



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

‘ ‘Le chandelier’ ’ (1835)

comédie en trois actes et en prose

d’Alfred de Musset

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

l’intérêt de l’action (page 2)

l’intérêt littéraire (page 4)

l’intérêt documentaire (page 6)

l’intérêt psychologique (page 7)

l’intérêt philosophique (page 9)

la destinée de l’œuvre (page 10)

l’analyse de la chanson de Fortunio (page 10)

Bonne lecture !

Jacqueline, femme coquette de maître André, un notaire naïf et bien plus âgé qu'elle, a pour amant un officier de dragons hardi et vantard, du nom de Clavaroche, auquel elle obéit mais avec réticence. Un matin, après un tendre tête-à-tête, les amoureux manquent d'être surpris par le mari qui entre brusquement chez sa femme, laissant à peine le temps à l'officier de se glisser dans une armoire. En sortant de là, tout courbaturé, Clavaroche, pour détourner à l'avenir les soupçons du mari, propose à Jacqueline de choisir un «chandelier» (un individu sur lequel on s'applique à attirer la jalousie du mari pour cacher le jeu de l'amant). Elle adopte le projet de Clavaroche, et jette ses vues sur un des clercs de son mari, Fortunio, un beau jeune homme, dont elle apprend par sa servante, Madelon, qu'il l'aime à la folie. Et il a l'occasion de le lui dire, de se déclarer, tandis qu'elle, non sans atermoiements, se déclare quelque peu aussi.

La ruse réussit d'abord à merveille. Le notaire invite Clavaroche à dîner avec Fortunio. Mais ce dernier a pris son rôle au sérieux, et c'est les larmes aux yeux qu'il chante au dessert une délicieuse chanson où il déclare discrètement son amour.

Cependant, après le dîner, il surprend une conversation entre Jacqueline et Clavaroche, et manque mourir en découvrant le rôle qu'on a la cruauté de lui faire jouer : servir les amours d'un autre. Mais il ne se plaint pas : n'a-t-il pas dit à Jacqueline, qu'il aime à la folie, qu'il mourrait de bon cœur pour elle? C'est sincèrement qu'il parlait, car il n'a jamais su mentir, comme cette femme qui a fait de son corps un appât. Comme il est prêt à tout, mais absolument tout, pour la servir, il ne lui reste plus qu'à prouver son amour en se sacrifiant. Il s'expose à une embuscade. Enfin touchée, elle lui avoue son propre amour, et lui accorde bien plus qu'elle n'avait promis, cela au nez de Clavaroche.

Analyse

Intérêt de l'action

Ce jeune serviteur de l'amour, Fortunio, ce fut Musset lui-même qui se brûla les ailes en fréquentant les princesses et les marquises alors qu'il avait vingt ans tout au plus. La pièce lui fut inspirée par deux mésaventures amoureuses. À dix-sept ans, s'étant épris d'une femme mariée, il fit des kilomètres à pied pour la voir... et se rendre compte que, liée à quelque Clavaroche, elle lui faisait jouer le rôle de «chandelier» ! La première peine d'amour étant sans doute la plus cruelle, voilà qui explique la vérocité des personnages de Fortunio et de Jacqueline. Musset, qu'on qualifiait à l'époque de dandy, sut trouver dans son expérience d'adolescent les accents justes pour décrire, avec une sincérité palpable, un réel désarroi amoureux. Plus tard, autre mésaventure, George Sand, qu'il aimait passionnément, à Venise, le quitta pour le stupide Pagello, le laissant gravement blessé et mélancolique pour la vie. On peut reconnaître dans les monologues lyriques de Fortunio, ceux, étincelants d'esprit et de poésie, auxquels s'abandonnait Musset lorsqu'il était amoureux, heureux, et qu'il avait un peu bu.

Il n'y eut, pour lui, qu'un sujet : l'amour, qu'il a vécu, qu'il a traduit dans ses poèmes, qu'il a aussi traité au théâtre dans des comédies romantiques qui sont souvent tiraillées entre deux pôles : la fantaisie anodine et la gravité. À mesure qu'elles progressent, elles se dépouillent de leur coquille faussement légère pour révéler leur douleur fondamentale : celle d'un cœur blessé. C'est ainsi que, dans *«Le chandelier»*, le sujet, ténu, n'est qu'en apparence comique ; il est en réalité sérieux car il s'agit, au fond, de la perte de ses illusions par un adolescent idéaliste, et de la découverte du vrai amour par une femme.

Il reste que la tromperie par le «chandelier» et l'issue heureuse font de la pièce une comédie, moins comique cependant que *«George Dandin»* de Molière qui, sur une trame analogue, cherchait un comique de gros effets. Ici, on trouve un comique de gestes (pas aussi appuyé que chez Molière), un comique de mots (les invocations de maître André, les expressions plus ou moins vulgaires de Clavaroche, les répétitions de Jacqueline), un comique de caractères (le ridicule du mari aveugle qu'est maître André, dont la femme est plus intelligente que lui [on peut le rapprocher de George Dandin, qui se croit fort mais est faible et accommodant, qui se montre troublé comme le serait une femme], le ridicule du militaire, amant vaniteux et purement sensuel, un comique de mœurs,

(l'institution du mariage est ricolisée, mais pas autant que dans "George Dandin"), surtout un comique de situation, et l'étudier, c'est étudier le déroulement de la pièce.

Acte I :

Scène 1 : L'intrusion du mari jaloux en bonnet de nuit dans la chambre de sa femme rappelle "George Dandin" ; c'est une véritable scène de vaudeville, de comédie de boulevard. La colère de maître André vient se briser contre le sang-froid de la rusée Jacqueline qui feint de vouloir se rendormir lorsqu'il la réveille, qui joue la comédie de la femme aimante et désespérée de voir son mari ne plus l'aimer alors que son amant est caché dans l'armoire, de la femme soumise à l'homme, qui exagère la perspective de son malheur mais se lève quand il est dit qu'un homme a été vu, qui tire avantage de l'absence de preuve et retourne la situation, obligeant même le mari à se faire suppliant.

