



[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)

André Durand présente

**Alfred de MUSSET**

**(France)**

**(1810-1857)**



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres  
qui sont résumées et commentées  
(surtout "*Lorenzaccio*", "*Le chandelier*"  
et "*La confession d'un enfant du siècle*"  
qui sont étudiés dans des fichiers à part).  
Puis est tentée une synthèse finale.**

**Bonne lecture !**

Louis Charles Alfred de Musset-Pathay naquit le 11 décembre 1810 à Paris, au seuil du quartier Latin, 33 rue des Noyers (aujourd'hui, 57 boulevard Saint-Germain). Appartenant à une famille de toute petite noblesse, il était le fils du vicomte Victor-Donatien de Musset-Pathay, chef de bureau au ministère de la guerre, et d'Edmée-Claudette-Christine Guyot-Desherbiers. Il avait un frère aîné, Paul, et une jeune sœur, Charlotte-Amélie-Hermine. Un premier enfant, Louise-Jenny, née en 1802, était morte en 1805, et en 1814, allait naître Oscar, qui allait décéder en 1818.

Enfant nerveux, à l'intelligence précoce, Alfred fut aimé et protégé par ses parents. Sa mère, pleine d'admiration pour sa vivacité et ses talents, excusa avec indulgence ses débordements. Il grandit dans un milieu cultivé, aux traditions intellectuelles, où le goût des vers bien faits et de la prose spirituelle demeurait comme l'héritage précieux du XVIIIe siècle : son grand-père maternel, Guyot-Desherbiers, avait été l'ami et l'admirateur de nombreux écrivains du XVIIIe siècle, dont Carmontelle (qui fut l'auteur de "*Proverbes*"), et fut lui-même un conteur plein de verve, un poète et un éditeur ; son père, connu sous le nom de Musset-Pathay, passionné de littérature, avait publié ou allait publier de nombreux ouvrages (romans, récits de voyage, essais de critique littéraire dont une "*Histoire de la vie et des ouvrages de Jean-Jacques Rousseau*" (1821) et une édition monumentale des œuvres du philosophe, commencée en 1824, il communiqua ce culte à son fils qui allait lui rendre hommage à plusieurs reprises, attaquant au contraire violemment Voltaire) ; il avait pour parrain l'écrivain Musset de Cogners, chez qui il passait des vacances dans la lumière douce du Vendômois. Il séjournait aussi alors au Mans chez son oncle maternel, rencontrant alors «deux sœurs pleines d'esprit et de grâces, qu'il appelait ses premières danseuses» : les demoiselles Le Douairin, Louise et Zoé.

Son enfance fut tranquille et régulière auprès d'un père respecté et affectueux, d'une mère aimante, dans un foyer uni et gai. Les bouleversements politiques de la France semblent ne pas avoir ébranlé la situation assez aisée de la famille, mais les deux frères auraient, en 1814, arraché des murs les proclamations de Louis XVIII qui était pressé de monter sur le trône ; auraient, en 1815, assisté frémissants au retour de Napoléon aux Tuileries ; se seraient, pensionnaires dans un établissement religieux, heurté à des condisciples royalistes, une bienheureuse rougeole les ramenant dans leur foyer où ils découvrirent "*Les mille et une nuits*".

Enfant prodige, Alfred fut, en octobre 1819, alors qu'il n'avait pas encore neuf ans, inscrit en classe de sixième au collège Henri-IV où il fit des études sérieuses, obtenant sans effort de brillants succès scolaires, suscitant l'intérêt de ses maîtres et l'irritation de ses confrères qui se plaignaient de ce «blondin toujours premier», couronné de lauriers, et lui faisaient subir des brimades. Mais, en 1824, il s'y lia d'amitié avec Ferdinand-Philippe d'Orléans, duc de Chartres, fils aîné du duc d'Orléans, le futur roi Louis-Philippe. Il acquit une connaissance approfondie des classiques, mais aussi de Shakespeare, Goethe, Schiller, dont la lecture éveilla très tôt sa vocation de dramaturge. Dès 1824, il commença à écrire des vers :

---

**"À ma mère"**

(16 septembre 1824)

Poème

Commentaire

Cette chanson, les plus anciens vers conservés du poète, fut composée à l'occasion de l'anniversaire de sa mère.

---

**"À Melle Zoé le Douairin"**

(1826)

Poème

---

**‘La nuit’**  
(1826)

Poème

Commentaire

Dans cette ballade, Musset s'était essayé à une virtuosité rythmique qui n'était pas sans rappeler celle de Hugo.

---

Le 17 août 1827, à la distribution des prix du collège Henri-IV, alors qu'il était, à l'âge de dix-sept ans, élève en classe de philosophie, il reçut le premier prix de dissertation latine et le deuxième prix de dissertation française. Il obtint la même année, au concours général, le deuxième prix de dissertation latine, ce qui fit pleurer de joie sa mère.

Le 23 septembre, à propos de son avenir, il écrivit à son ami et condisciple, Paul Foucher, le beau-frère de Victor Hugo : «*Je ne voudrais pas écrire ou je voudrais être Shakespeare ou Schiller ; je ne fais donc rien !*» En fait, il rimait comme tant d'autres, et ce goût naturel aurait pu rapidement avorter si Paul Foucher ne l'avait introduit dans le salon de Charles Nodier, à la bibliothèque de l'Arsenal, et dans le «cénacle» de Victor Hugo, rue Notre-Dame-des-Champs, où on faisait la promotion du romantisme. En plus du «maître», il rencontra Alfred de Vigny, Charles-Augustin Sainte-Beuve, Eugène Delacroix, Achille Devéria (qui fit de lui un portrait en costume de page pour une soirée travestie). Ils accueillirent avec faveur la nouvelle recrue qui, svelte et fort joli garçon, était doté d'une séduction naturelle comme d'une grande indépendance intellectuelle, de la délicatesse d'une psychologie déjà perspicace, d'une rare précocité dans l'expression poétique, de la maîtrise d'une facture aisée, de l'élégance et de la souplesse de la forme. On le considéra comme l'enfant prodige du romantisme, mais il allait prendre très rapidement ses distances avec le culte porté au «maître» par les jeunes écrivains de sa génération, se refusa à l'aduler, se moqua notamment des promenades nocturnes que les romantiques faisaient sur les tours de Notre-Dame.

D'ailleurs, dans ses premières œuvres, il n'y avait rien de personnel, rien d'intime du moins. Nulle teinte de mélancolie lamartinienne, de révolte byronienne ; rien qui pose ou suggère une idée philosophique ou morale.

En fait, il était alors (comme il allait toujours être) bien moins un homme de lettres qu'un homme du monde, un jeune dandy qui promenait dans Paris son dédain d'aristocrate (il se donnait du vicomte !), qui, dans les salons, éblouissait les dames par son joli visage d'ange, aux beaux cheveux blonds, où s'allumaient des yeux rieurs et doux, sa svelte élégance, son frac pincé à la taille qui moulait ses hanches rondes. C'est ainsi que l'a représenté, déguisé en page, une gravure célèbre d'Achille Devéria. Il garda toujours, dans sa personne et dans son oeuvre, quelque chose de cet adolescent désinvolte et charmant, volontiers cynique à la manière d'un libertin du XVIIIe siècle, avide de plaire, d'aimer et d'être aimé, confiant en ses dons, mais sensible au moindre revers, et si fragile, au moral comme au physique : un adolescent perpétuel, qui ne parvint jamais à assumer sa condition d'homme.

Dans les salons, il s'initia aux plus subtiles manifestations de l'amour romantique, un jeu social où les moins doués se brûlent les ailes. Il pouvait faire valser deux jeunes filles amoureuses de lui, brouillant les pistes pour que chacune se croie l'élue. Les marquises, les duchesses et les princesses d'âge mûr le prenaient en affection. Hôte assidu du salon d'une des femmes les plus spirituelles de Paris, Mme Caroline d'Alton Shée Jaubert, l'épouse d'un juriste qui aurait pu être son père et la sœur d'Edmond d'Alton-Shée, pair de France et son ami, qu'il appelait «*la petite fée blonde*» (alors qu'elle avait sept ans de plus que lui), tandis qu'elle lui donna le surnom de «Prince Phosphore de coeur volant», il fit d'elle sa «marraine» et sa confidente, notamment tout au long de leur correspondance, qui allait s'étaler sur vingt-deux années.

Pourtant, il aurait déjà alors connu un premier grand amour où il aurait été trahi, qui aurait définitivement ruiné sa faculté d'aimer, introduit dans son cœur un scepticisme douloureux, et dont il allait garder le souvenir, une défiance invincible gâtant désormais ses plus belles amours.

Comme il avait terminé ses études secondaires, on pressa ce brillant enfant terrible de choisir un métier et de s'y préparer. Lui qui, au sortir de l'enfance, avait déjà confié à son frère, Paul, son incapacité à devenir «*une espèce d'homme particulière*», ses aptitudes, peut-être trop nombreuses, lui ouvrant toutes les voies sans qu'il en choisisse aucune, hésita : il dessinait fort joliment ; il goûtait fort la musique. En automne, il s'inscrivit en droit. Puis il passa à la médecine, avant d'entamer une formation d'artiste peintre et de se consacrer à la musique, jusqu'en 1829. Ainsi, à chaque fois, il n'alla pas au bout de son cursus. Car le collégien sérieux était devenu un étudiant plus que dilettante. La sortie du cocon familial fut une expérience de la rupture, qui s'imprima profondément dans la conscience du futur poète : l'adolescent débauché garda toujours en lui l'image de l'enfant pur et plein d'espoirs. Assoiffé de liberté, il se précipita vers les plaisirs, courut les cafés à la mode et côtoya une jeunesse dorée dont il n'avait ni l'entregent ni les moyens financiers. C'est dans ce monde séduisant préoccupé d'art mais surtout de toilettes, de chevaux et d'aventures amoureuses qu'il se forgea une personnalité de dandy arrogant, et rencontra ceux qui allaient rester ses amis : Alfred Tattet, un jeune homme riche, élégant, cultivé, bon vivant ; Ulrich Guttinguer, un poète et romancier beaucoup plus âgé et auréolé par une passion malheureuse qui avait traversé comme un éclair une vie riche en plaisirs ; Roger de Beauvoir ; le comte de Belgiojoso ; le comte d'Alton-Shée. Avec eux, il menait une vie très libre, parsemée d'amours passagères sans noblesse. Après d'eux et sous leur influence, rivalisant d'esprit et de cynisme, il ne pouvait célébrer qu'une muse plus légère que chaste.

Comme, décidément, la poésie était sa seule vocation, on le laissa libre de s'y consacrer. Mais il ne s'y livra qu'à ses heures, sans grande volonté de percer, bien décidé, déjà, à ne pas forcer son talent. On a conservé peu de chose de ces premiers essais poétiques ; ce sont de petits poèmes à la mode où on trouve de la couleur historique, du mystère, de la couleur locale, du macabre, des rythmes acrobatiques, toutes modes que pouvait emprunter au Victor Hugo des "*Odes et ballades*", puis des "*Orientales*", un jeune admirateur de son talent poétique ; mais aussi des madrigaux d'un style tout classique, de pures évocations grecques à la manière de Chénier, des couplets humoristiques.

Il publia :

---

---

***‘Un rêve’***

(1828)

Poème

Commentaire

Cette ballade, signée «ADM», où Musset imitait Hugo, fut publiée, le 31 août 1828, dans les colonnes du "Provincial" de Dijon, le journal d'Aloysius Bertrand.

---

---

Le 4 octobre 1828, Musset, toujours sous les initiales «A.D.M.», publia "*L'Anglais mangeur d'opium*", qu'il présenta comme une traduction de "*Confessions of an English opium eater*", de Thomas de Quincey, alors que ce fut, en réalité, un travail de création car il résuma, supprima, ajouta même selon sa fantaisie.

En avril 1829, son père, que cette littérature inquiétait, l'obligea à prendre une place d'expéditionnaire dans les bureaux d'un entrepreneur de chauffage militaire où il le recommanda. Rien ne pouvait lui être plus antipathique, puisqu'il aimait le monde, le plaisir, l'indépendance absolue.

Le 24 décembre, son père organisa une soirée littéraire au cours de laquelle Alfred lut, devant Mérimée, Vigny et d'autres, des poèmes extraits de son recueil à paraître. Peu après, il quitta son emploi.

Fin décembre, il fit paraître un recueil qui fut daté de 1830 :

---

---

**“Contes d'Espagne et d'Italie”**  
(1829)

Recueil de quinze poèmes

---

---

**“Don Paez”**

Don Paez, cavalier et officier espagnol, aime Juana, une jeune comtesse d'une incomparable beauté. Après avoir passé une nouvelle nuit d'amour avec elle, il rejoint ses compagnons dans le corps de garde débraillé d'un château fortifié. Là, au milieu des fumées du vin, chacun d'entre eux vante le charme exceptionnel de la femme qui lui accorde ses faveurs, sans en taire le nom. À son tour, l'un des cavaliers, presque un adolescent, Etur de Guadassé, nomme Juana, la femme qu'aime don Paez. Ce dernier le traite d'abord de menteur et de vantard ; mais, lorsque le jeune homme lui affirme que ce qu'il dit est la stricte vérité, il lui propose de se battre : le survivant, et c'est la promesse qu'ils se font solennellement, tuera dès le lendemain la femme infidèle. Vainqueur après avoir étouffé dans ses bras son jeune rival, don Paez se rend chez une sorcière qui lui donne un philtre qui, après avoir procuré l'ivresse à celui qui l'absorbe, cause une mort lente mais sûre. Don Paez le boit, puis se rend chez Juana. Après lui avoir reproché son infidélité, il s'unit à elle en un long embrassement voluptueux, puis, l'ayant poignardée, il reste près d'elle à attendre la mort.

Commentaire

Dans cette nouvelle naïve, ce sombre drame de la jalousie, rien ne manque à l'habituel et truculent répertoire romantique : sérénades et mandores, «*chambre tigrée*», ogive espagnole. La composition n'est pas dépourvue d'une certaine harmonie. Quelques vers, dépeignant Madrid au clair de lune, sont remarquables : on y pressent déjà ce qu'allait être plus tard la poésie de Musset. Mais on remarque surtout l'expression de la passion :

*«Amour, fléau du monde, exécration folie,  
Toi qu'un lien si frêle à la volupté lie,  
Quand par tant d'autres nœuds tu tiens à la douleur,  
Si jamais, par les yeux d'une femme sans cœur,  
Tu peux m'entrer au ventre et m'empoisonner l'âme,  
Ainsi que d'une plaie on arrache une lame,  
Plutôt que comme un lâche on me voie en souffrir,  
Je t'en arracherai, quand j'en devrais mourir.»*

---

**“Portia”**

Portia ne peut s'enfuir avec son amant, le jeune Dalti, qu'après que celui-ci a tué en duel le vieux et jaloux comte Luigi. Les voici en gondole à Venise, dont la langueur perverse cache la traîtrise et la corruption. Dalti a perdu la veille toute la fortune qu'il avait gagnée au jeu, et avoue à Portia qu'il n'est plus qu'un pauvre pêcheur. Elle accepte pourtant de le suivre, parce qu'elle l'aime et que «*Dieu rassemble les amants*». Mais, jusqu'à la fin, le couple est placé sous le signe de la mort : «*Tu m'as fait trop heureux ; ton amour me tuera !*»

---

### **“Mardoche”**

À Paris, au XIXe siècle, Mardoche est un poète romantique et un dandy en quête de bonnes fortunes. La mort d'une douairière l'enrichit en lui montrant le cynisme de la liquidation de biens. Grâce à l'or de la défunte aïeule, il jouit de la vie élégante, maîtrisant les codes du dandysme que Musset avait décryptés : habit marron, landau, Tortoni, Iorgnon, cravate haute et expressions anglaises. Beau Brummel est évoqué. Cette séduction est vernie de ce commun cynisme dissimulant timidité et ennui :

*«Ne vous étonnez donc aucunement, bon père  
Que le plus bel oiseau que nous ayons sur terre,  
La femme, chante faux.»*

Il est de surcroît cultivé et, mélancolique, fréquente les prophètes littéraires de l'ennui : Dante, Byron, le Hamlet de Shakespeare, etc.. Il est encore poète à ses «*moments perdus*» et miné par le spleen «*quatre fois par semaine*». Mais le destin tragique des dandys attend son moment, et ce séducteur effronté découvre l'amour dans les bras de Rosine, à laquelle son mari annonce : «*Madame, [...] vous irez au couvent*». Le dénouement, pour Mardoche, n'est ni heureux ni malheureux : «*Pour changer d'amour, il lui fallut six mois à voyager*», et retourner à son ennui.

#### Commentaire

On trouve ici un sens plus aigu du drame, une simplicité de ton qui tranche avec l'exaltation des deux premières œuvres. Et la forme est beaucoup plus hardie, en particulier à cause de la désarticulation du vers à laquelle Musset devait rester fidèle.

Dans ce texte plein d'humour et de croquis pittoresques, il se moquait des romantiques.

---

### **“Les marrons du feu”**

Dans l'Italie du XVIIIe siècle, sans doute à Venise, une célèbre danseuse, la Camargo, abandonnée par Rafaël Garucci, décide son grotesque soupirant, l'abbé Annibal Désiderio, à la venger en assassinant le traître perfide. Puis elle repousse le meurtrier qui résume piteusement sa tragique aventure :

*«J'ai tué mon ami, j'ai mérité le feu,  
J'ai taché mon pourpoint et l'on me congédie.»*

#### Commentaire

Certains critiques ont vu dans ce court drame une parodie d'«*Andromaque*», la Camargo étant une nouvelle Hermione.

---

### **“Venise”**

Dans ce poème composé par Musset avant qu'il soit allé à Venise, il sut pourtant, dans un raccourci visionnaire, montrer à la fois les canaux avec leurs gondoles et les splendeurs architecturales des «*graves portiques*» et des «*blancs escaliers*», la toilette discrètement sensuelle d'une abbesse et le masque noir d'une mondaine.

---

### **“L'Andalouse”**

Cette Andalouse, qui a tous les charmes et le caractère de l'Espagne, est, dans un cadre exotique, propice à la passion, une femme à la féminité exacerbée : «*corps souple*», «*jambe ronde*», «*longue*

*chevelure*». Provocante et enjouée, elle montre une sensualité impertinente, au point que ses formes généreuses font craquer son corset de satin !

