset/11676>

RAT Maurice. *Théâtre de Musset,* Garnier-Flammarion, Paris, 1964. *La réception des pièces de Musset, de La Nuit vénitienne à Lorenzaccio.* Lettres volées. Avril 2020. <https://www.lettresvolees.fr/musset/documents/Reception2.pdf>

COTENTIN Ghislaine. *Musset, Les Caprices de Marianne, 1833.* Aimer la littérature. Avril 2020. <http://cotentinghislaine.unblog.fr/musset-les-caprices-de-marianne-1833/>

MARTINEZ Félix. *On ne badine pas avec l'amour.* Passion artistique. Avril 2020. <http://passionartistique.e-monsite.com/pages/litterature/alfred-de-musset/on-ne-badine-pas-avec-l-amour.html>

Mise en scène de Simon Eine *On ne badine pas avec l'amour*. Avril 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=0AsNuU3ZP44>

MARTIGNY Roger. *Lorenzaccio: analyse littéraire de l'œuvre*. Avril 2020.

https://books.google.fr/books?id=qP0qsNAymYkC&pg=PA72&lpg=PA72&dq=musset+probl%C3%A8me+personnalit%C3%A9&source=bl&ots=Dd4vYUsdiq&sig=ACfU3U0stSLp_rVKrLztD9LUauoxy4mHww&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiAx8Kz5LroAhW8DmMBHUI2DLIQ6AEwCXoECAoQAQ#v=onepage&q=musset%20probl%C3%A8me%20personnalit%C3%A9&f=false

Anonyme. *Les Caprices de Marianne (opéra)*. Wikipédia. Avril 2020. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Caprices_de_Marianne_\(op%C3%A9ra\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Caprices_de_Marianne_(op%C3%A9ra))

Anonyme. *Fantasio (opéra)*. Wikipédia. Avril 2020. <https://www.olyrix.com/oeuvres/1159/fantasio>

Anonyme. *Alfred de Musset au cinéma*. Cinéclub de Caen. Avril 2020.

<https://www.cineclubdecaen.com/analyse/alfreddemussetaucinema.htm>

Jean-Luc. *La tragédie du masque dans Lorenzaccio de Musset*. Études littéraires. Avril 2020.

<https://www.etudes-litteraires.com/lorenzaccio-tragedie-du-masque.php>

Vidéos de **Sylvain LEDDA** sur Lorenzaccio. NRP lettres lycées, la revue des professeurs de Lettres. 2013. Avril 2020. <https://nrp-lycee.nathan.fr/lorenzaccio-alfred-de-musset/>

REUL Caroline. *Lorenzaccio, un héros romantique en 1530*. 14/03/2013. Avril 2020.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1578&v=llxtrqMQjXQ&feature=emb_title

Anonyme. *Proverbe*. CNRTL. Avril 2020. <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/proverbe>

LESTRINGANT Frank. « *Proverbes dramatiques de Carmontelle* » in *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales ?*, Actes du colloque international organisé les 31/05 et 01/06/2013 par Valentina Ponzetto à l'Université de Genève avec le soutien du Fonds National de la recherche Suisse ; publiés sous la direction de Valentina Ponzetto (FNS / Université de Lausanne) avec la collaboration de Sylvain Ledda (CÉRÉDI – EA 3229). (c) Publications numériques du CÉRÉDI, "Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054)", n° 19, 2017. Avril 2020. <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?proverbes-dramatiques-de.html#nb35>

Anonyme. *Carmontelle*. Wikipédia. Avril 2020. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Carmontelle>

PAGNOL-DIÉVAL Marie-Emmanuelle. *Le personnage de l'amant malgré lui chez Marivaux, Carmontelle et Musset*. Revue d'histoire littéraire de la France. 2006 (Vol.106). pp.37-46. Avril 2020. <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2006-1-page-37.htm>

LAFOSCADE Léon. *Le théâtre d'Alfred de Musset.* STALKINE REPRINTS. 1973. Avril 2020; https://books.google.fr/books?id=NX42W3PBFqQC&printsec=frontcover&dq=le+th%C3%A9%C3%A2tre+dalfred+de+musset&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwj8_bTf6ufoAhUNqxoKH5h7AyQQ6AEIKjAA#v=onepage&q=le%20th%C3%A9%C3%A2tre%20dalfred%20de%20musset&f=false

LEDDA Sylvain. « *Notes sur la poétique du proverbe à l'époque romantique* » in *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales ?*, Actes du colloque international organisé les 31/05 et 01/06/2013 par Valentina Ponzetto à l'Université de Genève avec le soutien du Fonds National de la recherche Suisse ; publiés sous la direction de Valentina Ponzetto (FNS / Université de Lausanne) avec la collaboration de Sylvain Ledda (CÉRÉDI – EA 3229). (c) Publications numériques du CÉRÉDI, "Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054)", n° 19, 2017. Avril 2020. <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?notes-sur-la-poetique-du-proverbe.html>

Anonyme. *Proverbe (théâtre).* Wikipédia. Avril 2020. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Proverbe_\(th%C3%A9%C3%A2tre\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Proverbe_(th%C3%A9%C3%A2tre))

Anonyme. *Le romantisme.* Espace français. Avril 2020. <https://www.espacefrancais.com/le-romantisme/>

Anonyme. *Le romantisme français.* 04/04/2007. Avril 2020. <http://www.ac-grenoble.fr/disciplines/lettres/podcast/sequences/romantisme/Site/Podcast/2B71C5F6-8682-4933-9F6C-BED180A817FA.html>

MARTINEZ Ruth. *Hernani de Victor Hugo.* Libre-théâtre: du texte à la scène. 03/08/2016. Avril 2020. <https://libretheatre.fr/hernani-de-victor-hugo/>

Anonyme. *Héros romantique.* Hisour. Avril 2020. <https://www.hisour.com/fr/romantic-hero-35838/>

Anonyme. *Mal du siècle.* L'internaute. Avril 2020. <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/17695/mal-du-siecle/>

LEDDA Sylvain. *Musset et Fantasion, ou « La Comédie de la mort ».* Revue d'histoire littéraire de la France. 2008. (Vol.108). pp.87-99. Avril 2020. <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2008-1-page-87.htm#>

Anonyme. *Alfred de Musset : fondateur du romantisme ou radical littéraire ?.* Ma dissertation. CNED. Avril 2020. <http://www.madissertation.fr/archives/1767>

Anonyme. *Analyse de l'évolution du personnage principal de Lorenzaccio.* Avril 2020. <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/autres-niveaux-fr1/tout-niveau-fr1/heros-changements-recit.html>

Anonyme. *Le romantisme.* Clio et Calliope. Avril 2020.
<http://www.clioetcalliope.com/cont/romantisme/romantisme.htm>

LECTURE DES ŒUVRES

MUSSET Alfred de. *La Nuit vénitienne ou Les Noces de Laurette.* Avril 2020.
https://fr.wikisource.org/wiki/La_Nuit_v%C3%A9nitienne

MUSSET Alfred de. *Les Caprices de Marianne.* Avril 2020. <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Musset-Marianne.pdf>

MUSSET Alfred de. *On ne badine pas avec l'amour.* Avril 2020
<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Musset-badine.pdf>

MUSSET Alfred de. *Lorenzaccio.* *Avril 2020.*
https://www.lettresvolees.fr/musset/texte_integral.html