Scène 2 : Clavaroche sort du placard, sa fatuité étant mise à mal par ce séjour inconfortable. Mais il propose l'odieuse machination du «chandelier», dont il laisse le choix à Jacqueline au hasard parmi les trois clerks du notaire.

Scène 3 : Est comique le contraste entre les clerks, mais l'aveu, par Fortunio, de son sentiment pour Jacqueline est pathétique.

Scène 4 : On y voit la sournoiserie de l'interrogatoire de sa servante, Madelon, par Jacqueline, et le comique des réponses de celle-ci : elle pense qu'il faut avoir les cheveux frisés pour danser ; elle a remarqué Fortunio, fait son éloge à Jacqueline, et lui révèle l'adoration qu'il lui porte.

Scène 6 : Elle est prenante par la déclaration de Fortunio, les atteroiements de Jacqueline qui se déclare quelque peu aussi, le subterfuge de l'histoire d'une autre femme qui est en fait sa propre histoire, comme elle le révèle à la fin (qui est rapide).

Acte II :

Scène 1 : Un autre clerk, Landry, fait de nouvelles découvertes.

Scène 2 : Est comique le monologue de Clavaroche qui révèle sa vraie nature.

Scène 3 : Le contraste est marqué entre l'animation de Clavaroche, qui se réjouit de voir fonctionner son stratagème, d'assister à une comédie (sorte de théâtre dans le théâtre), qui pose de nombreuses questions, et Jacqueline, qui garde sa réserve et répond à demi.

Scène 4 : Au cours du repas, on voit le ridicule de maître André qui se veut joyeux de ce qui lui est arrivé (la chanson qu'il a composée) et qui le raconte à Clavaroche ; qui accepte le «chandelier» ; qui ne se rend compte de rien. Mais Clavaroche aussi est ridicule, car, d'abord heureux, il est pris dans le mécanisme qu'il a demandé à Jacqueline de mettre en marche. D'où, voilée sous sa politesse, son hostilité à l'égard de Fortunio (le biscuit, l'affront du coussin) tandis que Jacqueline, qui répond très brièvement, semble rester indifférente. Mais, en fait, elle a déjà changé, étant déjà amoureuse de Fortunio dont la chanson (voir dans "Intérêt littéraire" et à la fin) crée un quiproquo, chacun des hommes se croyant l'amoureux dont il est question. Cette chanson, située au milieu de la pièce, en est le pivot, car elle permet à Fortunio de révéler son amour.

Scène 5 : Le monologue de Fortunio est émouvant par la certitude et la joie qu'il montre.

Scène 6 : À l'aveu de son amour par Fortunio répond la coquetterie de Jacqueline qui prétend penser que la chanson était destinée à une autre ; qui se montre quelque peu jalouse ; qui met en doute la durée de cet amour ; qui demande une preuve, ce qui excite encore l'ardeur de Fortunio, à laquelle elle est obligée de répondre par son propre aveu car on vient. La pièce pourrait se terminer là, mais une péripétie survient, et une épreuve va être imposée à Fortunio.

Scène 7 : Cet autre monologue de Fortunio sert à indiquer qu'il reste sur les lieux et qu'il va donc entendre le dialogue entre Jacqueline et Clavaroche.

Scène 8 : Fortunio, caché derrière un rideau, réduit au rôle de simple spectateur, est d'abord étonné, puis découvre la relation entre les deux amants (par le passage du «vous» au «tu», qui lui révèle leur intimité clandestine) ; d'où son désespoir auquel fait contraste le comique de la grossièreté de Clavaroche.

Scène 9 : On y voit le désespoir de Fortunio.

Acte III

Scène 1 : On est le lendemain matin (mais rien ne l'indique). Une nouvelle péripétie survient : à la suite d'une autre révélation de Landry qui espionne et est encore le moteur de l'action, Madelon apprend à Jacqueline le projet d'une embuscade contre Clavaroche.

Scène 2 : Clavaroche feint de ne pas être impressionné par le danger que craint Jacqueline, mais il pose de nombreuses questions. Il conçoit un autre stratagème : il veut se servir de Fortunio pour qu'il soit pris dans l'embuscade à sa place. Jacqueline se révolte, mais Clavaroche développe le scénario, l'oblige à écrire un mot à Fortunio.

Scène 3 : Jacqueline refuse de laisser Fortunio se compromettre.

Scène 4 : Devant Jacqueline, Fortunio, s'il est toujours dévoué, se montre froid. Jacqueline est étonnée (comme le révèle son aparté), se rétracte elle aussi, mais joue avec lui, impose sa volonté, lui promet une faveur non sans une certaine cruauté, alors qu'il souffre et se livre, mais pas tout de suite clairement (suspense). Enfin, il révèle ce qu'il sait, et Jacqueline se sent coupable mais croit encore que seul l'orgueil est concerné ; puis elle veut préserver Clavaroche ou, plutôt, empêcher un affrontement entre lui et Fortunio. Sur le point de partir, celui-ci l'accuse de cruauté et d'insensibilité, fait une nouvelle affirmation de son amour, et se moque de son sentiment, lui fait des reproches, mais se reprend pour se soumettre encore, demander de rester auprès d'elle et s'évanouir. Jacqueline reconnaît ses torts. Il lui apprend qu'il savait quel danger il courait en venant au rendez-vous. Jacqueline avoue son amour mais est interrompue.

Scène 5 : Arrivent Maître André qui est joyeux, bien qu'encore dépité de sa surveillance, et Clavaroche, fâché contre Fortunio. Mais Jacqueline répète et répète (comique) : «*J'ai fait ce que vous m'avez dit.*».