#### Commentaire

Ce poème répondait à cette volonté, quelque peu artificielle (choix de l'Espagne appréciée pour son pittoresque et sa sauvagerie, recours à des mots espagnols) de recherche de l'exotisme et de la couleur locale par les romantiques, à leur conception d'un désir sensuel, purement imaginaire ici, qui se vit de manière violente. Mais c'est avant tout une performance prosodique d'une grande fantaisie. Le poème fut célèbre. On le chanta surtout, sur la musique d'Hippolyte Monpou. Balzac évoqua la chanson dans "*La maison Nucingen*", et Flaubert dans "*L'éducation sentimentale*". Labiche la fit chanter dans sa pièce "*Un chapeau de paille d'Italie*".

---

#### **'Au Yung-Frau'**

#### Commentaire

On dit généralement la Jungfrau. C'est un des plus beaux sommets des Alpes bernoises.

---

#### **'La ballade à la lune'**

Ce sont des évocations, d'un pittoresque agressif et sur un rythme capricieux, de la nuit, de la lune qui est comparée à «*un grand faucheur bien gras / Qui roule / Sans pattes et sans bras*», qui est «*rongée par le ver*» ou «*éborgnée par un arbre*», qui est encore évoquée dans cette strophe fameuse :

*«Et c'est, dans la nuit brune,  
Sur son clocher jauni,  
La lune  
Comme un point sur un i»*

#### Commentaire

Ce poème de cent vers est un chef-d'oeuvre de fantaisie savante et de verve gracieuse souleva qui souleva les rires amusés des uns et les «clameurs» des vieux classiques qui y virent le type même de l'outrance romantique. Mais, dès 1833, Musset se moqua de ces niais qui ont «*lu posément [...] la Ballade à la lune !*» car, avec irrévérence, il avait parodié le romantisme nébuleux dans une ballade à la Victor Hugo, avait choisi la lune qui était un des thèmes favoris des poètes de la nouvelle école, s'était plus à faire comme eux de longues énumérations, des comparaisons forcées, des évocations infernales, des appels souvent déplacés à l'éternité et à l'infini. Les romantiques, se sentant visés, affectèrent désormais de prendre Musset pour un «amateur».

Le poème était aussi, mais combien plus légère et spontanée que celle de Hugo dans ses "*Odes et ballades*", une imitation de Ronsard et des acrobaties prosodiques de la Pléiade, avec leur syntaxe archaïque, leurs inversions et les évocations des déesses lumineuses de l'Antiquité dans le style du XVI<sup>e</sup> siècle.

Les neuf dernières strophes, ouvertement égrillardes, ne furent pas publiées.

---

#### Commentaire sur le recueil

Primitivement, le livre ne devait contenir que deux nouvelles en vers, très proches par l'inspiration et le sujet : "*Don Paez*" et "*Portia*". À la demande de son éditeur, Musset ajouta un certain nombre de poèmes qu'il estimait publiables, poèmes pittoresques et mélancoliques mais presque toujours teintés

d'une fantaisie railleuse, d'une ironie désinvolte, dont certains sont devenus célèbres, presque aussitôt après leur parution, comme "Venise" ou "L'Andalouse". L'ensemble était assez hétérogène : longs poèmes narratifs, quelquefois dialogués, théâtre versifié, pièces courtes telles les chansons et les ballades. Musset s'annonçait donc d'emblée comme un poète, mais un poète qui a plusieurs cordes à sa lyre et qui entend pouvoir en jouer.

Naturellement, il ne connaissait ni l'Italie ni l'Espagne, mais sacrifia ici à l'engouement de son époque pour ces deux pays, cadre idéal pour les effusions romantiques. Et il donna, avec brio, comme un catalogue des thèmes et des procédés d'un romantisme échevelé : exotisme facile et couleur locale éclatante, passions violentes et criminelles, sang et érotisme, versification tourmentée (rejets et enjambements, de vers à vers mais également de strophe à strophe), rimes provocantes, bien qu'il ait annoncé à son oncle Guyot-Desherbiers : « *Tu verras des rimes faibles [...]. J'ai eu un but en les faisant, et sais à quoi m'en tenir sur leur compte. Mais il était important de se distinguer de cette école rimeuse, qui a voulu reconstruire et ne s'est adressée qu'à la forme, croyant rebâtir en replâtrant.* »

Cependant, à travers les artifices du romantisme le plus conventionnel, la personnalité de Musset révélait déjà sa double nature :

- une âme fougueuse, une intelligence précoce des problèmes du cœur, un sens tragique de la passion, sur des sujets scabreux : tromperies, adultères, jalousies, meurtres, mêlés aux voluptés d'un jeune dandy ;

- une fantaisie légère, narquoise, espiègle, impertinente et ironique, animée par les mille pirouettes d'une imagination débridée qui l'empêchait de prendre entièrement au sérieux ces drames atroces, dans l'atmosphère d'une Espagne et d'une Italie d'opéra-comique qui éclate dans les fureurs de la Camargo, ou dans "Don Paez".

Faisant preuve d'une grande aisance d'écriture, se comportant comme un virtuose de la jeune poésie, Musset écrivit ces "Contes d'Espagne et d'Italie" alors qu'il n'était pas allé dans ces pays. Mais il sut imaginer ces terres chaudes, ces sensations fortes, ces passions violentes, cette énergie. Comme il le dit lui-même dans "Au lecteur", il allait rester longtemps cet adolescent qui ne se lassait pas de sentir et d'aimer, s'ennuyait dès qu'un certain équilibre apportait un peu de paix dans son âme. Pour le moment, il ne savait et ne voulait que rire, et c'était là quelque chose de nouveau dans le romantisme, qui signifiait d'ailleurs que le mouvement avait bien triomphé. Quel contraste entre sa façon tout ironique et la solennité de pathétique de Hugo, ou la fière mélancolie de Vigny !

Le recueil obtint un flatteur succès. On fut ébloui et scandalisé. On donna immédiatement de nombreux commentaires, la plupart des critiques se déchaînant, s'élevant contre la désinvolture et l'insolence du jeune poète, rejetant ce mélange de tout et n'importe quoi, blâmant les « expressions outrées », l'« immoralité de l'auteur ». Seuls certains romantiques reconnurent immédiatement son originalité. En effet, dès cette oeuvre de jeunesse, Musset occupa dans la littérature de son époque une position à part ; il paraissait sacrifier à toutes les audaces de la nouvelle école, manifester un romantisme agressif par la recherche d'une couleur locale de fantaisie, la peinture de passions violentes ; à moins qu'il n'ait parodié avec une verve primesautière et une grande liberté d'esprit les procédés et les thèmes de la nouvelle école ; que, par ses outrances mêmes, il se séparait d'elle, la singeait, se moquait avec malice de ses pairs qui se prenaient au sérieux. Et c'est sans doute ce qu'on lui a le plus reproché alors : de ne pouvoir déceler si son livre était une oeuvre romantique ou une parodie du romantisme.

Le recueil fut salué par Pouchkine, Musset étant d'ailleurs le seul poète français de son temps qu'il appréciait vraiment.

---

Cette fantaisie et ces impertinences froissèrent les poètes du «cénacle», que Musset quitta bientôt, les relations s'espaçant entre lui et «la boutique romantique». Il critiqua les procédés des romantiques et, en particulier de Hugo : «*Je ne comprends pas que, pour faire un vers, on s'amuse à commencer par la fin, en remontant le courant, tant bien que mal, de la dernière syllabe à la première, autrement dit de la rime à la raison, au lieu de descendre naturellement de la pensée à la rime. Ce sont là des jeux de l'esprit avec lesquels on s'accoutume à voir dans les mots autre chose que le symbole des idées.*»



Une pièce de lui fut acceptée au théâtre des Nouveautés :

---

**“La quittance du diable”**

(avril 1830)

Pièce de théâtre

Commentaire

Le sujet était tiré d'un roman de Walter Scott

La pièce ne fut pas représentée, on ne sait pourquoi, et n'allait pas être jouée du vivant de Musset.

---

Musset publia dans “La revue de Paris” :

---

**“Les secrètes pensées de Rafaël, gentilhomme français”**

(juillet 1830)

Poème

Rafaël Garuci, mi-papillon mi-paon, est un homme sans identité, «*une cervelle sans fond*», un «*polichinel*» dont la fantaisie tient le fil. C'est l'inconstant dans le cœur duquel «*tout va [...] si vite*» que «*tout y meurt comme un son*».

Commentaire

Sans renoncer à l'inspiration moderne, Musset, rompant avec le romantisme hugolien, exprima son désir de renouer avec la tradition française et surtout avec une forme plus régulière :

*«Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille,  
Classiques bien rasés, à la face vermeille,  
Romantiques barbus aux visages blêmis ! [...]  
«Racine, rencontrant Shakespeare sur ma table  
S'endort près de Boileau qui leur a pardonné.»*

Le poème affirmait l'indifférence de Musset à l'égard de la vie publique.

---

Les 27, 28 et 29 juillet 1830, ce qu'on a appelé «les Trois Glorieuses», une révolution mit fin au règne de Charles X, et Musset courut les barricades avec son frère, Paul. Comme le trône fut donné au duc d'Orléans, le duc de Chartres, l'ancien condisciple de Musset, devint prince royal.

Rapidement, Musset estima qu'on était bien loin de la Grèce, «*mère des arts*», dans cette «*hideuse époque*» de 1830, où le public se détournait de la poésie pour la vie politique, et où Lamartine, Hugo, Vigny, voulaient être à la fois poètes et hommes d'action. À l'opposé de la plupart des romantiques, il se détourna de l'action et de la poésie sociale, le poète, disait-il, devant être uniquement poète : «*Il ne doit pas faire de politique*» (1831). Cependant, il ne se voulait pas impassible, comme plus tard les Parnassiens, mais poète lyrique.

Entre 1830 et 1833, sa personnalité et son indépendance s'affirmèrent :

---

**“Les vœux stériles”**

(1830)

Poème

Commentaire

Musset se voulait poète lyrique puisque «*joie ou douleur, / Tout demande sans cesse à sortir de son cœur*», définissait une esthétique de l'ivresse inspiratrice, faisait des souffrances du cœur le seul fondement moral de la poésie : «*On croit au sang qui coule, et l'on doute des pleurs*».

Mais il chantait aussi la Grèce classique : «*Je suis concitoyen de tes siècles antiques*». L'Hellade est pour lui la patrie de la beauté, où les artistes étaient «*Triomphants, honorés, dieux parmi les mortels*». Le poème fut publié dans “La revue de Paris”.

---

**“Le saule”**

(1830)

Poème

Tiburce, un jeune homme mystérieux et fatal, déguisé en moine, s'introduit dans le couvent où l'on a enfermé Georgina Smolen, une jeune fille qu'il a séduite. Mais il n'y parvient que pour recueillir son dernier soupir. Désespéré, il se donne la mort sur un navire, en chantant la romance du saule qu'elle chantait autrefois.

Commentaire

Rien de bien personnel dans cette œuvre, Musset reprenant sans originalité les thèmes du romantisme sentimental, si ce n'est la douce et musicale mélancolie de l’*“Invocation à l'étoile du berger”*, imitée d'ailleurs d'Ossian, et dont le ton fait contraste avec le reste du poème qui est un conte mélodramatique.

---

À la demande de l'audacieux directeur du théâtre de l'Odéon, Musset présenta :

---

**“La nuit vénitienne” ou “Les noces de Laurette”**

(décembre 1830)

Drame en un acte

Le jeune Razzetta, qui a un caractère violent, excité par une vie de désordres, aime Laurette qui vient de se marier par procuration avec le prince d'Eysenach. Cette union princière n'est pas sans flatter la jeune Vénitienne, mais Razzetta, qui entend la garder, lui envoie un billet où il la supplie de s'enfuir avec lui et, au cas où cela serait impossible, de tuer le prince avec un stylet qu'il lui fait tenir ; si elle se refuse à accomplir ce qu'il lui demande, il se tuera. Le prince arrive pour la célébration du mariage : il était devenu amoureux de Laurette à la vue de son portrait, et la jeune fille est bientôt séduite par son exquise et spirituelle galanterie. Il devine le rival et le danger qui menace Laurette. Mais Razzetta, qui a attendu en vain, renonce à mettre sa menace à exécution, et se laisse entraîner par une joyeuse bande d'amis venus le débaucher.

## Commentaire

Cette petite pièce, railleuse et poétique à la fois, qui porte en épigraphe ces mots de Shakespeare : «perfide comme l'onde», était trop originale et par trop différente du nouveau théâtre romantique. Musset y subvertissait de l'intérieur le genre théâtral en instaurant un théâtre de la parole et de l'ambiguïté tout en prenant le contre-pied des drames romantiques alors à la mode (à bien des égards "*La nuit vénitienne*" est un contre-Hernani, dont elle inverse tous les codes).

Avec la même indulgence que Marivaux, dont il se souvint, Musset excusa Laurette de trahir Razetta en faveur d'un prince aussi séduisant que celui de Silvia, dans "*La double inconstance*".

Elle fut créée le 1er décembre 1830, mais le public de la première ne reconnut pas l'originalité de l'écriture, et éclata de rire lorsque la comédienne principale tacha sa robe sur un décor fraîchement peint. La pièce fut sifflée, chahutée. La seconde représentation, le lendemain, se passa aussi mal. La pièce fut retirée de l'affiche.

Mais elle fut publiée dans "La revue de Paris".

---

Le milieu des écrivains se réjouit de la déconfiture de ce dandy prétentieux, de cet enfant gâté qui jouait à l'enfant des rues, de ce mirliflore, qu'était à ses yeux Musset, car le ton ironique de ses écrits et son apparente immoralité lui attireraient des inimitiés. Il était âgé de vingt ans, et sa notoriété littéraire naissante s'accompagnait déjà d'une réputation sulfureuse alimentée par ses débauches répétées dans la société des demi-mondaines parisiennes. Un critique renommé de l'époque écrivit : «Présenter ses pièces au feu de la rampe, c'est approcher un papillon d'un bec de gaz». Seul Sainte-Beuve remarqua que ce jeune homme précoce semblait connaître le cœur humain dans ses moindres ramifications.

Il fut tellement blessé et découragé par cet échec retentissant que, ne voulant plus «*se livrer aux bêtes*», il dit alors «*adieu à la ménagerie, et pour longtemps*», se jura de ne plus jamais affronter la représentation. Cependant, il n'allait pas cesser pour cela de faire oeuvre dramatique, car il n'en gardait pas moins un goût très vif du théâtre. Il allait écrire des pièces conçues pour être lues plutôt que jouées.

Il publia :

---

**"Octave"**  
(1831)

Poème

---

**"Suzon"**  
(1831)

Poème

---

Du 10 janvier au 30 mai 1831, Musset publia hebdomadairement dans la revue "Le temps" :

---

**“La revue fantastique”**  
(1831)

Dix-neuf articles

Dans la *‘Troisième revue fantastique’*, Musset condamna le goût de Hugo pour le laid ainsi que ses préoccupations politiques et sociales : «*Si la littérature veut exister, il faut qu’elle rompe en visière à la politique. Autrement, toutes deux se ressemblent et la réalité vaudra toujours mieux que l’apparence.*»

Commentaire

Musset n’employa jamais le mot «fantastique» dans ces chroniques ironiques sur l’actualité parisienne et européenne où on trouve des réflexions sur la politique, sur la littérature, sur les nouvelles pièces de théâtre, etc., où il révéla son talent de polémiste.

---

Si son bagage d’écrivain était encore mince, dès cette époque, Musset se distinguait de ses confrères en romantisme par des traits bien à lui. En lui cohabitaient les contraires : le cynique qui bafoue l’amour et l’idéaliste qui le sacralise, l’acceptation ingénue de la vie et la hantise de l’autodestruction. L’intelligence critique en éveil, il était plus proche de Vigny et de Sainte-Beuve que de Hugo ou de Lamartine.

Revenant vers la tradition, refusant de s’engager dans la poésie sociale, il rompait avec les intempérances et les attitudes conventionnelles, proclamait la vanité des disputes d’écoles et refusait d’aliéner sa liberté d’inspiration.

Il publia :

---

**“À son frère”**  
(1831)

Lettre

Musset écrivait : «*Tous les raisonnements du monde ne pourraient faire sortir du gosier d’un merle la chanson du sansonnet. Ce qu’il faut à l’artiste ou au poète, c’est l’émotion. Quand j’éprouve, en faisant un vers, un certain battement de cœur que je connais, je suis sûr que mon vers est de la meilleure qualité que je puisse pondre.*»

---

Le 8 avril 1832, le père de Musset fut victime de l’épidémie de choléra qui faisait rage à Paris, le faisant hériter du titre de vicomte. L’ébranlement qu’il connut, l’abîme de réflexions, sur l’inanité des choses et des êtres, dans lequel il fut plongé, allaient laisser des traces profondes dans son œuvre : il en fut question dans *‘La confession d’un enfant du siècle’* (III, 2), puis dans *‘La nuit de décembre’* et enfin dans *‘Le poète déchu’*. Cet affrontement brutal mit brusquement l’insouciant en face de son destin d’adulte, le força à «*penser en homme*», impliqua des résolutions. Les virtuosités sans conséquence de l’enfant prodige allaient céder progressivement la place aux confessions, souvent sincères et parfois poignantes, de l’«*enfant du siècle*».

Pensant que la fortune de la famille était compromise, il décida de n’être plus à sa charge et de vivre de sa plume.

Il publia :

---

**“Un spectacle dans un fauteuil”**  
(décembre 1832)

Recueil de trois poèmes

Il est précédé d'une importante “Dédicace” en vers, véritable manifeste littéraire, où on trouve ce vers devenu fameux : «*Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse*», qui donnait des renseignements très intéressants sur l'inspiration poétique de Musset et sur son attitude à l'égard du mouvement littéraire de l'époque : il se présentait comme le jouet de l'inspiration dans toute la force du terme («*On n'écrit pas un vers sans que tout l'être ne vibre*»). Il affirma :

*«Je ne fais pas grand cas, pour moi, de la critique.  
Toute mouche qu'elle est, c'est rare qu'elle pique.  
On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron :  
Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.  
Je hais comme la mort l'état de plagiaire ;  
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.  
C'est bien peu, je le sais, que d'être un homme de bien,  
Mais toujours est-il vrai que je n'exhume rien.»*

Aucun auteur avant lui n'avait ainsi introduit son lecteur dans le processus de sa création poétique avec autant d'exactitude, mais aussi de détachement de soi-même. Il était loin de proposer son cas comme un exemple valable pour tous. Mais cette préface découvrait aussi quel abîme séparait Musset de ses contemporains : au lendemain de 1830, triomphe du mouvement romantique, son jugement sur les lettres de son temps était des plus pessimistes : «*Aujourd'hui l'art n'est plus...*» disait-il tout crûment ; et il se livra à une protestation d'indépendance absolue en faveur de l'art pur, loin des engagements politiques et des préoccupations religieuses qui absorbèrent parfois Hugo ou Lamartine.