Ainsi, le mécanisme de cette comédie alerte, tendre et joyeuse, pleine de jeunesse, de par la présence du personnage de l'adolescent amoureux et à cause de la délicieuse chanson qui en est le pivot, pourrait être défini comme la mésaventure de l'apprenti-sorcier qu'est Clavaroche qui met au point un stratagème qui se retourne contre lui. Le dénouement est heureux mais immoral, et Musset voulut, devant les menaces d'interdiction de la pièce, respecter les convenances en faisant partir Fortunio pour l'Amérique ou en l'envoyant à l'armée avec Clavaroche tandis que Jacqueline retomberait sous la férule du vieillard.

Si ce n'est pas la meilleure pièce de Musset, c'est néanmoins une œuvre joliment tournée, qui, animée d'une ferveur empreinte de naïveté, marquée de délicatesse et de subtilité, passe d'un humour qui ne cherche qu'à divertir aux élans d'un cœur tourmenté.

Comme Musset ne la destinait pas à la scène, qu'elle faisait partie de son "*Théâtre dans un fauteuil*", elle comporte très peu de disdascalies, ce qui laisse beaucoup de liberté aux metteurs en scène.

Intérêt littéraire

Le texte se déploie sur plusieurs niveaux de langue.

On y trouve d'abord la langue d'une époque révolue :

surtout chez maître André : «*La peste soit de l'endormie*» - «*Éternel Dieu, créateur du monde*» - «*Je vous éveille à bon escient*» («pour une bonne raison») - «*il n'y a pas sujet de rire*» - «*sur votre séant*» («votre postérieur») - «*vous avez résolu ma mort*» («vous l'avez décidée») - «*tout est à jour dans une petite ville*» («tout est visible, connu») - «*je suis un mari d'assez douce composition*» (qui est accommodant, supporte tout) - «*il connaît la maison et les aîtres*» (ou «êtres», «disposition des lieux») - «*une rouerie*» («action pleine de ruse») ;

et chez le clerc Guillaume : «*Tu aurais fait un joli métier*» («Tu te serais mal conduit») - «*fredaines*» («écarts de conduite sans gravité») - «*descendre en cheveux*» («sans porter de chapeau») - «*grisettes*» («jeunes filles de condition modeste, vêtues d'une étoffe grossière de couleur grise, aux mœurs faciles») - «*faire fi de*» («ne pas en tenir compte») - «*grand flandrin*» («homme grand et d'allure gauche») - «*air si renchéri*» («dédaigneux») - «*révérence parler*» («sauf votre respect») :

l'expression était employée en incise pour édulcorer un propos que le locuteur jugeait osé) - «*Un chien regarde bien un évêque*» («Il est permis au plus humble de regarder le plus grand personnage») - «*la nécessité est imprudente*» («quand on est contraint de faire telle ou telle chose, on peut agir sans prudence») - «*le quartier marchand*» («le quartier où se trouvent les boutiques des marchands») - «*mémoires des fournisseurs*» («leurs factures») - «*chances à courir*» («risques à courir») : aujourd'hui, c'est un anglicisme, très usuel au Québec) - «*le métier des bonnes fortunes*» («l'habileté à obtenir des succès en amour») - «*franches lippées*» («bons repas qui ne coûtent rien») - «*avoir une encolure à cela*» («être capable de faire telle chose») - «*porter les couleurs d'une femme*» («s'afficher comme son soupirant») - «*savoir son monde*» («savoir à qui on a affaire») - «*ambition si roturière*» («d'un roturier», c'est-à-dire d'un non-noble) - «*sot fieffé*» («tout à fait sot») : «fieffé» se joint familièrement à une appellation injurieuse qu'il renforce, comme si cette appellation était un fief dont on décore la personne) - «*notre fable*» («notre histoire, notre fiction») - «*cornette*» («coiffure de femme») - «*la belle apparence que je donne des rendez-vous*» («comment pouvez-vous croire que je donne des rendez-vous») - «*une partie trop intéressée*» («une personne impliquée dans une affaire») - «*s'ingérait de pleurer en silence*» («se permettait») - «*plus chétif usage*» («petit, peu important»).

La langue est familière chez les personnages dont le nom même indique leur manque de délicatesse, de noblesse : Madelon, Guillaume, Landry, Clavaroché, maître André et même Jacqueline :

- chez Clavaroché : «*nippes*» («vêtements») - «*fi donc !*» (façon de manifester son dégoût) - «*notre jeu finira par ne pas valoir...*» (il allait dire la chandelle mais s'est retenu) - «*diantre*» (altération euphémique de «diable») - «*le drôle*» («homme à l'égard duquel on éprouve de l'amusement ou de la défiance») ;
- chez Madelon : «*nenni, nenni*» (façon populaire de dire «non») ;
- chez Jacqueline : «*oui-da*» (façon populaire d'appuyer «oui») ;
- chez Guillaume : «*le carillon qu'ils font*» («le vacarme») ;
- chez André : «*faire capot*» («échouer»).

Musset recourt à tout un éventail de figures de style :

On trouve des comparaisons et des métaphores :

- Clavaroché exerce à l'égard de Fortunio sa moquerie mordante : «*il fait partie du mobilier*» ; «*il s'est fait ombre*» ;
- il définit le «chandelier» : «*Il est comme ces grands seigneurs qui ont une charge honoraire et les entrées au jour de gala ; mais le cabinet leur est clos ; ce ne sont pas leurs affaires. En un mot sa faveur expire là où commencent les véritables ; il a tout ce qu'on voit des femmes et rien de ce qu'on en désire. Derrière ce mannequin commode se cache le mystère heureux ; il sert de paravent à tout ce qui se passe sous le manteau de la cheminée.*» ; le «chandelier» est encore un «mannequin commode, paravent qui cache tout ce qui se passe sous le manteau de la cheminée, on le laisse ramer» ; plus loin, il s'agit de «souffler sur le chandelier» ;
- «*deux ans [...] évanouis comme des ombres*» ;
- «*comme une curiosité d'histoire naturelle dans un bocal d'esprit-de-vin*» ;
- «*la vérité a quelque chose des spectres : on la pressent sans la toucher*» ;
- «*faire craquer la fenêtre comme un grain de sable sous le pied*» ;
- «*une main tremblante comme la feuille*» ;
- «*comme un nouveau Tantale*» ;
- «*comme un hardi contrebandier*» ;
- Jacqueline est «*blonde comme les blés*» ;
- Fortunio lui déclare : «*Votre beauté m'appartenait comme le soleil à tous*» ;
- dans son dépit, il l'accuse de jouer avec tout ce qu'il y a de sacré sous le ciel «*comme un voleur avec des dés pipés*» ;
- «*les brouilleries [sont] quelques légers nuages qui passent un instant dans le ciel, pour le laisser plus tranquille et plus pur*» ;
- les maris sont «*d'incommodes animaux*» ; un mari jaloux est une «*espèce de bête malfaisante*» ; Clavaroché dit à Jacqueline : «*Vous avez un mari de plume*» ;