Les trois poèmes qui composent le recueil illustrent assez cet état d'esprit.

---

**“La coupe et les lèvres”**

«Poème dramatique» en cinq actes

Le Tyrolien Frank est un être d'exception, à la nature riche, en qui se mêlent la force et la générosité de l'homme primitif, les vices et la faiblesse de l'homme civilisé, qui vit le conflit aigu entre la débauche et la pureté, garde la nostalgie d'une pureté irrémédiablement perdue. Il est tout entier livré au désespoir, par quoi s'exprime la protestation de son hérédité profonde et saine contre une société qui l'emprisonne et le corrompt. Il vit en communion avec les puissances les plus obscures et les plus instinctives de la nature humaine. Il voudrait n'écouter que son instinct, qui le pousse vers Deidamia, la jeune fille éthérée, la sylphide qui symbolise une pureté originelle dont il est déchu. Mais, lorsqu'il va rejoindre et boire la coupe du bonheur, reparaît l'ignoble Belcolore, symbole du vice dont il est prisonnier, figure d'un destin fatal qui brise la coupe, et emporte Frank avec elle.

Commentaire

C'est une œuvre assez étrange, assez obscure, à peu près inadaptable à la scène. Bien moins qu'un «*poème dramatique*», il faut y voir une confession de l'auteur, faite avec une entière liberté. Frank est son double, représente tout un côté romantique du Musset de 1830-1832 : dégoût de la débauche, scepticisme à l'égard de la femme et de l'amour, vague aspiration à un bonheur simple, mais conviction qu'il est trop tard et que l'amour pur et total ne peut plus reflourir en un cœur qui s'est abandonné au plaisir. Type même du héros romantique, il est en proie à un désespoir inexplicable, en révolte contre la société et contre Dieu ; il est farouchement individualiste et se laisse guider par les forces obscures de son instinct ; ni la gloire ni la richesse ne le rendront heureux, car il garde la

nostalgie de la pureté qu'il a perdue, et quand il croit goûter enfin à la coupe du bonheur, le destin la brise entre ses mains.

Dans la dédicace, Musset se moqua des romantiques :

*«Mais je hais les pleurards, les rêveurs à nacelles,  
Les amants de la nuit, des lacs, des cascates,  
Cette engeance sans nom, qui ne peut faire un pas  
Sans s'inonder de vers, de pleurs et d'agendas.»*

C'était pour railler les fades imitateurs de Lamartine, mais celui-ci se crut personnellement visé.

Toujours dans la dédicace, il tenta de définir ses goûts, ses croyances et ses méthodes, et ne parvint qu'à une seule conclusion : le doute.

---

## **‘À quoi rêvent les jeunes filles’**

### Comédie en deux actes

Le duc Laerte, aimable et sage vieillard, qui veut marier ses deux filles jumelles, Ninon et Ninette, souhaite que Silvio, jeune homme chaste et idéaliste, devienne son gendre, et que soit évincé le fat Irus, son neveu. Qui aimera Silvio? Qui l'aimera? Le duc sait fort bien que *«recevoir un mari de la main de son père pour une jeune fille est un pauvre régal»*, qu'étant romanesques elles rêvent leur amoureux *«une épée à la main, un manteau sur les yeux»*, qu'il doit *«leur apparaître avant de se montrer»*, qu'elles ont besoin de voir dans l'amour une rencontre un peu mystérieuse, pourvue de complications et de traverses. Il arrange donc avec le charmant Silvio toute une mise en scène qui doit permettre à Ninon et Ninette de connaître une sorte de petit roman d'amour et les douces rêveries au clair de lune que souhaite leur cœur romantique. Il lui faut les émouvoir et amener l'une d'elles à marquer une préférence. Il donne ainsi deux rendez-vous à la même heure, au grand dépit des deux sœurs. Il est surpris par le duc et fait semblant de se battre avec lui. Comme c'est Ninon qui cache Silvio, l'amour naît entre les deux jeunes gens qu'unit un mariage bourgeois. Mais Ninette trouvera un frère en attendant d'aimer à son tour.

### Commentaire

Cette charmante comédie, imitée de Shakespeare, dont *«la scène est où l'on voudra»*, où l'élément théâtral disparaît dans une évocation lyrique qui efface presque complètement les limites du rêve et de la réalité, en peint un de pureté paré du charme le plus exquis et de la poésie la plus gracieuse. L'intrigue est fort mince et manque de vraisemblance, mais Musset n'a jamais voulu que nous charmer avec le parti pris de se livrer à sa propre fantaisie sans se préoccuper de l'action dramatique elle-même. Certaines scènes (en particulier celle de ce jeu agréable que mène Silvio avec Ninon et Ninette, où l'on sent quelque réminiscence d'un Marivaux purifié et idéalisé ; celle où Ninon et Ninette, chacune dans un bosquet, rêvent au mystérieux chanteur ; celle où elles apparaissent en bergères) justifient le mot de Thibaudet : *«On ne peut tenir ces deux actes que pour une sonate de poésie.»*

Le caractère du duc Laerte, qui allie un grand bon sens à beaucoup de fantaisie et de bonhomie, est vivant et volontairement caricatural. Mais il éveille chez ses filles le sentiment amoureux pour un jeune ingénu idéaliste qui n'est autre que le double de Musset, tandis qu'en ce qui concerne les deux jeunes filles, qui lui avaient été inspirées par les demoiselles Le Douairin, Louise et Zoé, ce qui est dit pour l'une peut être répété pour l'autre : elles sont les deux portraits, les deux pastels (*«Deux corps si transparents attachés par le cœur»*, dit Silvio) d'un même modèle ; elles sont également fraîches et pures, charmantes et gaies, bavardes et passionnées, rêveuses et romanesques, comme on peut l'être à quinze ans ; elles appartiennent l'une et l'autre plus au domaine de la poésie qu'à celui de la comédie.

Silvio, en qui on peut voir un frère du Chérubin de Beaumarchais, est simple et candide.

Cette pièce contient quelques-uns des plus beaux vers de Musset.

Le texte intégral fut créé en 1926 à la Comédie-Française dans une mise en scène de Charles Granval, le rôle de Ninon étant tenu par Madeleine Renaud, celui de Ninette par Marie Bell.

---

### **'Namouna, conte oriental'**

#### Poème de 147 vers en trois chants

Hassan, le héros, est un jeune et riche Français converti à l'islam par le goût des harems, qui met chaque mois une nouvelle esclave dans son lit, avant de la libérer et d'en acheter une autre. Mais l'une d'elles, Namouna est tombée amoureuse de son maître. Il est partagé entre la plus noble figure de l'amour et son besoin de plaisirs immédiats faciles, parfois jouisseur dédaigneux, plus souvent brûlé jusqu'au cœur même par ses passions de hasard. Il est inconstant, mais, chez lui, c'est faiblesse, non plaisir. Dans la pire débauche, il traîne, au fond de son cœur, le désir d'un attachement absolu, de l'amour total et unique, l'image de cette femme irréelle et pourtant espérée par toute sa chair, qui serait «*la femme de son âme et de son premier vœu*». Mais combien son image réelle est différente de celle dont il rêve !

#### Commentaire

Le texte de ce conte oriental au ton et aux digressions joyeusement désinvoltes et impertinents était construit sur un canevas qui rappelle '*Les mille et une nuits*', voguait sur la vogue des "*Orientales*" (1829) de Hugo, n'ignorait pas le '*Childe Harold*' (1812-1818) de Byron, ni son Don Juan, ni celui de Mozart : il y a débauches et ébauche de catalogue de femmes de toutes conditions et de tous pays, éloge du vin, de l'inconstance mais traversé du rêve nostalgique, à la mode romantique convenue, de la «femme inconnue», celle qui effacera toutes les autres qui n'en seraient que le brouillon. Bref, un Don Juan jamais amoureux mais vaincu par l'amour.

Hassan, avec sa fantaisie et sa tendresse, est aussi une nouvelle incarnation de Frank et de Musset lui-même qui reprenait sa confession. Le texte, sous l'apparence d'une désinvolture audacieuse, exprimait les inquiétudes de l'auteur qui trahit son propre désarroi lorsqu'il interpréta l'inconstance de Don Juan comme la marque d'un insatiable appétit d'idéal et de perfection. Il tenta de justifier ses expériences amoureuses en montrant en don Juan le chercheur éternel de l'idéal féminin. On voit donc que son oeuvre était nourrie par sa vie intime, non par les circonstances de cette vie, mais par les aspirations ou les désespoirs les plus profonds de l'être humain.

On suppose le personnage de Namouna inventé par Musset d'après ceux d'"*Indiana*" de George Sand.

Il déclarait :  
*«J'aime surtout les vers, cette langue immortelle,  
C'est peut-être un blasphème, et je le dis tout bas,  
Mais je l'aime à la rage.»*

Il affirmait déjà :  
*«Sachez-le, c'est le coeur qui parle et qui soupire  
Lorsque la main écrit, c'est le coeur qui se fond.»*

Il railla sans méchanceté l'exotisme à la mode :  
*«Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti  
Quelque ville aux toits bleus, quelque blanche mosquée,  
Quelque tirade en vers, d'or et d'argent plaquée,  
Quelque description de minarets flanquée,  
Avec l'horizon rouge et le ciel assorti,  
M'auriez-vous répondu : "Vous en avez menti !"»*

À la critique mesquine des «*discuteurs damnés*», il opposa la simplicité d'un Molière prenant pour juge sa servante, la «*pauvre Laforêt*» qui ne savait pas lire.

Il rendit hommage à Manon Lescaut.

---

## Commentaire sur le recueil

Par ce triptyque, ce jeune homme de vingt-deux ans qu'était Musset prenait possession de lui-même, regrettait la pureté perdue sur le plan de la vie, mais la retrouvait sur le plan de l'art. Si la vie lui interdisait désormais de connaître la fraîcheur du coeur, du moins l'artiste s'enchantait et se consolait par l'imagination. Mais il affirmait son originalité. Sans doute y avait-il dans ces pièces une certaine faiblesse de composition, parfois un style déclamatoire, souvent des digressions un peu forcées, mais aussi que d'agilité, de jeunesse, de délicatesse alliées à un désespoir dont on ne pouvait douter qu'il était sincère !

Les deux pièces sont délibérément injouables.

---

---

### **“À mon ami Édouard B.”**

(1832)

#### Poème

#### Commentaire

Musset touchait déjà le sujet de l'incidence de l'amour et de la souffrance sur la création poétique («*Ah ! frappe-toi le coeur, c'est là qu'est le génie*»), du choix entre le coeur et l'esprit, entre l'amour et la création artistique, entre la vie et l'art.

---

En 1832, Musset se brouilla avec Victor Hugo.

En dépit d'un article élogieux de Sainte-Beuve (15 janvier 1833), “*Un spectacle dans un fauteuil*” ne rencontra pas le succès escompté.

Mais François Buloz, le directeur de la jeune “Revue des deux mondes”, qu’il avait créée le 1er août 1829, ne manquant ni de flair ni d'ambition, le prit sous contrat, forçant ainsi le dilettante à la copie, le dandy à rompre avec ses habitudes de paresseux. La plus grande partie de son oeuvre, y compris son théâtre, allait avoir “La revue des deux mondes” pour lieu d'accueil, et Buloz n'eut pas à regretter son audacieux pari.

Le 15 mars 1833, il inaugura sa collaboration par un compte rendu, qu’il ne signa pas, de “*Gustave III ou Le bal masqué*”, un opéra de Daniel-François-Esprit Auber sur un livret d'Eugène Scribe et d'Édouard-Joseph-E. Mazères, créé le 27 février à l'Opéra de Paris.

Il fit une tentative à peine ébauchée vers le genre romanesque avec “*Le roman par lettres*” (1833).

Il publia :

---

---

### **“Un mot sur l'art moderne”**

(1<sup>er</sup> décembre 1833)

#### Article

Musset y concevait le romantisme comme une sorte d'art messianique qui devait répondre aux aspirations de progrès politique et social.

---

---

Musset revint au théâtre et publia dans “La revue des deux mondes” :

---

---



**“André del Sarto”**

(1<sup>er</sup> avril 1833)

Drame en trois actes et en prose

À Florence, au début du XVI<sup>e</sup> siècle, un élève du grand peintre Andréa del Sarto, Cordiani, aime la femme du maître, Lucretia, qui décide de s'enfuir avec lui. Andréa, qui est follement épris de sa femme et qui, pour lui assurer des distractions et des plaisirs, a même utilisé de l'argent ne lui appartenant pas, apprend ce projet de fuite, et découvre que le traître est son ami, son élève ! Atterré, il lui parle de son immense amour pour Lucretia, et le prie de ne pas lui enlever sa femme. Le jeune homme ne part pas, mais un duel devient inévitable. Cordiani, qui ne se défend pas, est blessé. Des amis l'emmènent. Mais Andréa a désormais perdu son bonheur. Ayant envoyé Lucretia chez sa mère, il lui écrit de revenir ; comme la jeune femme a déjà quitté Florence, Andréa suppose qu'elle est avec Cordiani. Au comble du désespoir, il se propose de lui faire savoir qu'elle sera bientôt veuve, et pourra se marier avec son amant : il s'empoisonne, ignorant que Cordiani meurt, lui aussi, des suites de sa blessure.

Commentaire

La pièce, qui montre une grande liberté de construction et est empreinte d'une sombre amertume, met en lumière le drame qui se posait dans la vie de Musset, car, avec celui de la pureté perdue, son grand drame fut en effet celui de l'opposition entre l'amour fou et les exigences de la vocation d'artiste, passion dévoratrice.

L'histoire de cet artiste qui sacrifie son art et son ambition à son amour, qui n'en est pas récompensé par sa fidélité, qui perd et ses disciples qui désertent son atelier, et celle à laquelle il a tout sacrifié, que son amour mène au déshonneur et à la mort, est un véritable drame romantique : drame du mari tourmenté, parce qu'il n'est plus jeune et ne se sent plus aimé, et en même temps drame de l'artiste à son déclin. Cette pièce est de loin la plus romantique de Musset.

Dans les éditions ultérieures, avant que la pièce ne fût représentée, l'auteur ne garda que deux actes. Elle fut représentée à Paris le 21 octobre 1851.

---

---

**“Les caprices de Marianne”**

(15 mai 1833)

Comédie en deux actes et en prose

Acte I

Au XVI<sup>e</sup> siècle, à Naples, le tendre, pudique et timide Coelio aime sans espoir la capricieuse et versatile Marianne, épouse du vieux et grotesque juge Claudio. Il déclare : «*Le souffle de ma vie est à Marianne ; elle peut d'un mot de ses lèvres l'anéantir ou l'embraser*» (I, 1). Il se confie à son ami, Octave, cousin de la dame, personnage subtil, sceptique et débauché insouciant, qui lui propose de déclarer son amour à sa place. Coelio, bien que légèrement soupçonneux, accepte. Octave a des difficultés, car Marianne le reçoit froidement et avertit son mari qui la fait surveiller. Lorsqu'il peut lui parler, il lui confie qu'il en aime une autre, et elle paraît contrariée. Hermia, mère de Coelio, lui raconte comment son père, venu pour lui déclarer l'amour d'un de ses amis, l'avait finalement épousée.

Acte II

Coelio annonce à Octave qu'il renonce. Claudio, jaloux, reproche à Marianne la conversation qu'elle eut avec Octave, et lui interdit d'en avoir une à nouveau. Mais elle le fait chercher, lui promet de ne plus être sévère pour ses admirateurs, et même lui laisse entendre qu'elle est éprise de lui et lui

donne un rendez-vous. Averti par Octave, Coelio, masqué, se rend la nuit sous le balcon de Marianne pour lui déclarer son amour. Ayant appris entre-temps que son mari a fait placer deux spadassins aux aguets, elle s'écrie, dans la nuit : «*Fuyez, Octave.*» Coelio se croit alors trahi par son ami, et, le coeur déchiré, se laisse tuer dans l'embuscade que lui ont tendue les valets de Claudio. Quand Marianne apprend qu'Octave n'est pas mort, elle voudrait se donner à lui, mais celui-ci ne pense qu'à son ami, et la repousse.

### Commentaire

La pièce, qui avait le même cadre italien, la même liberté de construction, et montrait la même passion dévoratrice qu'«*André del Sarto*», déroulait l'éternel jeu tragique de l'amour et de la mort, et n'avait donc de comédie que le nom ; les thèmes évoqués, le personnage de Coelio et le dénouement sont ouvertement dramatiques.

Elle illustre pour la première fois, en étant centrée sur une figure de femme prompte à vouloir celui qui ne se soucie pas d'elle, la conception pessimiste que Musset se faisait de l'autre sexe, auquel il reprochait son refus de l'amour par amour-propre et vain orgueil, son déguisement des sentiments. Marianne, personnage peu typé bien que ses répliques sonnent juste, est la femme capricieuse, changeante et donc traîtresse. C'est elle qui, par son existence et son discours, provoque le drame, comme l'a provoqué jadis Hermia, la mère pourtant douce et protectrice de Coelio. Mais elle ouvrait la voie à cette lignée d'héroïnes de théâtre âpres à défendre leur dignité et leur liberté de femme au point de tenir le sort des hommes entre leurs mains tout en dénonçant la condition féminine : «*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, c'est une distraction. Ne pourrait-on pas dire, quand on en rencontre une : Voilà une belle fantaisie qui passe !*» (II, 4).

Singulière et romantique façon d'écrire l'histoire du rapport entre les sexes, dont Musset allait lui-même sous peu, faire, au coeur de sa vie personnelle, la cuisante expérience.

Pour explorer les tourments de l'amour, il mit, dans cette pièce qui est une des plus fines de son théâtre, un peu de lui dans chacun de ses deux héros masculins, s'est dédoublé en Coelio et en Octave, a même avoué participer des deux à la fois. Coelio, intellectuel et sensible, vertueux mélancolique et pur, amoureux transi et réservé, qui pense qu'on ne peut aimer qu'une fois et qu'on en meurt, paie de son malheur son inadaptation à la vie. Octave, l'entremetteur trublion, paresseux, fantasque, brillant, apparemment heureux, libertin, sceptique, cynique, enclin à toutes les ivresses, déploie un intarissable esprit ; s'il apparaît en Arlequin et se décrit lui-même comme «*un danseur de corde, en brodequins d'argent, le balancier au poing, suspendu entre le ciel et la terre*» (I, 3), il n'est pas non plus exempt de caractère tragique, même si en lui la débauche est dépeinte sous son côté plaisant. Les deux personnages s'opposent mais se complètent ; derrière celui qui est «*heureux d'être fou*» et celui qui est «*fou de n'être pas heureux*», une seule personnalité, ambiguë, apparaît. Pour rendre plus émouvant le destin de Coelio, Musset plaça à son côté le personnage de sa mère, femme tendre et vertueuse. La mort finale du héros accentue le romantisme de l'oeuvre.

Pourtant, le ton léger, les traits d'esprit, le mari jaloux et quelques domestiques à la Molière donnent un inimitable caractère aigre-doux à cette authentique tragédie, qui est sans conteste une des meilleures et des plus typiques oeuvres du théâtre romantique. Musset y mit au point une prose ailée et intense, où la fougue romanesque se résout parfois en accents raciniens.

La pièce parut dans "La revue des deux mondes" dans une version librement écrite, sans souci de la scène.

En 1851, elle fut, dans une version remaniée pour la scène et acceptée par la censure, créée à la Comédie-Française.

En 1935, elle fut mise en scène par Gaston Baty au Théâtre Montparnasse, et ce spectacle demeure de référence.

En 1958, au T.N.P., Gérard Philipe interpréta le rôle d'Octave en transmettant au personnage la complexité même de Musset : respect et regret de la pureté dans la débauche.

## **“Gamiani ou deux nuits d'excès”**

(1833)

### Roman

Ce sont les ébats de la comtesse Gamiani avec Fanny et Alcide pendant deux nuits au cours desquelles chacun des personnages fait le récit de son initiation et de ses plus singuliers exploits d'alcôve.

### Commentaire

Dans ce petit chef-d'oeuvre de la prose érotique, l'ensemble des scènes (dont certaines sont héritées du “Moine” de M.G. Lewis) constitue une sorte d'encyclopédie des dépravations. Mais le livre est plus sentimental et bien moins violent que ceux de Sade.

L'ouvrage, qui circulait sous le manteau, fut le plus réimprimé au cours du XIXe siècle (pas moins de quarante et une éditions !).

L'attribution à Musset, longtemps remise en cause, ne fait plus aucun doute.

---

## **“Une matinée de Don Juan”**

(1833)

### Pièce de théâtre

Ce don Juan croit à l'idéal et foule tout aux pieds pour l'atteindre. C'est un corrupteur candide qui vieillit en cherchant, sans se lasser jamais, la créature qui réaliserait son beau rêve.

### Commentaire

La pièce est restée inachevée.

---

Le 19 juin 1833, lors d'un dîner donné aux collaborateurs de “La revue des deux mondes”, Musset rencontra la romancière George Sand, provinciale débarquée à Paris, épouse émancipée, mère de deux jeunes enfants, qui enchaînait roman sur roman, écrivait de dix à vingt lettres par jour. Ce «bas-bleu» non dépourvu d'afféterie était avide de gloire et d'argent, habituée à l'indépendance et au travail régulier, appliquée à se faire un personnage à coups de costumes d'homme, de pipes et de cigares, mais non moins soucieuse du qu'en dira-t-on. Séparée de son mari, cette calculatrice collectionnait les amants «utiles», qu'elle choisissait avec discernement, faisant d'ailleurs croire qu'elle était frigide pour pouvoir en changer plus commodément, puisqu'«ils ne comptaient pas» : elle eut ainsi Jules Sandeau qui lui apprit à écrire et lui fournit son pseudonyme ; Mérimée par ambition, mais ce fut une inadvertance sans lendemain ; Sainte-Beuve qu'elle aurait d'ailleurs consulté sur le choix d'un successeur possible. «Pourquoi pas Musset?» lui proposa-t-il. Elle se récria : «Il est très dandy ! Nous ne nous conviendrions pas.» Musset avait en effet alors une réputation des plus fâcheuses, malgré, ou à cause de ses vingt-trois ans : celle d'un des pires débauchés de ce monde qui, pourtant, en avait vu d'autres... Il n'avait eu que des amours très légères, mais murmurait : «*Je sens qu'il me manque encore je ne sais quoi. Est-ce un grand amour? Est-ce un malheur? Peut-être tous les deux.*» Tous deux vinrent en effet quand il rencontra George Sand.

Il croyait avoir trouvé en elle la femme de sa vie, celle qu'il cherchait depuis toujours, qui alliait une beauté accentuée, une intelligence forte et active, une fantaisie inspirée, beaucoup de gaieté, une grande liberté de manières. Le viveur qu'il était espérait que l'amour de cette femme le régénérerait, l'arracherait à la vie de plaisir dans laquelle, par désespoir, disait-il, il se plongeait, le rendrait à nouveau capable d'aimer.

On raconte aussi qu'elle aurait promis son amour au poète qui produirait le texte le plus obscène. Victor Hugo en produisit un intitulé "Merde", et Musset un autre intitulé "Les filles de Loth" où, s'inspirant de l'épisode biblique, leur donnant les noms de Sarah et d'Agass, il imagina qu'elles enivrèrent leur père et couchèrent avec lui, non pour perpétuer la race, mais pour assouvir leur désir sexuel, s'amusant tout d'abord à des attouchements avant de se livrer à l'inceste paternel. Il remporta le prix.

À ce dîner, ils se trouvèrent côte à côte. Musset se fit charmant, spirituel, cultivé, eut les mots les plus gracieux pour "Indiana", le roman qu'elle avait fait paraître en 1832, et tomba amoureux d'elle, ce qui fit à Paris l'effet d'un coup de tonnerre. Elle considéra que le vicomte Alfred de Musset, coqueluche des salons et des éditeurs, ferait bien à son côté, même si elle avait six ans de plus que lui et était déjà célèbre par ses premiers romans.

Le 24 juin, il lui adressa un poème, "Après la lecture d'Indiana". Ainsi commença un échange de correspondance entre les deux écrivains. Le jour même, elle lui répondit par une invitation à venir la voir. Il abandonna provisoirement sa vie de débauche.

Le 26 juillet, il lui écrivit : «*Mon cher George, j'ai quelque chose de bête et de ridicule à vous dire [...]. Je suis amoureux de vous.* » Et ils furent amants, menèrent une vie joyeuse dans l'appartement de George.

Du 5 au 13 août 1833, ils firent un séjour à Fontainebleau où, un jour, il l'effraya par une crise nerveuse qui s'empara de lui en pleine nuit et en pleine forêt. Déjà à cette époque, étant précocement usé par l'alcoolisme et la syphilis, il souffrait d'hallucinations, et aurait alors eu, pour la première fois, la vision de «*l'étranger vêtu de noir*» qui lui ressemblait comme un frère et qui allait le poursuivre jusqu'à sa mort.

Il publia :

---

---

**"Rolla"**  
(15 août 1833)

Poème

Après une longue introduction sur la mort des dieux païens et du Dieu chrétien (I) commence l'histoire de Jacques Rolla qui, à dix-neuf ans, est plein de qualités : «*C'était un noble cœur, naïf comme l'enfance / Bon comme la pitié, grand comme l'espérance*», «*loyal, intrépide, superbe*». Mais, maître d'une certaine fortune, il s'est abandonné à ses passions et aux mœurs d'une époque corrompue, et est devenu le plus grand débauché de Paris, oisif et sans espoir. C'est un coureur de filles faciles, mais qui porte au plus profond de son caractère le rêve d'une absolue pureté. Il a un tempérament d'aristocrate sauvage, et est fier de son «*mépris des peuples et des lois*». Son mal, c'est l'ennui, la crainte affreuse de l'habitude, qui «*lui donne la nausée*», car elle «*fait de la vie un proverbe*», la perte de la foi :

*«Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte :*

*Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.*

*D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte.*

*Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.»* (vers 54 à 57)

Pour lui, du néant. «*l'ombre immense ronge le soleil sur son axe enflammé*».

Il a dépensé son bien en quelques années d'une vie anarchique et voluptueuse (II).

Désenchanté, il passe une nuit d'orgie chez une prostituée de quinze ans, Marion, qu'il a payée de sa dernière pistole (III). Un long passage, où le narrateur interpelle Voltaire le déicide (IV), précède le dénouement : au matin, après l'avoir contemplée endormie et avoir voulu croire à sa virginité, Rolla annonce à Marion sa décision de se tuer. La jeune fille, pour le sauver, lui offre son collier d'or. Mais il vide son «*flacon noir*», se tuant comme il en avait fait le serment, et meurt dans un dernier baiser d'amour, car, à la dernière minute, lui, qui n'avait jamais vraiment aimé, est touché par la pureté de Marion, son âme a retrouvé la fraîcheur d'un sentiment vrai : «*Pendant un moment tous deux avaient aimé*» (V).

## Commentaire

La fantaisie qui marquait les oeuvres précédentes avait disparu, faisant place à une poésie exaltée et douloureuse, fondée sur une écriture plus conventionnelle mais riche en audacieuses métaphores. Les thèmes abordés, les personnages, les lieux sont ouvertement romantiques : un jeune débauché, une adolescente prostituée, le lever du soleil (qui n'est plus début du jour, mais fin de la nuit), l'empoisonnement, le tout transcendé par le regard pur du narrateur. Dans ce poème mal équilibré et souvent déclamatoire, l'anecdote tient assez peu de place, le personnage est assez terne, même si Musset l'idéalisa, et son aventure est sans grande originalité.

Il est le frère du Frank de *"La coupe et les lèvres"* et d'Hassan de *"Namouna"*, une première figure de l'«*enfant du siècle*», qui allait trouver sa parfaite expression dans l'Octave de *"La confession d'un enfant du siècle"*. À la fois Faust et Don Juan, il ne réussit pourtant pas à « *prostituer sa mort*» : Marion, l'enfant, la vierge, devenue prostituée, par son acte d'amour, sauve en lui la pureté. Prêt à se suicider, il tente de croire un instant à sa virginité : pour échapper à la mort, il faut croire à l'apparence. Par la fin qu'il donna à Rolla, le poète voulut se rassurer, se persuader que tout n'était pas perdu.

On hésite à qualifier *"Rolla"* de poème narratif car le récit proprement dit n'y tient qu'une place restreinte ; le personnage principal (pour lequel Musset se souvint d'Ulrich Guttinguer) n'est plus Jacques Rolla mais le narrateur lui-même, qui pose les questions, introduit les comparaisons, interpelle, s'exclame et invite le lecteur à considérer telle ou telle partie du tableau présenté. Le poème est fondé sur des interrogations successives, qui reçoivent des réponses tragiques dans une scène qui s'éclaire peu à peu. L'histoire sert de prétexte à de longues digressions, où Musset se confessa aussi lui-même, avec une vérité dépouillée de toute affectation de dandysme, qu'il n'avait encore jamais atteinte. Le poème marqua en effet un tournant dans l'inspiration du poète lyrique. Sans doute quelques poèmes avaient déjà exprimé discrètement la plainte d'un coeur malheureux, mais aucun, comme le fit celui-ci, ne révélait le désespoir de la foi perdue (par lui comme par les jeunes gens de cette génération) avec cette éloquence brûlante, quoique il attendait encore frêvreusement quelque rédemption par l'amour. Le lyrisme, de désinvolte, devenait grave et profond. Dans une «*divagation merveilleuse*», Musset exprima un dédoublement : en face du Rolla extérieur, perdu de débauche, le Musset intérieur protestait, élevait ses nostalgies magnifiques de la pureté perdue et toujours espérée, rejetait la responsabilité de ses vices loin de lui, sur l'époque, sur la société. La banale histoire d'un débauché se haussa ainsi à la hauteur du drame religieux qui fut celui de Musset lui-même.

Dans un de ces longs développements, il évoquait d'abord les premiers matins de l'humanité, les temps de l'adolescence du monde, la jeune Grèce antique «*où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines...*». Puis il passait au renouveau chrétien, aux audaces heureuses de la foi nouvelle. Mais il savait bien que ces temps ne reviendraient plus. Il était convaincu, comme tous ses contemporains, que le christianisme était mort : «*Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte... / Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.*» Il ne posa donc point la question de la foi d'un point de vue personnel, mais par rapport à toute son époque, dont il ne se séparait pas. Son regret était d'ailleurs bien moins celui d'un croyant que d'un fils de Rousseau : c'était le rêve de l'être humain simple et naturel, d'un temps utopique où les passions étaient bonnes, où on pouvait les vivre sans être corrompu par elles. Rolla éprouve le besoin d'un idéal, quel qu'il soit. Pour Musset, cet avilissement d'une âme pure est possible à cause du «*mal du siècle*», l'impossibilité de croire à une foi religieuse ou à quelque noble idéal. De là, Rolla étant l'homme tel que le «*vieil Arouet*» l'a voulu, cette célèbre invective contre Voltaire, coupable d'avoir détruit la foi et laissé les âmes livrées jusqu'au dégoût au vertige des passions :

*«Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire  
Voltige-t-il encore sur tes os décharnés?  
Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire ;  
Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés.  
Il est tombé sur nous, cet édifice immense  
Que de tes larges mains tu sapais nuit et jour.  
La Mort devait t'attendre avec impatience,*

*Pendant quatre-vingts ans que tu lui fis la cour ;  
Vous devez vous aimer d'un infernal amour.*

...  
*Crois-tu ta mission dignement accomplie,  
Et comme l'Éternel, à la création,  
Trouves-tu que c'est bien, et que ton œuvre est bon ?  
Au festin de mon hôte alors je te convie.  
Tu n'as qu'à te lever ; - quelqu'un soupe ce soir  
Chez qui le Commandeur peut frapper et s'asseoir.»*

(IV, vers 426 à 434 et 446 à 451).

Aux yeux de Musset, Voltaire était le ricaneur sans illusions qui avait contraint la génération suivante à voir l'être humain tel qu'il est et qui avait chassé du monde moral non seulement le religieux, mais le romanesque, la rêverie, l'idéal sous toutes ses formes.

Rolla attendait un nouveau Dieu, comme l'attendaient nombre de ses contemporains, sous l'espèce d'un Sauveur quelconque, homme, prince, démon, ange. Il semble que Musset espérait alors une rédemption par l'amour : et c'est ce que Rolla trouve près de la jeune fille dont il n'avait cru obtenir que du plaisir.

Ce vaste poème parut dans "La revue des deux mondes", et fut la première oeuvre du recueil des "*Poésies nouvelles*". Il eut un succès immense et immédiat, toute une génération s'y étant reconnue avec ferveur. Il apporta la gloire à Musset.

Aujourd'hui encore, le poème, qui nous semble bien déclamatoire, a la valeur d'un remarquable document sur l'époque et contient des plaintes si sincères que leur effet n'est en rien affaibli.

---

Musset et George Sand, voulant consacrer leur amour romantique, fuir les rumeurs du Tout-Paris qui se passionnait pour les hauts et les bas de leur relation tumultueuse, partirent ensemble pour l'Italie le 12 décembre. Ils voyagèrent de Lyon à Marseille en compagnie d'Henri Beyle, alias Stendhal. Du 17 au 20 décembre, ils séjournèrent à Marseille, puis embarquèrent pour Gênes où ils arrivèrent le lendemain. George y attrapa une grippe compliquée de dysenterie. Puis ils allèrent à Livourne, Pise, Florence (le 28), Bologne (le 29), Ferrare, Rovigo, Mestre. Ils arrivèrent à Venise le 31 décembre. Il descendit à l'hôtel de l'Europe, elle au Danieli, car, la désillusion avait été prompte et déjà les liens s'étaient distendus entre eux, l'amitié, d'un commun accord, remplaçant l'amour sensuel qui les avait unis. Musset, malgré cet accord, ne pouvait se résoudre à rendre à sa compagne sa liberté, alors que lui-même ne se faisait pourtant pas faute d'user de la sienne avec des femmes de rencontre. Cependant, ils occupèrent ensuite la même chambre à balcon au premier étage du Danieli, sur le quai des Esclavons, face au canal de la Giudecca, où ces amants terribles se sont déchirés et trompés mutuellement (il allait devenir un lieu de pèlerinage où défilèrent Louise Colet, Théophile Gautier, plus tard Louis Aragon !).

À Paris, on publia :

---

**"Fantasio"**  
(1er janvier 1834)

Comédie en deux actes en prose

Fantasio, jeune bourgeois de Munich, explique à ses amis qu'à force d'analyser son plaisir (il se passionne «*pour un homard à la moutarde, pour une grisette, pour une classe de minéraux*») il a perdu toute illusion et s'ennuie. Passe un enterrement qui est celui du bouffon de la cour de Bavière, Saint-Jean. Afin d'échapper à ses créanciers, Fantasio imagine de prendre la place ainsi laissée vacante. Il s'introduit au palais où il assiste aux préparatifs du mariage de la princesse Elsbeth, à qui le roi, son père, fait épouser, pour raison d'État, le prince de Mantoue. Celui-ci, personnage

grotesque, arrive ; mais, pour observer à son aise sa fiancée, il se fait passer pour son propre aide de camp. Fantasio, qui a déjà su gagner la confiance d'Elsbeth, surprend sa tristesse, montre qu'il en a compris les causes et lui fait savoir la compassion qu'il a pour elle. À l'aide d'un hameçon, il enlève dans les airs la perruque du faux aide de camp. Le prince de Mantoue se révèle, et le bouffon est emprisonné. Alors, apprenant le travestissement du fiancé, la gouvernante d'Elsbeth, vieille femme pleine d'extravagances, s' imagine que le vrai fiancé est le nouveau bouffon ; et elle emmène la princesse le visiter dans sa prison. Fantasio avoue qu'il ne s'est réfugié auprès du trône que pour échapper à ses créanciers. Mais le prince de Mantoue ne se contente pas du châtiment du bouffon : offensé dans la personne de son représentant, il quitte le palais et déclare la guerre au roi de Bavière. Elsbeth est sauvée. Elle fait un riche cadeau à Fantasio et organise son évasion. Mais il n'est pas guéri de sa lassitude de vivre et de sa mélancolie.

### Commentaire

Il est vraisemblable que le prétexte de cette pièce fut fourni à Musset par le mariage politique de Louise, fille de Louis-Philippe, avec Léopold Ier de Belgique (1832).

Cette sorte d'opéra bouffe est la plus brillante et la plus fantaisiste des comédies de Musset : l'idylle est gracieuse ; la gaieté folle et mélancolique de Fantasio, qui est tour à tour fantaisiste et rêveur (il soupire : «*Ô Spark, mon cher Spark, si tu pouvais me transporter en Chine ! Si je pouvais seulement sortir de ma peau pendant une heure ou deux ! Si je pouvais être ce monsieur qui passe !*» (Acte I, scène 2), n'est pas sans rappeler Hoffmann et Shakespeare ; le personnage du prince de Mantoue, fantoche ridicule, est d'une truculence en tout point digne de la meilleure farce.