- les femmes qui sont séduites par les militaires «*tâtent de l'épaulette et une fois qu'elles y ont mordu...*» ;
- Jacqueline a «*la soif des chiffons*», c'est-à-dire des vêtements ;
- on se demande : «*La foudre qui nous menaçait sent-elle déjà l'aiguille aimantée?*» qui va la diriger vers le paratonnerre ;
- de «*beaux yeux*» sont «*pleins d'une flamme noire*» ;
- «*avez-vous engagé le fer?*» se dit pour demander si on s'est battu en duel ; tandis que «*Il faut garder l'épée au fourreau*» indique le refus de se battre.
- la sensualité de la jeunesse est ainsi vantée : «*À l'âge où le cœur est riche, on n'a pas les lèvres avares*» ;
- Fantasio évoque «*une étincelle du feu qui me dévore*» ;
- le matamore qu'est Clavaroche est ainsi défini : «*Tout pour lui est champ de bataille mais il n'a d'entrailles pour rien*».

On remarque encore des personnifications : «*la jalousie, la froide indifférence lui a ouvert la porte de votre cœur*» - «*cette belle et radieuse image marche devant moi*» ; une hypallage : «*bijou furtif*» ; une hyperbole : «*je vivais de l'ombre de votre vie*», qu'on peut comparer au «vers de terre amoureux d'une étoile» de «*Ruy Blas*» de Victor Hugo.

À l'éloquence agressive de Clavaroche s'oppose le lyrisme de Fantasio auquel le poète qu'était Musset a prêté un poème qu'il avait déjà écrit précédemment et qui est la délicieuse chanson de Fortunio (analysée à la fin).

Ainsi, dans «*Le chandelier*», pièce au texte fin, plein de répliques bien tournées, Musset se montra à la fois un dramaturge sachant donner à ses personnages une langue vraie et percutante, et un poète fidèle à ses thèmes favoris.

Intérêt documentaire

On trouve dans «*Le chandelier*» une évocation de la petite ville de la province française du temps, où la vie est ennuyante, où «*tout est au jour*».

Sont montrées différentes classes sociales : les bourgeois, les clercs, les domestiques, les militaires. La bourgeoisie est représentée par le notaire dont le nom, s'il comporte bien l'indication du titre donné aux gens de loi, ne manque pas, par l'utilisation du prénom, de conserver quelque chose de la désignation familière des paysans. Il veut mener sa femme en justice par une sorte de déformation professionnelle de l'homme de loi.

Les clercs de l'étude du notaire se livrent à des écritures (comme l'a montré souvent Balzac, en particulier dans «*Le colonel Chabert*»). Ils sont surexploités par leur patron. Ces jeunes gens, qui ne manquent pas de bien et dont les familles sont honorables (celle de Fortunio, qui est le fils d'un riche orfèvre, est d'assez haut rang dans la ville), sont destinés à être de futurs notaires. Il y a, entre eux, une hiérarchie qui a son importance, le premier clerc étant Guillaume, le second, Landry, le troisième, Fortunio.

Les militaires constituent une classe formée d'êtres faits sur le même modèle, interchangeables. C'est une classe pour lors déçue, dont les membres profitent de l'effet que l'uniforme (leurs épaulettes, en particulier) a sur les femmes pour être des coureurs de jupons habitués au libertinage, aux adultères, d'autant plus négligeables que la garnison change souvent. Ils affichent une impertinence et une vulgarité professionnelles, qui est bien marquée par le nom même de Clavaroche. Ils paraissent inutiles aux yeux des bourgeois, qui, eux, travaillent assidûment, car ils ne sont «*de semaine*», de service, que de temps en temps, et sont fatigués par la manœuvre. Il y a un net antagonisme entre des gens bien établis et ces sortes d'aventuriers qui ne sont que de passage ; entre des hommes peu vaillants et ceux qui font affectation d'énergie.

La pièce fait surtout découvrir les relations entre hommes et femmes à cette époque : mariages de raison fixés par les parents ; grande différence d'âge entre les époux, d'où la tradition du «chandelier», du sigisbée, du cavalier, bien exposée par Clavaroche, reprise par maître André ; mari et femme font chambre à part, vivent à part («*Jacqueline s'amuse sans moi comme elle l'entend, nous autres maris nous ne mettons point le nez là*»).

La méfiance règne entre hommes et femmes, celles-ci étant élevées dans un seul but, le mariage ; étant réduites à un rang inférieur, à la vocation d'amoureuses ; subissant une condescendance que Jacqueline a elle-même intériorisée : «*Quelle femme vit sans caprice?*» ; cédant à la propension au rêve et au goût incurable pour le romanesque ; ne pouvant disposer de leur fortune personnelle ; se voyant soumise à un contrôle sévère de leurs dépenses («*Avec beaucoup d'aisance, elle mène la vie la plus gênée*») ; n'ayant rien d'autre à faire que ce Marcel Amont leur recommanda dans sa chanson : «*Les yeux baissés / Les genoux serrés, / Faites de la dentelle, / Faites de l'aquarelle, / De la tapisserie, / De la pâtisserie*» !. La situation de la femme conditionne son comportement : étant donné la rigueur avec laquelle on la juge et les principes qu'on lui impose, elle est forcée à tromper, elle doit recourir à des stratagèmes. C'est la conclusion à laquelle arrive Fortunio quand, après un premier mouvement d'indignation, il réfléchit à la comédie jouée par Jacqueline, et lui dit : «*Si l'on savait ce qui s'est passé, pourquoi le monde me donnerait-il tort et à vous peut-être raison?*»

Dans la comédie qu'est «*Le chandelier*», se dessine donc un tableau social et une protestation.

Intérêt psychologique

Aux personnages ayant une véritable dimension humaine, émouvante et même pathétique, Fortunio et Jacqueline, s'opposent les personnages ridicules ou méprisables qu'exige le théâtre comique.

Les deux autres clercs ne sont que des «utilités». Guillaume se montre matérialiste, fait preuve de réalisme («*Avec ces habits, nous sommes tout juste bons pour les couturières*» : ils ne peuvent prétendre à d'autres conquêtes amoureuses). Le second clerc, Landry, qui est plein d'obséquiosité, joue un rôle réel dans l'action car il espionne, fait des ses révélations.

Maître André, qui est vieux, laid, est un notaire plongé dans son travail, en dehors duquel il se veut joyeux (la bêtise de son «*Vive la joie !*» ; la mièvrerie du petit Amour en sucre, du piège à loup où s'est pris son chat), trouvant son plaisir à faire une partie de piquet. Or ce niais ne considère pas sa femme comme assez intelligente pour lui parler vraiment ; mais, ridiculisé par elle, il est vite rassuré par ses explications. Il la possède comme un bien, mais sans plus ; son prétendu amour ne se manifeste que par la jalousie, qu'il ne découvre d'ailleurs qu'aux incitations de Landry, l'espion gêneur aux yeux duquel il ne veut pas déchoir, n'aspirant qu'à la préservation de son honneur qui lui fait demander au fond à sa femme de respecter les convenances, de ne pas le tromper au vu et au su de tout le monde (si Landry n'avait rien vu et n'avait rien dit, se serait-il soucié de la conduite de sa femme?).

L'officier de dragons Clavaroche est un homme grossier, plein de vantardise, de sottise vanité et d'arrogance : imbu de sa personne, il se trouve beau, s'observe dans la glace. Il se moque des maris bourgeois et méprise maître André. Dépourvu de moralité («*Tout ce qui ne se sait pas s'ignore et par conséquent n'existe pas*»), il se veut galant, mais, complètement blasé, il est en fait foncièrement misogyne («*N'es-tu pas fille d'Ève?*» dit-il à Jacqueline), il se désigne par «*nous autres, gens de cœur*», alors qu'il est purement sensuel, n'est pas amoureux et est même insensible, n'est qu'un cœur de jupons qui n'aime que la conquête (ses généralisations sur les maris prouvent qu'il n'en est pas à sa première expérience), qui voit Jacqueline comme une distraction ; ce qui l'intéresse, c'est la situation d'amant qui fait l'amour et ne se contente pas de gémir («*Un amoureux n'est pas un amant*»). Mais il connaît le comportement du vrai amoureux, joue la comédie de la galanterie et se prétend victime de la séduction qu'opèrent les femmes car il sait qu'«*elles aiment entendre ça*». Quand il sort du placard, sa fatuité est mise à mal par ce séjour inconfortable. Aussi propose-t-il l'odieuse machination du «chandelier», dont il est d'abord heureux avant d'être pris dans le

mécanisme qu'il a demandé à Jacqueline de mettre en marche ; d'où, voilée sous sa politesse, son hostilité à l'égard de Fortunio (le biscuit, l'affront du coussin), l'idée d'un autre stratagème : il veut se servir de Fortunio pour qu'il soit victime de l'embuscade à sa place. Lui, qui se veut fier et hardi, se révèle n'être qu'un matamore, ne peut se battre en duel.

Fortunio (dont le nom, italien, tranche avec ceux des autres personnages, et manque de réalisme, a été choisi parce qu'il obtient une «bonne fortune»), est un adolescent qui, moins le dévergondage, ressemble un peu au Chérubin de Beaumarchais. On le découvre d'abord à travers les propos de Madelon : il «*n'est pas mal tourné, ma foi, avec ses cheveux sur l'oreille et son petit air innocent*». Rêveur, lecteur de romans, plein de fièvre amoureuse, il est d'abord en fait amoureux de l'amour qu'il voudrait favoriser (la référence à Roméo et Juliette, à l'oiseau). Aimant Jacqueline à la folie, n'ayant longtemps été que soupirs et adoration devant elle, il se déclare tout de suite : «*Jose me plaindre et vous m'aviez choisi*» - «*Ce que mon cœur sent j'en répons*» - «*Je mourrais de bon cœur pour vous rendre service*». Il est prêt à se soumettre à une épreuve pour prouver son amour. La chanson qu'il a composée lui permet de révéler publiquement mais discrètement son amour pour elle, et il la chante les larmes aux yeux.

Cependant, ayant surpris une conversation entre Jacqueline et Clavaroche, il manque mourir en découvrant la relation entre eux et le rôle qu'on a la cruauté de lui faire jouer : servir les amours d'un autre dont il s'interdit d'être jaloux (il est au-delà de la jalousie ; la femme aimée étant heureuse avec un autre, il se sacrifie, il est soucieux du bonheur de l'autre avant le sien). L'adolescent idéaliste perd ses illusions, comprend la manipulation dont il devait être l'objet. S'il ne se plaint pas (n'a-t-il pas sincèrement déclaré à Jacqueline qu'il désirait donner une preuve de son amour, qu'il mourrait de bon cœur pour elle?), cette découverte le conduit à vouloir tomber dans le piège, à se sacrifier par désespoir, à accuser sa dame de cruauté et d'insensibilité. Après l'épreuve, son initiation est terminée.