Fantasio, après avoir agi et parlé en bouffon, ne peut s'identifier totalement à cette personnalité ; il lui faut rester multiple, et il déclare : «*J'aime ce métier plus que tout autre, mais je ne puis faire aucun métier.*», ce qui est un écho des propos mêmes de Musset plus jeune. Il dit encore : «*Jouer avec les mots est un moyen comme un autre de jouer avec les pensées, les actions et les êtres*» (II, I).

La pièce est un trésor de vérités, d'esprit et de poésie. On en a gardé ce proverbe : «*Il n'y a point de maître d'armes mélancolique.*» (I, II).

Elle fut publiée en 1834 dans "La revue des deux mondes".

Elle ne fut représentée que le 18 août 1866, sur la scène de la Comédie-Française.

---

À Venise, George Sand, de nouveau malade, tint la chambre, et, Alfred, s'ennuyant, sortit. Trop sans doute puisqu'à son tour, au début de février 1834, il tomba gravement malade : typhoïde et délire alcoolique. George appela à son chevet un médecin italien, le docteur Pietro Pagello, qui soigna fort bien le poète (le 13 février, elle put écrire qu'il était sauvé) et s'intéressa plus encore à la garde-malade. Un soir, Musset découvrit que sa maîtresse et son médecin buvaient du thé dans la même tasse et s'embrassaient sans doute derrière un paravent.

Le 29 mars, convalescent, bafoué, il quitta Venise, étant accompagné jusqu'à Mestre par George Sand. Par Genève, il rentra à Paris, avec, reconnut-il, «*un corps malade, une âme abattue, un cœur en sang*», un extérieur raide, grognon et impertinent, peu sympathique. Il mena quelque temps une vie partagée entre les vains plaisirs retrouvés et une mélancolique solitude.

Mais l'idée prit corps chez lui de donner, à ces amours ratées, la noblesse qui leur manquait. Dès lors, qu'importait que George Sand l'eût bafoué, trahi, nié, rejeté ? La passion qu'il souffrait désormais n'appartenait plus à la chronique scandaleuse. D'une maîtresse selon la chair, il créa de ses doigts éblouis une maîtresse selon son cœur.

Le 12 mai 1834, elle lui écrivit : «... Mais ton cœur, mais ton bon cœur, ne le tue pas, je t'en prie. Qu'il se mette tout entier ou en partie dans toutes les amours de ta vie, mais qu'il y joue toujours son rôle noble, afin qu'un jour tu puisses regarder en arrière et dire comme moi, 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...»

Il écrivit et, comme sa situation financière était précaire, publia :

**“On ne badine pas avec l’amour”**  
(1<sup>er</sup> juillet 1834)

Comédie en trois actes

Acte I

Le jeune Perdican, vingt et un ans, une fois achevées ses études et conquis le grade de docteur à l’université de Paris, revient au château paternel, en compagnie de son précepteur, maître Blazius. Le même jour, sa cousine, Camille, frêle jeune fille de dix-huit ans, rentre du meilleur couvent de France, chaperonnée par la prude dame Pluche. C’est le baron, qui est le père du jeune homme et l’oncle de la jeune fille, qui a combiné cette rencontre car il rêve depuis toujours d’unir ces jeunes gens qui «*s’aimaient d’ailleurs fort tendrement dès le berceau*». Mais la première entrevue est plutôt décevante : elle refuse de l’embrasser et demeure très réservée. Entrent aussitôt en lice l’orgueil et l’idéalisme de Camille, et la légèreté, tout apparente, avec laquelle Perdican parle des devoirs de fidélité d’un mari. Comme elle repousse ses avances, dépité, il descend au village où il courtise ostensiblement une jeune paysanne naïve et un peu sotte, Rosette, sœur de lait de Camille.

Acte II

L’orgueilleuse Camille, irritée et jalouse, donne un rendez-vous à Perdican : elle lui explique qu’elle a rêvé de trouver la perfection dans l’amour mais qu’une amie religieuse l’a prévenue contre l’amour et le libertinage et l’égoïsme des hommes, qui seraient tous inconstants. C’est au point qu’elle veut revenir au couvent. Perdican lui reproche violemment cette attitude qu’il estime insincère et conventionnelle, mais, d’emblée, la confirme dans ses opinions et conclut que l’amour est la seule chose vers laquelle il ne se sent point attiré. Camille écrit à une amie une lettre où elle se flatte de partir en laissant le jeune homme désespéré par son refus de répondre à ses sentiments. Perdican arrache la lettre à dame Pluche, et, piqué par la cruauté de sa cousine, lui donne rendez-vous auprès d’une fontaine, s’arrangeant pour qu’elle le voie en compagnie de Rosette à laquelle il fait une cour pressante, jetant même dans la fontaine l’anneau que Camille lui avait donné autrefois. La jalousie s’empare de celle-ci qui, dissimulée derrière un arbre, a tout entendu et reprend l’anneau dans le bassin.

Acte III

Camille fait venir Rosette dans sa chambre, lui affirme que Perdican ne l’aime pas, qu’il ne fait que la berner, qu’il ne l’épousera pas. Pour le lui prouver, elle la dissimule derrière une tapisserie, d’où elle assistera à sa conversation avec lui. Les deux cousins se débattent dans les rets de l’orgueil, Perdican s’entêtant à épouser Rosette, tandis que Camille, folle de jalousie, raille cruellement ce projet. Mais ils ne peuvent dominer leur amour et finissent par convenir qu’ils sont insensés et se jettent dans les bras l’un de l’autre. Camille, qui peut enfin convaincre Perdican de mensonge, lui indique son devoir qui est d’épouser la jeune paysanne. Il s’y résout, mais comme à une revanche, cependant que la pauvre Rosette est toute disposée à lui rendre sa parole. Avant que s’accomplisse l’irréparable, Camille, qui souffre beaucoup plus dans son amour que dans son orgueil, s’en ouvre à Perdican qui, de son côté, ne cherche pas à feindre plus longtemps. Par malheur, Rosette était encore à proximité ; la vérité se fait jour en elle, et elle se tue. Sa mort met un obstacle impossible à franchir entre les deux jeunes gens : «*On ne badine pas avec l’amour*».

Commentaire

Sous les dehors d’une comédie brève, vive et désinvolte, la pièce emprunte à Marivaux son discours désenchanté sur les relations humaines prises pour un divertissement ; à Shakespeare sa liberté de forme et son mélange de bouffonnerie et de tragédie.



Écrite rapidement par Musset à son retour d'Italie, en utilisant des fragments déjà composés, elle était très proche de l'aventure avec George Sand (à qui il demanda de lui prêter quelques-unes de ses lettres et de s'inspirer du roman, "André", qu'elle avait écrit à Venise), non par des détails concrets, mais par les états d'âme des amants, la tension douloureuse entre l'orgueil et l'amour.

En effet, dans l'histoire de Perdican et de Camille, c'est, comme chez Marivaux, l'orgueil qui détruit l'amour, en prétendant jouer, «badiner» avec lui. Car le jeu avec l'amour est une sorte de sacrilège. Perdican, qui exprime à merveille la conception qu'avait Musset de l'amour et de la vie, s'écrie, à la fin de la pièce : «Ô ! mon Dieu... Il a bien fallu que la vanité, le bavardage et la colère vinsent jeter leurs rochers informes sur cette route céleste qui nous aurait conduit à toi dans un baiser» - «Orgueil, le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu vu faire ente cette fille et moi?»

.L'exaltation romantique et égoïste de Perdican, qui est amoureux de l'amour, se heurte à une Camille renfermée et secrète, pleine de trouble et de contradictions, qui, terrifiée à l'idée de souffrir de l'amour se réfugie dans un mysticisme chancelant. Inconscients l'un et l'autre de leurs sentiments réels, ils se battent autant contre eux-mêmes que contre l'autre, et l'état de grâce, ce lieu étroit et lumineux entre leurs coeurs et leurs raisons, ne leur sera accordé que trop tard : la comédie sera finie. Ils se laissent entraîner dans un jeu cruel, allant jusqu'à sacrifier sur l'autel de leur orgueil Rosette, la jeune et innocente paysanne, qui apporte une note de fraîcheur et de tendresse, qui pense qu'on ne peut aimer qu'une fois et qu'on en meurt mais est utilisée comme appât dans cette bataille entre un homme et une femme dont le public sait depuis le début qu'ils sont faits l'un pour l'autre, mais qui sont imbus de l'orgueil, qui est le pire des poisons amoureux.

La pièce montre que l'amour, «inaccessible étoile», est une quête et un absolu, élevant l'âme avant de la projeter dans le précipice des vacheries et des coups en bas de la ceinture qui blessent plus haut, droit au cœur ; que c'est un jeu dangereux où on peut se blesser à jamais. Elle nous propose de devenir meilleurs, plus sincères, de ne pas nous moquer des gens, d'éviter l'orgueil dans les relations humaines, de ne pas servir des autres.

La puissance divine prend la forme d'un destin implacable, et c'est sa sanction qui fait mourir Rosette, la pathétique victime qui n'a jamais rien compris à rien, rendant l'amour impossible.

Ce pouvoir du destin s'oppose au ridicule et à la stupidité des fantoches grotesques, leurs aînés, aveugles et velléitaires, nobliaux prétentieux plus assoiffés d'honneurs et de bon vin que préoccupés du bonheur des enfants, ou ces représentants de l'Église que sont Blazius, «*pareil à une amphore antique*», Dame Pluche, dont la pruderie n'a d'égale que la bêtise, l'avidité et borné curé Bridaine. À la scène 5 de l'acte I, on voit, rendues encore plus sottes par l'ivresse, les marionnettes prétentieuses de ces «*deux formidables dîneurs*» que sont maître Blazius et maître Bridaine, qui «*tous deux ont pour ventre un tonneau*». Ces personnages burlesques, auxquels on ne peut dénier des traits de fantaisie dignes de Shakespeare, sont générateurs de scènes fort drôles, mais leur intervention sur l'action est apparemment nulle. Ils sont pourtant représentatifs d'un milieu humain qui pèse lourdement sur les destinées des héros : le père de Perdican et son simulacre d'autorité, Blazius et sa science incertaine et inutile, Bridaine et sa religion galvaudée, observés et raillés par le chœur des paysans, sont l'écho d'un monde où règnent le mensonge et la bêtise.

C'est ce monde qui rend tragique le marivaudage des deux héros, et Perdican le fustige avec une violence extrême : «*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 affeux.*» Comment mieux dire que le grotesque engendre le sublime. Musset ajoutait : «*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 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.*» (acte II, scène 5) où on retrouve les mots même de George Sand dans sa lettre du 12 mai 1834.

Si l'action est conduite avec beaucoup de vivacité et d'esprit, l'alternance entre les duos de dépit amoureux et les trios comiques sous-moliéresques (baron, Blazius, Bridaine, ou Pluche) crée une certaine monotonie, fortement désuète aujourd'hui. Mais la pièce est, avec "Les caprices de Marianne", la comédie de Musset qui a le plus d'intensité dramatique.

Et compte par-dessus tout la langue unique de Musset, sa prose légère et la grâce extrême de son dessin. Les contours sont, un moment, nets et lumineux, puis, soudain, s'embuent de mystère. Tout semble être de convention, et rien n'est conventionnel. Les images et les sentiments se succèdent rapidement sans autre lien apparent que le caprice de l'inconscient. Et pourtant, une logique implacable se dégage de ce voyage initiatique entre l'adolescence et l'âge adulte, à travers les souffrances de l'orgueil et de l'égoïsme.

On apprécie le grand élan poétique de Musset, son univers fascinant et déroutant car il oscille constamment entre le réel et l'imaginaire, le lourd et le léger, la terre et la porcelaine. Il exprima les contradictions de son romantisme déchiré entre la raison et le sentiment.

La pièce parut dans "La revue des deux mondes" du 1<sup>er</sup> juillet 1834.

Elle ne fut représentée à Paris qu'en 1861, après la mort de Musset, et reçut une réaction mitigée du public.

En 1959, elle fut interprétée par Gérard Philipe au T. N. P..

Au Québec, la pièce fut donnée à Montréal en 1964 au théâtre du Rideau-Vert (mise en scène de Jean Faucher, avec Monique Miller et Benoît Girard), et en 1991, au T. N. M. (mise en scène d'Olivier Reichenbach, avec David La Haye, Sophie Faucher) ; à Québec, en 1991, au Théâtre du Trident (mise en scène d'Albert Millaire, avec Jacques Baril et Marie-Thérèse Fortin).

G. Nigord et L. Leloir en tirèrent le livret d'un opéra en trois actes, dont Gabriel Pierné écrivit la musique, et qui fut représenté à Paris en 1910.

---

Le 10 juillet, Musset annonça à George Sand qu'il avait commencé un roman inspiré par leur aventure et intitulé "*La confession d'un enfant du siècle*".

Le 14 août 1834, elle revint à Paris avec Pagello, qui, bien vite, rentra à Venise. Le 17, Musset la revit, mais sa jalousie nerveuse était excitée par l'abus d'alcool. Leur relation n'allait alors n'être plus qu'une suite de réconciliations, de ruptures, de reproches et de remords.

Le 23 août, il publia "***Un spectacle dans un fauteuil, prose***", en deux volumes contenant des pièces déjà parues en revue : "*Les caprices de Marianne*", "*André del Sarto*", "*Fantasio*", "*On ne badine pas avec l'amour*"; ainsi que "*La nuit vénitienne*", inédite depuis l'échec de l'Odéon, et un autre inédit qu'il avait composé à partir d'un manuscrit dont George Sand lui avait fait cadeau :

---

**"Lorenzaccio"**

(23 août 1834)

Drame en cinq actes et en prose

En 1537, Florence subit la tyrannie du duc Alexandre de Médicis, qui est soutenu par le pape et Charles Quint. Lorenzo, cousin du duc, naguère vertueux, a choisi, en devenant son compagnon de débauche, de s'avilir, de donner de lui-même l'image d'un homme corrompu, mauvais (Lorenzaccio signifie le «mauvais Lorenzo»), pour gagner sa confiance, dans le dessein secret de l'assassiner. Il avoue ce projet à Philippe Strozzi, un républicain dont la famille a toujours été l'adversaire du tyran. Mais Philippe, malgré l'arrestation de ses fils et l'empoisonnement de sa fille, ne s'oppose à Alexandre que par la parole. Tandis que Pierre Strozzi, fils de Philippe, tente en vain de prendre la tête d'une armée levée par les bannis de Florence, Lorenzo, après avoir prévenu les opposants au régime, assassine le duc. Mais son acte justicier ne trouve aucun écho dans la ville, et la lâcheté des Florentins comme l'incapacité des républicains amènent finalement sur le trône un autre cousin d'Alexandre, Côme de Médicis. Lorenzo s'est réfugié à Venise, mais sa tête est mise à prix et il est poignardé, le peuple jetant son corps dans la lagune.

Pour un résumé plus précis, des notes et une analyse, voir MUSSET - "*Lorenzaccio*"

---

Le 25 août 1834, Musset partit pour Bade, où il passa un mois de promenades et de distractions variées, entremêlées de travail.

Il y composa :

---

---

**‘Une bonne fortune’**

(1834)

Poème

---

---

De Bade, Musset envoya à George Sand des lettres enflammées, lui affirmant qu'il l'aimait toujours et que cet amour était désintéressé : *«Je meurs d'amour, d'un amour sans fin, sans nom, insensé, désespéré, perdu ! Ils disent que tu as un autre amant. Je le sais bien, j'en meurs, mais j'aime, j'aime, j'aime.»* Elle répondit sur le même ton : *«Adieu, reste, pars, seulement ne dis pas que je ne souffre pas. Il n'y a que cela qui puisse me faire souffrir davantage, mon seul amour, ma vie, mes entrailles, mon frère, mon sang, allez-vous-en, mais tuez-moi en partant.»*

À son retour à Paris, il voulut la rencontrer. Ils reprirent leur liaison. Mais elle fut traversée d'orages, et, en décembre, ils rompèrent. En janvier 1835, leur relation revécut, mais marquée encore de scènes violentes. Le 6 mars, George Sand prit l'initiative d'une séparation définitive en partant pour Nohant.

Rien ne manqua donc à cette liaison passionnée et tumultueuse, à ce mélodrame qui dura près de deux ans mais qui ne saurait être considéré comme la source unique des oeuvres concomitantes, car on en a beaucoup exagéré l'importance dans la vie et l'oeuvre lyrique de Musset, même si elle est devenue légendaire dans l'histoire de la littérature et inspira les pages les plus tourmentées jamais écrites sur l'amour écorché. Il serait plus juste de parler d'une période d'exaltation créatrice côtoyant les péripéties vécues d'un roman. Elle se prolongea quatre ou cinq ans encore, preuve que Musset sut, au moins provisoirement, survivre au naufrage de sa vie sentimentale et ne pas céder au découragement. Les écrits de cette période, prose ou vers, florisent d'une drue jaillie d'un sol tourmenté, témoignent, à leur manière, d'une vie intérieure renouvelée par l'épreuve et pas seulement d'une sensibilité froissée par le souvenir obsédant d'un grand amour.

Depuis la rupture définitive, il était resté muet. Paul de Musset rapporta la réponse qu'il aurait faite, un soir de mai 1835, à son ami, Alfred Tattet qui lui demandait quel serait le fruit de son silence : *«Aujourd'hui, j'ai cloué de mes propres mains, dans la bière, ma première jeunesse, ma paresse et ma vanité. Je crois sentir enfin que ma pensée, comme une plante qui a été longtemps arrosée, a puisé dans la terre des sucs pour croître au soleil. Il me semble que je vais bientôt parler et que j'ai quelque chose dans l'âme qui demande à sortir.»* Paul de Musset ajoutait : *«Ce qui demandait à sortir, c'était ‘La nuit de mai’.* Un soir de printemps, en revenant d'une promenade à pied, Alfred me récita les deux premiers couplets du dialogue entre la Muse et le Poète, qu'il venait de composer sous les marronniers des Tuileries... Le soir, il retourna au travail comme à un rendez-vous d'amour. [...] Au matin de ce second jour, le morceau étant achevé, la muse s'envola... Le poète souffla ses bougies et dormit jusqu'au soir. À son réveil, il relut la pièce de vers et n'y trouva rien à retoucher.» Un peu plus loin, Paul de Musset écrivit encore : *«Après avoir écrit ‘La nuit de mai’, comme s'il eût senti la guérison dans ce premier baiser de sa muse, il me déclara que sa blessure était complètement fermée. Je lui demandai si c'était tout de bon, si cette blessure ne se rouvrirait jamais. - Peut-être, me répondit-il, mais si elle s'ouvre encore, ce ne sera jamais que poétiquement.»* Il devait pourtant revivre plus d'une fois les heures atroces de Venise, incapable d'oublier celle qui lui avait pour toujours *«brûlé le cœur»*.