Fortunio est donc le parfait amoureux courtois, animé d'un amour pur, débordant et absolu, sentiment très fragile, qui exige de l'ardeur, de la sensibilité, de l'élévation et une sorte de grâce. Lui, qui reste «*bon, brave et sincère*», est, en somme, dans le théâtre de Musset, l'exception qui confirme la règle.

Jacqueline, elle aussi, est complexe, profonde, et évolue ; on peut même lui reprocher de changer d'idée beaucoup trop vite. La jeune et jolie blonde, à la taille fine, aux beaux yeux pleins d'une flamme noire, est séduisante ; elle abuse de son pouvoir, de son charme, auprès des militaires, de Fantasio comme de son mari. Elle, qui n'a qu'une trentaine d'années, est mariée depuis deux ans à un homme âgé, donc mal mariée : si elle semble pleine de sollicitude pour lui, c'est qu'il lui apporte la sécurité, mais elle s'ennuie avec lui ; fait la femme-enfant ; se montre capricieuse, égoïste, exigeante et gâtée ; avec beaucoup d'expérience manipule son mari ; joue la comédie de la femme aimante et désespérée de le voir ne plus l'aimer, alors que son amant est caché dans l'armoire. Si elle se prétend soumise à son mari comme à Clavaroche, en fait, elle est forte, intelligente, menteuse et dissimulée (la sournoiserie de son interrogatoire de Madelon, le subterfuge de l'histoire d'une autre femme qui est sa propre histoire), capable d'user de ruse pour échapper à l'autorité aliénante du mari. Avec Clavaroche, ne cherche-elle qu'à mettre un peu de piquant dans son quotidien, ou veut-elle obtenir l'amour que ne lui donne pas son mari? elle doit bien être quelque peu amoureuse pour lui écrire des lettres, pour être décidée à poursuivre l'aventure en dépit du danger et des scrupules ; elle affirme bien à Fortunio qu'elle l'aime et qu'il lui fait faire tout ce qu'il veut. Mais de quel amour s'agit-il? Clavaroche affiche une certaine virilité ; c'est donc l'amour physique qu'elle trouve avec lui et non l'amour vrai. C'est avec réticence, non sans un sursaut de conscience («*Le moyen lui-même est un mal et je ne veux pas l'employer. Je ne rends pas le mal pour le bien*»), qu'elle consent au stratagème du «chandelier».

Pourtant, à l'aveu de son amour vrai que lui fait Fortunio, elle réagit encore avec coquetterie, jouant aussi avec lui une comédie qui a pour but de s'assurer de son amour à lui, ne répondant d'abord rien à sa déclaration ; se montrant jalouse de son intérêt pour les «*grisettes*» (ou ne prêche-t-elle pas le faux pour savoir le vrai?) ; prétendant penser que la chanson était destinée à une autre ; se montrant même quelque peu jalouse ; mettant en doute la durée de cet amour ; demandant une preuve, ce qui

excite encore l'ardeur de l'amoureux, à laquelle elle est obligée de répondre enfin par son propre aveu.

Jacqueline fait donc preuve d'hypocrisie avec son mari, comme avec Clavaroche et longtemps avec Fortunio. Mais n'est-ce pas sa situation qui l'y oblige? Ne se conduit-elle pas comme la Nora de *"Maison de poupée"* d'Ibsen, étant, comme elle, une belle marionnette qui semble aimer être contrôlée, se complaire dans une position inférieure qui lui permet aussi de ne pas avoir à s'engager. Cependant, sa sensibilité extrême la fait répondre à l'attrait presque magnétique de l'amour noble et idéalisé de Fortunio, tomber amoureuse de lui. Touchée par sa sincérité, son dévouement, elle ne quitte toutefois le jeu que lorsqu'il se déclare prêt à mourir pour elle. Elle peut alors enfin accéder au vrai amour. Le tendre Fortunio fait triompher la jeunesse jusque dans l'âme de sa séductrice.

Dans *"Le chandelier"*, Musset a donc montré la difficile découverte de sa véritable nature par une femme victime de la comédie sociale alors imposée à son sexe, et cela grâce à une sorte d'ange de la pureté de l'amour.

Intérêt philosophique

L'épigraphe de la pièce :

«Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui
Qui souvent s'engeigne lui-même»

(La Fontaine, premiers vers de la fable *"La grenouille et le rat"*)

annonce que sa morale pourrait être : «Tel est pris qui croyait prendre» - «À malin, malin et demi».

Mais il faut remarquer qu'au-delà de ce jugement sur le seul fonctionnement de l'intrigue, au-delà de l'opposition de la pureté de la passion sincère au cynisme, à l'hypocrisie et à la légèreté du monde adulte, le sujet de la pièce est celui qui toujours intéressa Musset : l'amour. Il en illustra ici trois conceptions :

- L'amour matrimonial, conjugal, qui devrait être celui qui unit maître André et Jacqueline, qui n'est pas forcément condamné par l'usure du temps, par la cohabitation, mais n'a guère de chance d'exister si le mariage en est un de convenance, une association conclue par un contrat dont le non-respect peut entraîner une action en justice, et s'il s'agit d'un amour possessif comme celui de maître André, car, pour lui, Jacqueline est une jolie acquisition à laquelle il impose des restrictions sévères, dont il veut l'exclusivité des sentiments et de la sexualité. On ne peut que par habitude et par obligation se soumettre à cet amour bonhomme et ennuyeux.

- L'amour physique, charnel, fondé sur l'attraction qu'exerce la beauté physique, sur la sensualité, qui peut être léger, conquérant et léger, comme celui de Clavaroche, car, bien souvent, il n'est qu'une pasade, une distraction, un pur divertissement, se réduit à un badinage, les deux amants étant comme deux acteurs qui jouent leur rôle sans se soucier de ce qu'ils pourraient donner à l'autre ou recevoir de lui, le cœur n'étant pas impliqué.

- L'amour absolu, sincère, exalté, poignant, tendant vers un idéal de désintéressement, qui subordonne toute raison humaine et se justifie lui-même, amour qui est celui de Fortunio. Il représente même nettement l'amour courtois, conception née dans la France aristocratique du XIIe siècle (à un moment où les valeurs féminines ont pu, grâce au christianisme et à une période de paix, se faire jour), est marquée par la reconnaissance de la femme, par la primauté accordée au sentiment, à la tendresse, à la fidélité, à la discrétion et à la patience d'un amoureux qui fait sa cour sans attendre une réponse de sa dame (Jacqueline parle d'ailleurs du droit de seigneur qu'elle a sur la chanson de Fortunio), sinon de sa déesse, la femme étant en effet divinisée, l'amoureux acceptant de subir une ou des épreuves pour, justement, prouver son amour. Cet amoureux ne peut être l'époux car celui-ci était imposé : ce devait être un amant, l'amour était adultère.

Cette conception s'est retrouvée dans la première moitié du XVIIe siècle, l'époque baroque où les femmes de l'aristocratie et de la bourgeoisie demandaient aux hommes de leur accorder du prix, d'être précieuses pour eux ; d'où le nom de «précieuses», la notion de «préciosité».

Au XIXe siècle, le romantisme, par son exaltation du moi, par son intérêt pour les sentiments personnels, par le rôle qu'il donnait à l'amour et à la femme, rédemptrice de l'homme, vit le retour de cet idéalisme amoureux. Ainsi, pour Musset, l'amour est une séduction exercée par la beauté («*les hommes endiablés par les femmes*») mais aussi un sentiment grave, souvent triste, et qui s'empare de toute l'âme. Et cet amour de la femme est l'unique recours contre l'angoisse d'exister, la seule voie de salut dans un monde hostile et étouffant.

On pourrait objecter à cet idéalisme amoureux qu'il ne se fonde pas sur une connaissance réelle de la personne qu'on prétend aimer, que l'amoureux courtois est plus amoureux de l'amour qu'amoureux d'une femme réelle. Cet amour peut-il se prolonger? Il n'est pas réaliste, mais nous devons essayer de l'atteindre !

Comment conserver son idéal à l'épreuve de la vie? La question, qui hanta Alfred de Musset, traverse tout son théâtre où elle ne trouve de réponse que dans la sincérité et l'humour, ce pourquoi son œuvre résonne aujourd'hui de façon si moderne.

Destinée de l'oeuvre

“*Le chandelier*” fut joué pour la première fois le 10 août 1848, au Théâtre-Historique.

La pièce obtint un grand succès auprès du public, mais suscita alors la désapprobation d'une bourgeoisie offensée. Le critique du “*Lampion éclairé*” écrivit : «Nous reprochons à la pièce sa trop flagrante immoralité. Il n'est pas bon de faire assister les jeunes filles à de si charmants adultères !»

La pièce fut reprise le 10 août 1850 à la Comédie-Française, et Jacques Offenbach, qui était le chef d'orchestre attitré, écrivit une musique pour la chanson de Fortunio. La pièce subit alors les foudres de la censure du Second Empire, le ministre de l'intérieur la considérant comme attentatoire aux bonnes mœurs, reprochant à Musset de considérer l'adultère comme allant de soi, comme s'il était normal qu'une femme trompe son vieux mari avec un bel officier ; de montrer la facilité avec laquelle elle peut user de ses charmes pour détourner les soupçons ! Le dramaturge n'avait que faire de la morale, l'important pour lui, c'était que les sentiments soient authentiques ; il ne répondait qu'à la passion, une passion qui avait tous les droits. Mais, désireux de parer au désastre financier d'une pièce retirée de l'affiche, il envisagea de lui donner un dénouement moral en faisant partir Fortunio pour l'Amérique ou en l'envoyant à l'armée avec Clavaroche, tandis que Jacqueline retomberait sous la férule du vieillard. Ces dénouements, qui ne fléchirent pas le ministre, ne furent jamais publiés. dans une version remaniée.

En 1861, Offenbach fit de la romance qu'il avait écrite, avec ses librettistes Crémieux et Halévy, un bijou d'opéra-comique, “*La chanson de Fortunio*”, mettant Fortunio mûri... dans l'inconfortable position du mari !

En 1907, André Messager, avec les librettistes Robert de Flers et Gaston Arman de Caillavet, fit un “*Fortunio*” qui est une comédie douce-amère, une opérette sans grands airs ni flonflons.

Il fallut attendre 1925 pour que “*Le chandelier*” revienne à la Comédie-Française dans sa version originale.

Aujourd'hui, la pièce est critiquée par les féministes qui s'en prennent d'ailleurs sévèrement à tout le théâtre de Musset. Si elles acquiescent à sa dénonciation du conditionnement des femmes, de leur infériorité sociale et intellectuelle, elles lui reprochent de refléter l'ambivalence des hommes à leur égard, le mélange complexe de fascination et de peur qui se fonderait, pour eux, sur l'impossibilité d'assumer la conscience de l'altérité des femmes, d'où l'affirmation répétée du mystère féminin et le recours sécurisant aux stéréotypes : réduire les femmes à un schéma connu est en effet un moyen de se défendre contre la peur qu'elles inspirent. En un mot, pour les féministes, Musset est misogyne, comme tous les mâles !

À Montréal, en 1995, la pièce fut mise en scène par Denise Filiatrault avec Gabriel Sabourin, Nathalie Coupal, Yvan Benoît.

La chanson de Fortunio

*«Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer
Je ne saurais pour un empire
Vous la nommer.*

*Nous allons chanter à la ronde,
Si vous voulez,
Que je l'adore et qu'elle est blonde
Comme les blés.*

*Je fais ce que sa fantaisie
Veut m'ordonner,
Et je puis, s'il lui faut ma vie,
La lui donner.*

*Du mal qu'une amour ignorée
Nous fait souffrir,
J'en porte l'âme déchirée
Jusqu'à mourir.*

*Mais j'aime trop pour que je die
Qui j'ose aimer,
Et je veux mourir pour ma mie
Sans la nommer.»*

Analyse

Ce poème est une chanson qui reprend l'histoire de l'amoureux transi et intimidé par la belle, un thème récurrent des chansons populaires.