Entre temps, il publia :

---

---

**“Lucie”**  
(1<sup>er</sup> juin 1835)

Poème

Commentaire

Y avait-il à la source de cet adieu attristé à une douce vision fugitive un souvenir personnel? peut-être l'émotion éprouvée par Musset à entendre la Malibran chanter “Le saule” :

*«Mes chers amis, quand je mourrai,  
Plantez un saule au cimetière,  
J'aime son feuillage éploré,  
La pâleur m'en est douce et chère,  
Et son ombre sera légère  
À la terre où je dormirai.»*

Cette touchante élégie est le poème des âmes pures. La pureté de la forme s'allie à la pureté des sentiments.

---

---

En deux nuits et un jour, dans un élan d'enthousiasme poétique, Musset avait composé :

---

---

**“La nuit de mai”**  
(15 juin 1835)

Poème

C'est un long entretien entre la Muse, qui s'exprime dans des alexandrins, et le poète (l'homme trahi) qui n'a droit qu'à des octosyllabes. C'est la transposition du débat, significatif du dédoublement de l'être que ressentait Musset, entre son génie créateur et le cœur de l'homme trahi, accablé, presque égaré par son malheur.

La Muse, conçue tantôt comme une amante et une sœur, tantôt comme une puissance surnaturelle et mystérieuse, avec enthousiasme lance au poète un vibrant appel au retour à la poésie : «*Poète, prends ton luth et me donne un baiser*». Le luth est un instrument à cordes qui, comme la lyre, symbolise l'art du poète. Le baiser, auquel la Muse incite plusieurs fois le poète au cours du poème, marquerait leur réconciliation, son désir de reprendre leur collaboration, signifierait la fin de sa douleur, sa renaissance à la vie et à la poésie, l'art offrant un recours. La prière de la Muse, qui se présente en consolatrice, est à la fois douce et impérieuse.

Mais le poète, qui regrette sa jeunesse : «*J'ai vu le temps où ma jeunesse*

*Sur mes lèvres était sans cesse  
Prête à chanter comme un oiseau :  
Mais j'ai souffert un dur martyre...»*,

est encore en proie à une obsession morbide :

*«Pourquoi mon cœur bat-il si vite?  
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite  
Dont je me sens épouvanté?  
Ne frappe-t-on pas à ma porte?  
Pourquoi ma lampe à demi morte  
M'éblouit-elle de clarté?  
Dieu puissant ! Tout mon corps frissonne.  
Qui vient? Qui m'appelle? - Personne.  
Je suis seul ; c'est l'heure qui sonne ;  
Ô solitude ! ô pauvreté !»*

L'inspiration fait une apparition furtive, et il ne la reconnaît pas.

La Muse insiste en lui montrant le caractère exceptionnel de cette nuit de printemps propice à l'amour. L'évocation du printemps décide le poète à écouter son inspiratrice, car la renaissance de la nature après la mort de l'hiver lui montre que tout malheur, toute douleur ne sont qu'éphémères. Le ton de la Muse devient plus sévère, pour affirmer que c'est le devoir du poète de cesser de méditer égoïstement sur sa douleur ; il doit en faire un chant sublime.

L'inspiration, qui se manifeste par un trouble physique, une inquiétude vague, une attente presque angoissée, fait une première approche chez le poète. Mais il rechute dans la réalité car il n'est pas encore prêt, pas encore suffisamment affranchi de sa douleur pour pouvoir recevoir et écouter l'inspiration.

La Muse s'exalte, exprime son désir, son espoir de recevoir un baiser du poète, de retrouver son amour ; elle lui rappelle les consolations qu'elle lui a déjà apportées, ce que le poète reconnaît avec émotion. Elle lui présente la poésie comme une prière car, comme elle, elle est un moyen de s'élever vers quelque chose de supérieur, d'aspirer à la connaissance de ce qui dépasse l'être humain, de participer à une vie divine.

Le poète apprécie la Muse, «*seul être pudique et fidèle*», ce qui est une allusion à la déception que lui fit éprouver George Sand pour laquelle il n'a que mépris, tandis qu'il dit de la Muse : «*C'est toi, ma maîtresse et ma sœur*», son amour pour elle étant fraternel, pur, légitime, naturel. Il accepte son influence, l'ascendant qui émane d'elle.

La Muse présente la poésie comme un don de Dieu dispensé au poète, qui doit exprimer le véritable plaisir, le véritable bonheur, la sublimation des pensées, des plaisirs, mais aussi des douleurs terrestres, qui sont source d'inspiration, ferment du talent, fouet de l'énergie créatrice. La douleur est noble, parce qu'elle agrandit l'être humain. Il faut qu'elle s'épanche par le canal de la poésie qui la transfigure, la généralise et l'éternise. La Muse propose au poète des sujets d'inspiration et même des genres littéraires précis (la poésie plastique, la poésie lyrique, l'épopée, le drame, l'épigramme, la poésie philosophique, les poèmes d'inspiration médiévale, la satire, etc.). Mais pour le poète,

*«La bouche garde le silence  
Pour écouter parler le coeur.»*

La Muse répète son vibrant appel, indique qu'elle comprend la douleur du poète, se lance dans une ample évocation d'un grand symbole de cette douleur, le pélican :

5 *«Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,  
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure  
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du coeur ;  
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.  
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète,  
Que ta voix ici-bas doive rester muette.  
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux  
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.  
Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,*

10 *Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,  
Ses petits affamés courent sur le rivage  
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.  
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,  
Ils courent à leur père avec des cris de joie*

15 *En secouant leurs becs sur leurs goitres hideux.  
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,  
De son aile pendante abritant sa couvée,  
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.  
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte ;*

20 *En vain il a des mers fouillé la profondeur :  
L'Océan était vide et la plage déserte ;  
Pour toute nourriture, il apporte son coeur.  
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,*

25 *Partageant à ses fils ses entrailles de père,  
 Dans son amour sublime il berce sa douleur  
 Et, regardant couler sa sanglante mamelle,  
 Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,  
 Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.*

30 *Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,  
 Fatigué de mourir dans un trop long supplice,  
 Il craint que ses enfants ne le laissent vivant ;  
 Alors il se soulève, ouvre son aile au vent  
 Et, se frappant le coeur avec un cri sauvage,  
 Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu*

35 *Que les oiseaux des mers désertent le rivage  
 Et que le voyageur attardé sur la plage,  
 Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.  
 Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.  
 Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps*

40 *Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes  
 Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.  
 Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,  
 De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,  
 Ce n'est pas un concert à dilater le coeur.*

45 *Leurs déclamations sont comme des épées :  
 Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant  
 Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.»*

## Analyse

Dans ce célèbre passage de *‘La nuit de mai’*, la Muse vante au poète le rôle de la souffrance dans la création, lui donne l'exemple du sacrifice du pélican, et revient à un précepte solennel. Lamartine avait déjà, dans *‘Les méditations poétiques’*, présenté un *‘Hymne à la douleur’*.

Dans la première partie, la Muse, sur un ton devenu plus sévère, parlant la voix du devoir, indique au poète qu'il doit cesser de méditer égoïstement sur sa douleur pour en faire un chant sublime offert à Dieu et aux êtres humains. La blessure est qualifiée de *«sainte»* parce qu'elle permet d'accéder à un état supérieur. *«Les séraphins»* sont qualifiés de *«noirs»* parce qu'ils sont les anges de la douleur. Le vers 4 est une maxime bien frappée du fait de la puissante répétition, qui traduit bien une conception romantique (qui paraît peu séduisante aujourd'hui), et est d'ailleurs un écho du vers d'Alfred de Vigny : *«J'aime la majesté des souffrances humaines»* (*‘La maison du berger’*). Le tour classique du vers 5 présente une syntaxe qui ne serait plus correcte aujourd'hui où il faudrait écrire : *«même si tu en es atteint...»* Le vers 7, *«Les plus désespérés sont les chants les plus beaux»*, est devenu comme un adage ; cette assertion est tout à fait défendable car les œuvres les plus sérieuses, les plus tristes, sont bien considérées comme les plus belles, et pas seulement dans la poésie lyrique, dans la fiction aussi, la tragédie étant considérée plus belle que la comédie. Et il y a celles qui sont *«de purs sanglots»*, directement l'expression, qui étrangle la respiration, de la douleur la plus sincère, la plus dépouillée de forfanterie, d'hypocrisie, de comédie, d'orgueil, sanglots qui méritent cette immortalité, même s'il y a là un certain paradoxe dans le contraste entre leur fugacité et leur persistance dans le souvenir.

La Muse prend alors l'exemple du pélican qui a été, parmi tous les animaux, choisi pour servir de symbole de l'être qui se sacrifie, et, plus spécialement, dans la religion chrétienne. En effet, il remplit de poissons la poche membraneuse qu'il porte sous son mandibule inférieur, et c'est en la pressant contre sa poitrine qu'il en fait sortir les poissons emmagasinés, avec lesquels il nourrit ses petits. Cette poitrine qu'il semble frapper a fait naître la légende selon laquelle il se perce le flanc pour nourrir

ses enfants, il redonne, par son sang, la vie à ses petits morts ou affamés. Le psaume 102 de la Bible, qui est la prière d'un malheureux qui, abattu, répand sa plainte devant l'Éternel, lui fait dire au verset 7 : «Je ressemble au pélican du désert», ce qu'Eusèbe commenta ainsi : «Si un serpent tue ses petits, le pélican s'élève au-dessus du nid, se frappe les flancs jusqu'à se blesser et fait tomber son sang sur ses oisillons morts et ceux-ci reprennent vie». On a donc fait ensuite du pélican le symbole du Christ qui verse son sang et se sacrifie pour le salut des êtres humains (d'où le «*divin sacrifice*» du vers 32), et il apparut comme tel sur les vitraux d'églises ou dans des tableaux de crucifixions. Shakespeare dans «*Le roi Lear*» appela ses filles «those pelican daughters» (III, 4) et, dans «*Hamlet*», Laerte déclara : «I'll ope my arms ; / And like the kind life-rendering pelican, / Repast them with my blood» (IV, 5). Byron, dans «*Le gjaour*», évoqua «the pelican tearing its breast to feed its young». À la fin du XVIIIe et jusqu'au XIXe siècles, le pélican devint le symbole du dévouement des parents à leurs enfants. En l'évoquant, Musset faisait aussi le mémorial douloureux et solennel de la mort de son propre père en 1832.

Dans cet épisode, le retour auprès de ses petits d'un pélican marqué de romantisme («*lassé d'un long voyage*» où l'on peut voir le voyage de la vie) se fait dans un décor, lui aussi romantique, qui est en harmonie avec le drame qui s'y déroule : les «*brouillards du soir*» (où l'on peut voir les périodes de tristesse, d'accablement, sinon la vieillesse) rendant le trouble, la mélancolie, la tristesse ; les «*roseaux*» rendant la fragilité, la pauvreté, le dénuement. Le poète accumula les traits qui soulignent la laideur physique (choisissant d'ailleurs significativement le mot «goitres») et morale des petits du pélican. Le rythme des vers 11 à 15, qui est rapide, saccadé, sautillant, haletant, exprime à lui seul leur avidité, leur impatience, leur indifférence à l'égard de la douleur du père. Les vers suivants, 16, 17, 18, sont au contraire, du fait de la syntaxe et du rythme, lents, mesurés, graves, comme résignés, et on y remarque le retour de diphtongues sourdes. Aux vers 15 à 22, la régularité de la succession des rimes suivies est rompue pour bien opposer à la rime «*hideux*» et «*cieux*», «*élevée*» et «*couvée*». Le père nourricier choisit «*une roche élevée*» dont il fait comme un autel pour son sacrifice, comme le Golgotha du Christ. Dans la périphrase «*pêcheur mélancolique*», dans le regard vers les cieus (qu'il prend à témoin avec comme un reproche, à la façon du Christ implorant l'aide de son père au Jardin des Oliviers), se manifeste bien l'anthropomorphisme qu'on trouve dans l'ensemble du texte. Entre le vers 18 et le vers 19 est provoqué un effet de surprise par la mention brutale de ce «*sang*» que rien n'annonçait. De plus, le poète recourt, dans les vers 19 et 20, aux hyperboles : «*longs flots*» du sang (analogues à la blessure au flanc du Christ), «*profondeur*» des «*mers*», celle-ci pour insister avec romantisme sur la vanité des recherches. Et, avec tout un art du suspense, alors qu'on s'attendait à la mention de la nourriture ordinaire des pélicans, il révèle que, dans l'absence de poissons, il offre plutôt son sang, puis, offrande encore plus forte, celle du «*cœur*» qui annonce le sacrifice par les poètes d'un cœur qui est, cette fois, le siège des sentiments. La gravité du pélican est encore accrue par l'obligatoire prononciation de la diérèse «*silenci-eux*» pour que la métrique de l'hémistiche et du vers soit respectée. Au vers 24, on remarque le choix des mots «*fil*» et «*père*» qui est significatif de l'anthropomorphisme du texte, et leur place à l'hémistiche et à la fin du vers. Le vers 25 présente une idée à première vue étonnante ; mais la douleur du pélican est bercée parce qu'elle trouve un adoucissement dans son amour, dans la satisfaction de la faim des petits qui lui fait la supporter, l'oublier. Dans la «*sanglante mamelle*» du vers 26, l'anthropomorphisme du poète le conduit à une double invraisemblance : le sang est comparé au lait, et ce lait des mammifères est prêté à l'oiseau qu'est le pélican ! «*Festin de mort*» (expression qui évoque la Cène) est une puissante alliance de mots puisqu'elle télescope la survivance des petits et la fin du «*père*», les petits donnant la mort par ce «*festin*» et semblant en même temps la célébrer. Au vers 28, sont réunis des sentiments exaltés («*ivre*») et apparemment contradictoires : la «*volupté*» que procurerait l'accomplissement du sacrifice, l'immolation, le don de soi ; la «*tendresse*» de l'amour éprouvé ; l'«*horreur*» devant l'avidité, l'égoïsme, la cruauté, la sauvagerie, des petits, le vers 31 ajoutant encore la touche de l'indifférence à la panoplie de leurs terribles défauts. Du vers 29 au vers 37 se développe une phrase emportée dans un mouvement d'une belle ampleur qui embrasse tout le dénouement de cette tragédie. Le «*sacrifice*» du pélican y est qualifié de «*divin*» parce qu'il s'est montré plus qu'humain, que ce sacrifice peut être comparé à celui du Christ. Dans son suicide, où est poursuivi le caractère anthropomorphique, il pousse un «*funèbre adieu*» qui n'est autre que le «*pur sanglot*» du poète qui a été évoqué

auparavant. Est d'autant plus pathétique cette mort qu'il s'inflige pour que son sacrifice soit complet, sûr, irrémédiable, que, comme pour celle du Christ, y participe toute une nature qui est frappée d'étonnement : les autres oiseaux et même un être humain qui éprouve le besoin d'un secours religieux. Cette mort acquiert ainsi une valeur universelle.

Le récit de la mort du pélican, si simple et si grandiose à la fois, est admirable par la peinture saisissante qu'il offre, par le symbolisme si frappant dont il est marqué. Il nous pénètre d'émotion, d'horreur et d'admiration.

La Muse reprend, sur un ton très dogmatique et non sans un certain verbiage, son enseignement au poète en présentant le sacrifice du pélican comme semblable à celui des «*grands poètes*» qui se surpassent, se détachent de «*ceux qui vivent un temps*», c'est-à-dire le «*vulgaire*» qui n'accède pas à l'immortalité. Les «*grands poètes*» y accèdent grâce à ces «*festins humains*» qui sont les œuvres où ils relatent leurs expériences : «*espérances trompées*», «*tristesse*», «*oubli*», «*amour*», «*malheur*». La poésie, nourriture des âmes, est faite des agonies des poètes. «*Ce n'est pas un concert à dilater le cœur*», c'est-à-dire propre à épanouir de joie.

Les derniers vers de cet appel de la Muse contiennent une nouvelle comparaison symbolique et sont une éloquente protestation en faveur de la poésie vécue et sincère. Si les «*déclamations*» des «*grands poètes*» sont comparées à des «*épées*», c'est que, d'une part, celles-ci sont, dans la Bible, brandies par des anges pour interdire aux humains l'accès à un monde supérieur («*elles tracent dans l'air un cercle éblouissant*»), tandis que, d'autre part, dans le monde des hommes et des femmes, représentant les blessures qu'ils peuvent s'infliger, elles sont perçantes (d'où «*quelque goutte de sang*»).

Ce passage de «*La nuit de mai*» souligne donc l'importance de la douleur qui, si elle est investie d'une noblesse qui élève l'être humain, est, pour le poète, source d'inspiration, ferment du talent, fouet de l'énergie créatrice. La poésie la transfigure, la généralise et l'éternise. D'où le caractère exceptionnel des «*chants*», des poèmes, inspirés par la douleur, le malheur, le deuil, la peine, le désespoir, la tristesse, la déception, la mélancolie, grands thèmes éternels du lyrisme. On reconnaît, dans le mouvement qui emporta Musset, le «*tempo*» même de la douleur romantique. À la lecture de ces vers, nous sommes bercés puis entraînés par leur harmonie et leur rythme musical. Musset, poète dans l'âme, trouva d'instinct le rythme qui convenait : les rimes se croisent, les vers se groupent souvent en couplets de quatre vers. Il sut atteindre une grandeur sévère et émouvante.

La réponse du poète est un refus : il a pu chanter au temps du bonheur, mais pour lors sa trop grande douleur, la violence de sa passion (que symbolise l'«*aiglon*», vent violent) briserait la lyre qui essaierait de l'exprimer.

«*La nuit de mai*» parut dans la livraison du 15 juin 1835 de «*La revue des deux mondes*».

Sainte-Beuve y vit «*un des plus touchants et des plus sublimes cris d'un jeune cœur qui déborde*».

Mais, bientôt, on fit des parodies ironiques des vers les plus fameux de ce poème à l'éloquence passionnée, on trouva l'allégorie du pélican ridicule. Leconte de Lisle éclatait de rire en lisant : «*La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore*.» Valéry qualifia les deux vers : «*Les plus désespérés sont les chants les plus beaux / Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots*» des «*plus obscurs qu'il ait jamais entendus*».

---

Pour le théâtre, Musset n'allait plus produire que de charmantes bluettes qui ont singulièrement moins d'ampleur et de richesse que les œuvres dramatiques antérieures :

---



**“La quenouille de Barberine”**  
(1<sup>er</sup> août 1835)

Comédie en deux actes et en prose

Le comte Ulric abandonne sa femme, Barberine, pour s'engager comme soldat et faire fortune à la cour de Mathias Corvin de Hongrie. Il y rencontre le baron Astolphe qui, pour se rendre intéressant, déclare qu'il ne croit pas en la vertu des femmes, pas même en celle de la femme d'Ulric. À la suite d'un pari, Astolphe va au château pour tenter de séduire Barberine. Il doit bientôt se rendre à l'évidence : il ne réussira pas mais il s'entête. Devant son insistance, elle feint d'accepter, le fait attendre dans une chambre où elle l'enferme, et lui apprend par la fenêtre qu'il est prisonnier et qu'il devra filer s'il ne veut pas mourir de faim. Astolphe est furieux, s'irrite, puis prend la quenouille et le fuseau qui se trouvaient dans la chambre. Ulric, la reine et les courtisans, venus voir le résultat du pari, trouvent Astolphe, calmé, en train de filer.

Commentaire

Inspirée de la XXI<sup>e</sup> nouvelle de Boccaccio, avec des extraits du “*Décameron*” de Boccaccio et de “*Cymbeline*” de Shakespeare, cette comédie est une gracieuse exaltation de la vertu féminine, de l'amour conjugal embelli de couleurs romanesques et légendaires. Cette première version fut suivie en 1853 d'une nouvelle version en trois actes, intitulée simplement “*Barberine*” et qui fut créée le 27 février 1882.

---

**“La loi sur la presse”**  
(1<sup>er</sup> septembre 1835)

Poème

Commentaire

Musset, maniant l'épigramme à la manière de Voltaire, brocarda, avec un rare talent de polémiste, cette loi, qui, «*comme sainte nitouche*», «*marche à petits pas*», «*couvre tous les seins que l'on ne saurait voir*», et affirma : «*Pour être d'un parti j'aime trop la paresse.*»

---

Le 15 septembre 1835, Musset fit paraître dans “*La revue des deux mondes*” “*Fragment d'un livre à publier*”, c'est-à-dire ce qui allait être le chapitre II de la première partie de “*La confession d'un enfant du siècle*”, le roman qu'il écrivait.

Lui, qui se dispersait trop dans sa course au bonheur pour ne penser qu'à un seul amour, après George Sand, aima d'autres «*consolatrices*» qui purent lui donner l'illusion d'être guéri de sa souffrance. L'amitié pour sa «*marraine*», Mme Caroline Jaubert, se transforma en mars 1835 en une liaison amoureuse de quelques semaines, pour, rendue impossible par sa jalousie, redevenir la plus solide des amitiés.

On trouve l'écho de cet épisode dans une pièce qui parut dans “*La revue des deux mondes*” :

---

**‘Le chandelier’**  
(1<sup>er</sup> novembre 1835)

Comédie en trois actes et en prose

La belle Jacqueline trompe son vieux notaire de mari, maître André, avec Clavaroche, un capitaine de dragons auquel elle obéit mais avec des réticences. Comme maître André a des soupçons, pour les détourner, elle feint de s'intéresser à Fortunio, un petit clerc de l'étude, presque encore un enfant, qui jouera le rôle de «*chandelier*» (personne sur qui on attire la jalousie du mari). À table, entre les deux époux et Clavaroche, il joue son rôle à la perfection, chante à ravir une romance où il déclare à couvert son amour pour Jacqueline, ce qui rend Clavaroche mécontent. Quand Fortunio peut déclarer franchement son amour à Jacqueline, elle s'évanouit. Un peu plus tard, dissimulé derrière une tenture, il surprend une conversation entre elle et le capitaine et, manquant alors mourir, comprend le rôle qu'on lui fait jouer. Il révèle qu'il sait tout à Jacqueline qui est séduite elle aussi, mais lui demande une preuve de son amour. Elle l'a quand il est prêt à s'exposer à une embuscade. Elle avoue alors que son désir le plus cher est de voir Fortunio auprès d'elle.

Pour une analyse, voir MUSSET - ‘Le chandelier’

---

Paul de Musset raconta : «Un soir, en rentrant vers minuit, par un temps affreux, j'aperçus dans la chambre de mon frère tant de lumières que je le crus en nombreuse compagnie. Il écrivait ‘*La nuit de décembre*’.»

---

**‘La nuit de décembre’**  
(1<sup>er</sup> décembre 1835)

Poème

Le poète rappelle le souvenir de la mort de son père et la mystérieuse apparition d'un «double» :

*«J'étais à genoux près du lit  
Où venait de mourir mon père.  
Au chevet du lit vint s'asseoir  
Un orphelin vêtu de noir,  
Qui me ressemblait comme un frère.*

*Ses yeux étaient noyés de pleurs ;  
Comme les anges de douleurs,  
Il était couronné d'épines ;  
Son luth à terre était gisant,  
Sa pourpre de couleur de sang  
Et son glaive dans sa poitrine. [...]  
Partout où j'ai voulu dormir,  
Partout où j'ai voulu mourir,  
Partout où j'ai touché la terre,  
Sur ma route est venu s'asseoir,  
Un malheureux vêtu de noir,  
Qui me ressemblait comme un frère.»*

Ce double réveille en lui le souvenir des amertumes passées, mais lui révèle :

*«Quand tu seras dans la douleur,  
Viens à moi sans inquiétude...  
Ami, je suis la Solitude.»*

Puis, par un changement de registre frappant, le poète évoque l'amertume d'une rupture récente, à l'occasion de laquelle la «*Vision*» s'est à nouveau présentée. Il l'interroge avec véhémence, intrigué par sa mélancolie, son amitié, sa discrétion :

*«Tu me souris sans partager ma joie,  
Tu me plains sans me consoler».*

### Commentaire

On a longtemps voulu voir dans *“La nuit de décembre”* un élan vers l'infidèle George Sand, un cri de douleur, la supplication d'un cœur qui demandait le pardon. Paul de Musset s'élevait avec force contre cette thèse : «Beaucoup de lecteurs ont cru voir, écrit-il, dans *“La nuit de décembre”* un retour sur les souvenirs d'Italie et une sorte de complément de *“La nuit de mai”* ; c'est une erreur.» Cette *“Nuit”* se rapporterait, selon lui, à une aventure avec une autre femme que le poète torturait par sa jalousie, aventure qui avait vite conduit à une rupture.

Musset avait pu trouver le thème du double chez Shakespeare ou Heine. Mais il était lui-même sujet à des sortes d'hallucinations, de dédoublements de la personnalité. Il avait déjà évoqué *«un homme vêtu de noir»* dans *“Lorenzaccio”* (II, 5). *«Qui me ressemblait comme un frère»*, revient à six reprises, (vers 6, 18, 30, 42, 54 et 108), cette répétition ayant valeur incantatoire et jalonnant la progression dramatique du poème.

Les vers sont d'abord octosyllabiques, forme bien accordée à ce que la rêverie a de monocorde, comme le refrain d'une mélodie douce et poignante. Puis le rythme devient plus large, plus tourmenté. Même si l'on fait la part de la «littérature», *“La nuit de décembre”*, la plus étrange, la plus originale, revêt un caractère de poignante sincérité et conserve une mystérieuse pureté.

Le poème parut dans la livraison de *“La revue des deux mondes”* du 1er décembre 1835.

---

### ***“Le rideau de ma voisine”*** (1836)

#### Poème

### Commentaire

Dans cette saynète, de caractère joli, enfantin et amoureux, s'opposent le rêve et la réalité qui apporte la désillusion.

---

### ***“La confession d'un enfant du siècle”*** (février 1836)

#### Roman de 320 pages

Octave, le narrateur, qui est sincèrement épris, découvre que sa maîtresse le trompe avec un de ses amis : pour lutter contre sa douleur, et après avoir blessé son rival dans un duel, il s'adonne à la débauche, où il perd la pureté de son âme et toute foi. À la mort de son père, il se ressaisit, et se retire à la campagne où il fait la connaissance de Brigitte Pierson, dont il devient amoureux. Elle est légèrement plus âgée que lui, délicate et austère ; il parvient à se faire aimer d'elle. L'idylle est brève, car en son cœur pervers, incapable de croire à la vertu et à l'amour, surgissent des doutes et des soupçons. Il scrute avec méfiance le passé de Brigitte, se divertit à exciter sa jalousie et à lui révéler ses tristes expériences ; il souffre chaque fois lui-même de sa méchanceté, demande son pardon et l'obtient de cette femme aimante. Après une nouvelle scène, plus pénible encore, ils se réconcilient, décident de partir, espérant recommencer une nouvelle vie en s'expatriant. Entre-temps survient un

troisième personnage, Smith, homme honnête et modeste, qui aime Brigitte et réussit à se faire aimer d'elle. Octave le devine, et Brigitte ne le nie pas : ses nombreux torts à son égard ont tué son amour ; mais, par devoir, elle est toujours disposée à le suivre. Pourtant, il veut la tuer pendant son sommeil, mais la vue d'un crucifix sur sa poitrine l'arrête. Il trouve alors la force de renoncer à Brigitte et accepte qu'elle parte avec Smith.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir MUSSET - 'La confession d'un enfant du siècle'

---

---

### **'La lettre à Lamartine'**

(1<sup>er</sup> mars 1836)

#### Poème

Musset conte comment il attendit vainement sa maîtresse, un soir de carnaval, perdu au milieu d'une foule railleuse et frivole, insensible à sa peine. Il évoque la trahison qui l'avait fait souffrir. Il reprend encore le thème de la découverte de la douleur. Il compare son malheur à celui d'un malheureux ouvrier.

Déjà, pourtant, il s'inquiète de la mobilité de son cœur : il avait cru être pris par une passion divine, éternelle, il s'aperçoit qu'il oublie.

Au milieu de son désespoir, il se rappelle les chants de Lamartine, qui réveillent en lui des émotions religieuses. Il exprime sa vive admiration pour l'autre poète dont le rapproche maintenant sa propre souffrance. Comme Lamartine, il s'incline devant la volonté mystérieuse de la providence, seule idée consolante qui nous fasse accepter nos maux et nous invite à l'espérance, car l'âme est immortelle.

#### Commentaire

Le poème, qui est un long cri poignant, à travers l'exemple du grand aîné, ébauchait un passage de la douleur à l'espérance. Musset commençait à guérir.

Mais le poème plut assez peu à Lamartine qui trouva « injurieuse » l'assimilation de son Elvire à George Sand, fut froissé de voir Musset mettre sur le même plan la tapageuse liaison de Venise et sa passion pour Elvire. Aussi répondit-il dédaigneusement à cet « enfant aux blonds cheveux, jeune homme au cœur de cire ». À la mort de Musset, il allait lui consacrer un article sévère, et ne lui rendre justice que sur la protestation de Paul de Musset.

---

---

### **'Le salon de 1836'**

(15 avril 1836)

Musset y exprima son esthétique.

---

---

En 1836, Musset eut une liaison avec une jeune actrice, Louise Lebrun.

Ce fut une « bonne » année pour lui (on ne peut pas en dire autant de celles qui l'ont précédée). Il était heureux, créatif, hôte des dames et des salons. Le dandy s'amusait et retrouvait le goût de vivre, les plaisirs du jeu littéraire, après tant de souffrances avec George Sand. C'est dans cet état guilleret qu'il signa :

---

---

**‘Il ne faut jurer de rien’**  
(juillet 1836)

«Proverbe» en trois actes

En 1830, Valentin, un jeune libertin et vil séducteur, résiste obstinément à son oncle Van Buck, bourgeois fort riche et un peu ridicule, qui lui propose de payer ses dettes s’il consent à se marier. Il lui a même trouvé une femme, la jeune et jolie Cécile de Mantes. Mais Valentin ne veut pas entendre parler de ce mariage car il ne croit pas à la vertu des femmes, ne veut pas qu’elles lui rendent le mal qu’il leur a fait. Devant l’insistance de son oncle et à cause de ses propres besoins d’argent, il finit pourtant pas s’engager à épouser Cécile s’il la trouve différente des autres femmes et capable de résister à un soupirant. Il veut la mettre à l’épreuve de la fidélité, et fait le pari de la séduire en huit jours pour prouver ainsi à son oncle qu’il aurait eu tort de l’épouser. Celui-ci est assez débonnaire pour se prêter à cette gageure, et se rend chez la baronne de Mantes, la mère de Cécile, pour l’informer que son neveu refuse de se marier. Pendant ce temps, simulant un accident de voiture, Valentin se fait porter au château de la baronne, se dit blessé et demande l’hospitalité. Dès sa première rencontre avec le jeune homme, Cécile est fort émue. Valentin persévère dans ses intentions, mais bientôt il se prend à son jeu : le voilà séduit et qui implore Cécile de lui accorder un rendez-vous. La jeune fille ne peut s’y rendre. Sur ces entrefaites, Van Buck, craignant que cette comédie ne tourne mal, prend le parti d’avouer à l’altière baronne le stratagème de son neveu. Par précaution, celle-ci fait enfermer sa fille. Mais l’abbé, qui est un familier de la maison à qui elle la confie, laisse Cécile s’échapper pour rejoindre Valentin au second rendez-vous qu’il lui a donné. Sous les grands arbres du parc, Valentin cède au charme naïf de Cécile, et quand l’oncle Van Buck et la baronne, à la recherche de la jeune fille, retrouvent les deux jeunes gens, c’est pour entendre Valentin, aux genoux de Cécile, lui promettre de l’épouser. Le stratagème a donc assuré le triomphe de l’amour : *«Il y a au monde une chose sainte et sublime, c’est l’union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux»*. En effet, Valentin épouse Cécile.

Commentaire

Sur un mode léger et alerte, cette comédie de boulevard impertinente et drôle se moque du sérieux et des convenances en vogue dans les théâtres de l’époque. On découvre les manoeuvres d’un séducteur face à une jeune fille simple et saine, met en scène le conflit cher à Musset du libertinage et de l’amour, du vice et de la vertu, du scepticisme à la mode et de l’ingénuité. Il s’est représenté en Valentin, le petit maître qui nie la vertu des femmes. Les rôles secondaires (l’oncle bourgeois, vrai oncle de comédie, marchand d’étoffes benêt et pittoresque qui ne croit qu’aux vertus de l’argent et du commerce ; la mère aristocratique et évaporée) sont des créations pleines de fantaisie et d’esprit. C’est un de ses *«proverbes»* les plus fins et les plus réussis. Nous sommes dans la vie réelle, dans la société moderne, mais le caractère un peu fantasque des personnages contribue à donner à la pièce une atmosphère poétique.

La pièce fut publiée dans “La revue des deux mondes”.

Le 22 juin 1848, elle fut représentée à la Comédie-Française.

En 2004, elle fut adaptée au cinéma par Éric Civanyan avec Gérard Jugnot, Jean Dujardin, Mélanie Doutey. On lui donna évidemment plus d’action et de rythme, la satire fut grossière, le texte relativement modernisé. Finalement, la production, à la fois vieillotte et jeuniste, souffrit de cette hétérogénéité.

---

Au mois de juin 1836, Musset commença une autre “Nuit” dont nous ne possédons qu’une strophe. Que cette “Nuit de juin” ait avorté après quatre vers n’est pas un hasard : il fallait que les “Nuits”, qui sont liées aux cycles de la nature, fussent quatre, parce qu’il y a quatre saisons et que ces pulsions cosmiques assurent la profonde unité dialectique de l’ensemble. Ce poème aurait été dédié à l’allégresse de la nature triomphante.

Au cours d'une autre nuit dont Paul de Musset nous assure qu'elle «fut réellement une nuit de délices [...] La muse arriva comme une jeune mariée. Il n'y avait ni amusement ni fête qui pût soutenir la comparaison avec ces belles heures d'un travail charmant et facile...», il composa :

---

**'La nuit d'août'**  
(15 août 1836)

Poème

Comme "*La nuit de mai*", c'est un dialogue entre la Muse et le Poète. Mais le ton et la situation sont presque à l'opposé. La Muse reproche au Poète, qui sent un renouveau passager, de négliger l'inspiration pour courir follement les aventures amoureuses, manifester son désir frénétique de jouir de la vie, se livrer à la paresse et aux plaisirs :

*«Que t'en vas-tu chercher, sinon quelque hasard?  
Et que rapportes-tu sinon quelque souffrance?»*

En réponse, le Poète invoque la loi de la nature qui meurt et renaît sans cesse, et il accumule en trois strophes des exemples de ce double phénomène, de ce cycle perpétuel. Il affirme donc à la Muse que, se soumettant à cette loi, il veut vivre et aimer intensément, même au prix de la souffrance, jusqu'à l'épuisement de son génie et de son être :

*«Ô Muse ! que m'importe ou la mort ou la vie?  
J'aime, et je veux pâlir ; j'aime, et je veux souffrir ;  
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie ;  
J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie  
Ruisseler une source impossible à tarir.*

*J'aime, et je veux chanter la joie et la paresse,  
Ma folle expérience et mes soucis d'un jour,  
Et je veux raconter et répéter sans cesse  
Qu'après avoir juré de vivre sans maîtresse,  
J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour.*

*Dépouille devant tous l'orgueil qui te dévore,  
Coeur gonflé d'amertume et qui t'es cru fermé.  
Aime et tu renaîtras, fais-toi fleur pour éclore.  
Après avoir souffert, il faut souffrir encore.  
Il faut aimer sans cesse après avoir aimé.»*

Commentaire

De "*La nuit de décembre*" à "*La nuit d'août*", la métamorphose avait été complète. Le poème parut dans la livraison de "*La revue des deux mondes*" du 15 août 1836.

---

Le 23 septembre 1836, la mort accidentelle de la cantatrice Maria Felicidad Garcia, qui avait épousé un Malibran, inspira à Musset :

---

**“Stances à la Malibran”**  
(15 octobre 1836)

Poème

Musset y indiquait que le poète, qui «*contemple ardemment la forme de la matière, et s'exerce à entrer dans la sève du monde*», ne connaît que «*le jet de l'âme, [...] la voix du cœur qui seule au cœur arrive*». À l'amour, il a voulu un moment sacrifier son art. De même, la Malibran, pour être la pure voix du génie, a rejeté l'aide des techniques du métier, elle s'est abandonnée aux caprices épuisants de l'inspiration et, comme lui, elle a trouvé son châtement, car «*c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur*».

Commentaire

Musset retrouvait l'inspiration de la “Nuit d'août” dans cette oeuvre parfaitement romantique où il versait un pleur aux funérailles de sa propre jeunesse, par son identification du génie et de l'amour :

*«Ce que l'homme ici-bas appelle le génie,  
C'est le besoin d'aimer, hors de là tout est vain»,*

par l'admiration qu'il n'accorde, chez l'artiste, qu'au brusque jaillissement de la passion toute pure, de la «*voix du cœur qui seule au cœur arrive*».

---

**“Faire sans dire”**  
(1836)

«Proverbe» en un acte

Commentaire

Il faisait partie d'un recueil collectif auquel participèrent George Sand, Mérimée, Dumas, Stendhal, Vigny, etc..