La strophe 1 se caractérise par l'habileté du refus de désigner l'objet de l'amour. Dans la strophe 2, le narrateur, un amoureux timide, propose plutôt de chanter, ce qui n'est pas dire justement, pour progresser de l'amour à l'adoration et donner tout de même un indice qui reste cependant très conventionnel. Dans la strophe 3, il affirme sa soumission à la fantaisie de l'aimée qui irait jusqu'à l'acceptation de la mort. À partir de ce milieu du poème, l'autre moitié est dominée par le souhait de cette mort qui serait due à une femme qui ne tient pas compte de son amour mais dont le nom ne sera pas dit. Ainsi, le poème se referme sur ce qui l'a ouvert. Surtout, il exprime parfaitement cet idéal de l'amour courtois, fait de passion et de discrétion, qu'on voit Fortunio poursuivre dans l'action même de la pièce.

La chanson est construite sur une sorte d'alternance : à un début joyeux et fantaisiste font suite, de manière progressive, l'évocation de la souffrance, mais aussi le maintien du silence («*Sans la nommer*»). Elle est construite aussi sur des paradoxes : elle est un aveu apparemment sans destinataire, mais chantée à proximité de la destinataire, un aveu indirect (qui prend la forme d'une affirmation collective, par l'utilisation du «*nous*»), l'affirmation d'une soumission et une offre de sacrifice, et la confession d'une douleur acceptée.

Le thème de l'amour malheureux est exprimé par deux champs lexicaux :

- L'amour : on peut noter la récurrence de termes l'évoquant («*aimer*», vers 2 ; «*adore*», vers 7 ; «*amour*», vers 13 ; «*j'aime trop*», vers 17 ; «*aimer*», vers 18). L'évocation rapide révèle l'admiration («*blonde / Comme les blés*», vers 7-8) ; plusieurs termes soulignent la timidité et la soumission («*Qui j'ose aimer*», vers 2 et 18 ; «*Je fais*», vers 9 ; «*ordonner*», vers 10 ; «*mourir pour ma mie*», vers 19),

ce qui met le jeune chanteur dans la situation du chevalier de la littérature courtoise soumis à sa dame («*ma mie*», vers 19, ici), jusqu'à la mort.

- La souffrance : contenue dans le refus de parler («*Je ne saurais*», vers 3), elle est exprimée dans l'affirmation des vers 15 et 16 et annoncée au vers 14. La répétition du verbe «*mourir*», dans différents emplois («*s'il lui faut ma vie / La lui donner*», vers 11-12 ; «*Jusqu'à mourir*», vers 16 ; «*je veux mourir*», vers 19), associée à l'aveu de la souffrance, crée un contrepoint douloureux à la fantaisie du rythme et à l'aspect «devinette» des premiers vers.

Le jeu des pronoms personnels est subtil. L'utilisation des trois personnes du discours, en particulier du «*vous*» et du «*nous*», complète les caractères de la chanson en associant à cette situation d'aveu indirect et de soumission tous ceux qui se trouvent dans le même état affectif. Le «*vous*» (vers 1, 4, 6) ne désigne pas un interlocuteur particulier, mais aussi bien le ou les spectateurs que n'importe qui, écoutant la chanson à ce moment. Il n'est pas exclu d'ailleurs que ce «*vous*» s'adresse aussi indirectement à celle dont il est question dans le texte. Le «*nous*» reprend le «*vous*» et désigne un groupe auquel s'intègre celui qui parle. Il y a là, paradoxalement, un phénomène de mise à distance : le «*nous*» permet en effet d'atténuer la force de l'aveu en l'intégrant à une chanson («*Nous allons chanter...*», vers 5) et en englobant le chanteur à un groupe (phénomène de mise en abyme ; ici, chanson dans la chanson). La première personne du pluriel qui figure au vers 14 englobe probablement tous ceux qui souffrent d'un amour non avoué et peut-être non partagé. L'effet de généralisation permet de mettre en relief une situation individuelle exprimée par le retour au «*je*» des vers suivants, jusqu'à la fin du texte. La troisième personne désigne celle dont il est question, Jacqueline, mais peut aussi bien désigner toute femme aimée dans une situation analogue. L'alternance «*je*»-«*nous*» est subtile : elle permet au chanteur, tantôt de se «cacher», tantôt de se mettre en valeur.

Chaque strophe constitue une unité soulignée par la ponctuation (point à la fin des vers 4, 8, 12, 16, 20). Le poète fit alterner octosyllabes aux rimes féminines et demi-octosyllabes aux rimes masculines. Les vers intermédiaires et brefs dépendent des octosyllabes sur le plan syntaxique, ce qui se manifeste par des enjambements et entraîne un rythme assez saccadé. Les mêmes rimes («*ire*», «*er*», «*onde*», «*ie*», «*ir*», «*ée*»). Les similitudes sont nombreuses et créent de multiples paronomases qui font penser à des jeux de mots, apportent une note de fantaisie et constituent une sorte de refrain : «*Vous la nommer*» (vers 4), «*La lui donner*» (vers 12), «*Sans la nommer*» (vers 20). Ainsi, la structure, les rythmes et les rimes attirent l'attention sur la musicalité «sautillante» du texte, et sur son caractère de chanson, ce qui se trouve confirmé par le jeu des pronoms personnels et la thématique du texte.

On trouve dans cette délicieuse chanson de Fortunio où, dans un aveu indirect, il pleure discrètement son amour, la double tonalité, si fréquente chez Musset : éblouissement et douleur de l'amour, rituel courtois rappelé dans la soumission silencieuse à la dame divinisée, généralisation toujours possible par le caractère simplement humain de la situation évoquée et la forme de la chanson qui échappe au temps et à l'individualisation.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)