---

En 1836 et 1837, Musset publia dans “La revue des deux mondes” des lettres que deux braves bourgeois de province auraient écrites au directeur :

**“Lettres de Dupuis et Cotonet”**

---

- dans celle du 8 septembre 1836, ils s'interrogeaient au sujet du romantisme qu'un clerc d'avoué définit ainsi : «*Le romantisme, mon cher monsieur, mais à coup sûr, ce n'est ni le mépris des unités, ni l'alliance du comique et du tragique, ni rien au monde que vous puissiez dire. Vous saisissez vainement l'aile du papillon, la poussière qui le colore vous resterait dans les doigts. Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne, la fleur qui vole et l'oiseau qui embaume ; c'est le jet inespéré, l'extase alanguie, la citerne sous les palmiers et l'espoir vermeil et ses mille amours, l'ange et la perle, la robe blanche des saules ; ô la belle chose, monsieur ! c'est l'infini et l'étoile, le chaud, le rompu, le désenivré, et pourtant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, l'oriental, le nu à vif, l'étreint, l'embrassé, le tourbillonnant; quelle science nouvelle !» S'écriant : «*Que les dieux vous assistent et vous préservent des romans nouveaux !*», ils se plaignent que «*dans les livres d'aujourd'hui on emploie beaucoup d'adjectifs*».*

## Commentaire

Musset, toujours indépendant vis-à-vis du romantisme, avec un bon sens subtil, révéla le clinquant tout extérieur et artificiel, les extravagances et les incertitudes de la nouvelle doctrine qui, en l'espace de quelques années, avait si souvent varié. Pour lui, dans ses meilleures affirmations, cette nouvelle école répétait ce qui était déjà mis en pratique par les Anciens. S'étant vite rallié au classicisme, il faisait connaître sa préférence intime : «*Plagiat pour plagiat, j'aime mieux un beau plâtre pris sur la Diane chasseresse qu'un monstre de bois vermoulu décroché d'un grenier gothique.*»

---

- dans celle du 25 novembre 1836, Musset parlait, avec la même finesse que dans la première lettre, de «*l'humanitarerie*» idéaliste à la mode, dont il se détournait avec violence.

---

- dans celle du 5 mars 1837, Musset parlait du journalisme tout-puissant.

---

- dans celle du 5 mai 1837, Musset parlait de l'esprit du temps.

---

---

## Commentaire sur l'ensemble des 'Lettres'

Ce sont de véritables pamphlets. Utilisant la technique des "*Provinciales*" de Pascal, Musset s'attaquait aux travers littéraires et sociaux de ses contemporains, avec une ironie mordante et fort drôle. Les romantiques et les classiques, qu'il renvoyait dos à dos, les idéalistes de toute sorte y étaient fustigés, les modes et manies du temps y étaient autopsiées par le scalpel innocemment cruel de ces deux naïfs provinciaux, des sortes de Bouvard et Pécuchet. Elles constituent un document d'importance sur la société et la littérature après 1830.

---

---

En mars 1837, chez Mme Jaubert, Musset fit la connaissance de la cousine de celle-ci, Aimée-Irène d'Alton, qui, âgée de vingt ans, était une blonde à la «*bouche vermeille, ni trop grande ni trop petite*», qu'il appelait le «*petit moinillon*», avec laquelle il entama une liaison heureuse et durable puisqu'elle lui proposa même de se marier avec lui. C'est elle la «*belle maîtresse*» de "*La nuit d'octobre*", la Béatrice du "*Fils du Titien*". Surtout, cet amour heureux lui inspira :

---

---

**"Un caprice"**  
(15 juin 1837)

## Comédie en un acte

Mathilde, mariée depuis une année à M. de Chavigny, est déjà délaissée par lui. Tandis qu'elle travaille, en cachette, à une bourse de soie rouge pour lui en faire cadeau, M. de Chavigny lui en montre une, de soie bleue, qu'elle croit être un présent de Mme de Blainville, une coquette à qui il fait la cour. Mathilde confie ses chagrins à son amie, la spirituelle Madame de Léry, qui vient à son secours. La jolie jeune femme, plus expérimentée que Mathilde sur le chapitre des hommes, décide de donner une petite leçon au mari volage. Elle fait sortir la malheureuse et reste seule en attendant le retour du maître des lieux ; elle feint alors de l'aimer et lui laisse espérer un prompt et joyeux amour. Sur ces entrefaites, on apporte un paquet contenant une bourse rouge ; il croit que c'est un cadeau de Mme de Léry, et il consent alors à brûler la bourse bleue, l'assurant que rien de ce qui touche Mme de Blainville ne l'intéresse. Mathilde rentre ; Chavigny apprend alors que la bourse rouge



est un don de sa femme et non de son amie. Il revient donc vers sa femme, amoureux et converti par la belle et spirituelle Mme de Léry.

### Commentaire

C'est là le type même du «*proverbe*» de Musset, élégant, plein de finesse, riche de vérité psychologique.

Cette charmante comédie passa inaperçue en France lors de sa publication, mais allait y être, en 1847, la première de ses pièces jouées. Théophile Gautier salua alors ainsi son confrère en romantisme désenchanté : «Depuis Marivaux, qui est arrivé au génie à force d'esprit, il ne s'est rien produit à la Comédie-Française de si fin, de si délicat, si doucement enjoué que ce chef-d'œuvre mignon [...] Qu'Alfred de Musset fasse un acte plein d'esprit, d'humour et de poésie, cela n'a rien d'étonnant, mais la chose à laquelle on ne s'attendait guère, surtout pour un proverbe qui n'a pas été écrit en vue du théâtre, c'est la prodigieuse habileté, la rouerie parfaite, la merveilleuse divination des planches qu'on remarque dans *'Un caprice'*...»

---

***"Emmeline"***  
(1<sup>er</sup> août 1837)

### Nouvelle

Emmeline est une riche héritière que son mariage avec le comte de Marsan est loin d'avoir rendue heureuse car elle est très romantique. Or, parmi les familiers de sa trop belle demeure, se trouve un jeune poète du nom de Gilbert, dont la réserve même trahit l'adoration qu'il a pour elle depuis longtemps. Bien que fort émue, Emmeline se garde d'en rien laisser paraître. Jusqu'au jour où elle reçoit un certain poème, propre à l'éclairer tout à fait sur ce qu'elle soupçonne. Elle prend feu pour Gilbert, devient sa maîtresse et se promet un bonheur sans fin. Mais ce trop de lumière finit par dessiller les yeux de son mari. Il somme alors Gilbert d'aller se faire pendre ailleurs, et la malheureuse Emmeline s'ensevelit sous les ruines de son rêve.

### Commentaire

Il semble bien que Musset n'ait écrit cette nouvelle, écho de son épisode amoureux avec Mme Jaubert, que pour pouvoir y insérer le poème de son personnage, qui est d'ailleurs un poème des plus gracieux :

*«Si je vous le disais, pourtant que je vous aime.  
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez?  
L'amour, vous le savez, cause une peine extrême ;  
C'est un mal sans pitié que vous plaignez vous-même ;  
Peut-être, cependant, que vous m'en puniriez.»*

Les autres stances sont de la même veine.

La nouvelle figura dans les *'Contes et nouvelles'* de l'écrivain.

---

***"La nuit d'octobre"***  
(15 octobre 1837)

### Poème

C'est dans son *«cabinet d'étude»*, enfin retrouvé, que la Muse entend la confidence du Poète.

Il lui fait, en des alexandrins solennels, le récit, d'abord indigné, méprisant, injuste, quelque peu méchant, ironique aussi, de son amère aventure amoureuse. Il revit, avec l'intensité d'une hallucination, le bonheur entrevu, la souffrance de la trahison, la scène brutale de la rupture. Il exhale

d'amères rancoeurs contre sa maîtresse infidèle. En vain, il voudrait rester maître de ses sentiments. Même si la Muse qui, légère dans sa joie de l'avoir retrouvé, use d'octosyllabes, s'efforce de l'apaiser, l'ancienne douleur se réveille et son indignation éclate en une frémissante invective lyrique :

*«Honte à toi qui la première  
M'as appris la trahison. [...]  
C'est ta voix, c'est ton sourire,  
C'est ton regard corrupteur,  
Qui m'ont appris à maudire  
Jusqu'au semblant du bonheur».*

La Muse n'est pas sûre de la mort de l'amour en lui ; elle n'ose pas trop se réjouir de son retour en grâces, et elle se méfie d'un mépris si appuyé, qui risque de ne pas être sincère. Sur un ton autoritaire, professoral et lénifiant, s'exprimant alors dans des alexandrins, elle proteste au nom du respect qu'on doit à l'amour dans des vers restés justement célèbres. Pour elle, la mort d'un amour ne doit pas porter à la haine. Ces deux sentiments ne doivent pas être les faces opposées d'une même histoire. Il ne faut pas, au nom d'un amour trahi, condamner l'Amour, et lui préférer la haine. L'idéal, dans cette conception, serait d'arriver au pardon, mais, au moins, doit-on parvenir à l'oubli :

*«Poète, c'est assez. Auprès d'une infidèle,  
Quand ton illusion n'aurait duré qu'un jour,  
N'outrage pas ce jour lorsque tu parles d'elle :  
Si tu veux être aimé, respecte ton amour.»*

La Muse exprime une conception de l'amour qui dépasse ceux qui en sont les acteurs parfois indignes, qui vaut plus qu'eux, amour qui est vu comme une religion dont la valeur est indépendante de celle de ses desservants. Le bonheur qu'il offre n'est pas soumis aux personnes et aux circonstances, il est éternellement égal à lui-même. Pour pouvoir encore le goûter, pour en être digne encore, il ne faut pas vilipender celui qu'on a connu et qui a été malheureux.

Elle lui rappelle :

*«L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,  
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.»*

Cette maxime a une vérité profonde car la souffrance est l'épreuve fondamentale dans laquelle un être humain se révèle, dans laquelle il se mesure à lui-même, à l'image qu'il se fait de lui et qu'il veut donner aux autres, idée d'une souffrance omniprésente, à laquelle l'être humain n'échappe pas.

La Muse continue :

*«Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin de pleurs».*

Il faut comprendre que ceux-ci permettent de goûter pleinement la vie avec une riche sensibilité.

La Muse affirme encore :

*«C'est une dure loi, mais une loi suprême,  
Vieille comme le monde et la fatalité,  
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême,  
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.»*

L'évocation du «baptême» se justifie dans la conception chrétienne qui veut qu'il soit une purification qui fait naître à la vie véritable.

La Muse indique clairement la nécessité de la blessure initiale :

*«Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,  
Enfant, car c'est par là que ton cœur s'est ouvert.»*

La Muse fait un rapprochement entre les sentiments éteints et les morts, parce que, à ses yeux, les sentiments sont doués d'une vie autonome ; parce qu'ils sont personnifiés ; parce qu'ils sont aussi respectables, sinon plus, que des êtres vivants, familiers :

*«Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière ;  
Sur leurs restes sacrés ne portons pas les mains.»*

Pour la Muse,

*«La joie a pour symbole une plante brisée,  
Humide encor de pluie et couverte de fleurs».*

parce que c'est un état éphémère, fragile, où les motifs de satisfaction sont vite remplacés par des raisons de se désoler ; même si elle est humide encore de pluie, la plante brisée ne peut vivre longtemps, ses fleurs seront vite fanées.

Enfin, le poète, apaisé, reconnaît que son triste amour est une épreuve féconde comme l'est la souffrance pour tout être humain. Il en arrive au pardon, et efface le premier amour pour se tourner vers un nouveau. S'il recourt à l'idée de la Providence, il aboutit pourtant à des conclusions nettement épicuriennes.

### Commentaire

“*La nuit d'octobre*” parut comme une réponse à “*La nuit de mai*”, le dernier mot d'une grande douleur. Mais l'aventure amoureuse qui est rapportée n'est pas exactement celle de Venise : est-ce le souvenir d'une trahison plus récente ou un délicat travestissement des faits? En tout cas, le Poète a évolué depuis “*La nuit de mai*” puisqu'il était alors incapable de parler, tant sa douleur le dominait encore. C'était alors la Muse qui l'y incitait et qui avait l'initiative. Ici, c'est lui, dont le ton est conciliant, assuré, enthousiaste, qui l'a, et la Muse doit le calmer.

Le poème a un caractère dramatique, l'opposition du poète et de la Muse étant en fait un débat qui se passe dans l'âme du poète entre deux tendances rivales en lui : celle de la rancœur et celle de la sérénité. On y voit la résolution dialectique du dilemme entre mutisme et mensonge.

Le thème de la souffrance s'était élargi depuis “*La nuit de mai*”, car la souffrance n'était envisagée alors que comme le creuset nécessaire à la création poétique, tandis qu'ici elle est présentée comme nécessaire à la formation de tous les êtres humains. Pour Musset, la douleur humaine est utile car elle apprend à vivre, c'est-à-dire à goûter comme il le faut les plaisirs qu'elle fait d'autant mieux apprécier, par contraste. Dans son cas particulier, l'expérience malheureuse avec George Sand était un gage de la réussite de celle qu'il entreprenait alors avec Aimée d'Alton. La progression est nette dans l'analyse des bienfaits de la souffrance : elle préserve d'autres souffrances ; elle est nécessaire à l'appréciation de la vie, à l'appréciation des plaisirs, de l'art, à la compréhension de l'univers, à la connaissance et à la sympathie de et pour d'autres souffrances.

C'est par l'extrême variété des sentiments qui y sont exprimés que “*La nuit d'octobre*” est peut-être la plus complète des “*Nuits*”.

Le poème parut dans la livraison de “*La revue des deux mondes*” du 15 octobre 1837.

---

### Commentaire sur les quatre “*Nuits*”

Le titre donné par Musset à ces quatre poèmes lyriques de forme dialoguée n'est pas indifférent : la nuit a partie liée avec les profondeurs obscures de la conscience. Novalis a bien saisi que la nuit est le symbole de l'inconscient et permet aux souvenirs perdus de « remonter au cœur » (“*Hymnes à la nuit*”). Les quatre “*Nuits*”, qui furent, selon Paul de Musset, écrites aux flambeaux, racontent une lente et progressive sortie de l'âme hors de la vallée sombre où sommeille le moi meurtri et fourbu, vers la lumière.

De “*La nuit de mai*” à “*La nuit d'octobre*”, Musset évoqua à propos de sa « grande douleur » le problème du rôle de la souffrance dans la création poétique et dans la vie. De là, ce dialogue si nouveau entre la Muse tendrement maternelle et le Poète tourmenté par la souffrance.

Les “*Nuits*” forment un tout organique, même si elles ne furent pas conçues à l'origine pour constituer un ensemble. Même si l'on ne peut voir dans cet ensemble l'évolution d'une seule crise sentimentale, il n'en est pas moins vrai qu'elle en offre les étapes naturelles : souffrance aiguë, mélancolie de la solitude, recherche d'une consolation plus haute, désir effréné de jouir de la vie, illusion de l'apaisement, suivie d'une révolte et d'un pardon fièrement consenti, souvenir calme et attendri.

On peut distinguer une évolution : “*La nuit de mai*” est confiante, presque joyeuse, “*La nuit de décembre*” est pathétique et funèbre, “*La nuit d'août*”, est d'une indicible tristesse, “*La nuit d'octobre*” est déjà presque apaisée. Leur unité est fortement affirmée par leur forme dialoguée entre la Muse et le Poète, leur métrique plurielle où alternent alexandrins et octosyllabes, leur lien avec les cycles de la nature.

Elles furent à Musset, après l'épreuve de Venise et le tumulte des amours avec George Sand et avec d'autres «consolatrices», un exercice spirituel de délivrance, de lucidité, d'ouverture, d'apaisement. Le poète y porta à leur point de perfection trois éléments essentiels de son expérience créatrice antérieure : une poétique de la sincérité, une dramaturgie de la vie intérieure, une esthétique de la douleur.

Dans ces poèmes à deux voix, la Muse plutôt qu'une conseillère et une inspiratrice, est celle qui permet au Poète de trouver un interlocuteur et de sortir du mutisme. Le dédoublement des voix offre au thème de la blessure deux éclairages différents.

Le vrai sujet des "*Nuits*" est en effet l'incidence de la souffrance sentimentale sur la création poétique.

Comme elles sont dotées d'une certaine théâtralité, elles furent adaptées au théâtre. Dès 1868, la Comédie-Française prit l'habitude de les inscrire à son répertoire. Jusqu'à présent, "*La nuit d'octobre*" eut plus de trois cents représentations, "*La nuit de mai*", quelque cent cinquante ; "*La nuit d'août*" et "*La nuit de décembre*", plus de cinquante.

---

---

### **"*Les deux maîtresses*"**

(1<sup>er</sup> novembre 1837)

#### Nouvelle

#### Commentaire

La nouvelle montre particulièrement bien la scission tragique du héros romantique qui est un aspect récurrent dans l'oeuvre d'Alfred de Musset, le personnage étant dédoublé, et sa sensibilité complexe («*Chaque heure de sa vie lui donnait un conseil différent*») étant transposée dans un objet d'amour également dédoublé et incarné dans deux femmes antagonistes. Sa tragédie réside dans ses successifs essais de réconcilier les deux pôles opposés, entraînant la frustrante constatation de l'impossibilité d'accommoder son désir aux marges du réel.

---

---

Au début de 1838, Aimée-Irène d'Alton proposa en vain le mariage à Musset. Ils se séparèrent, et, après la dame du grand monde, il aima une «grisette» (fille de condition modeste [vêtue d'une étoffe grossière, de couleur grise], de mœurs faciles), Louise ; cette brève liaison fut le thème de :

---

---

### **"*Frédéric et Bernerette*"**

(janvier 1838)

#### Nouvelle

Préparant à Paris sa thèse pour la licence, Frédéric, dont la famille habite Besançon, devient l'amant d'une «*grisette*», découvre qu'ils sont faits l'un pour l'autre, et forme bientôt le projet de l'épouser. Il oublie qu'ils sont pourtant séparés par quelque chose : cette différence des conditions dont la prudence bourgeoise tiendra toujours compte. C'est dire que Frédéric se trouve bientôt en lutte ouverte avec son père. Malgré les prières et les menaces, il refuse obstinément de quitter Bernerette. Mais, un jour, il découvre qu'il est trahi par son idole. Sa stupeur est telle que d'abord il pense en mourir. Puis, le mépris prenant la place de l'amour, il obtient de partir pour la Suisse en qualité d'attaché d'ambassade. Il ne tarde pas à s'y marier. Or, le lendemain de ses noces, il reçoit un message par lequel Bernerette l'éclaire sur sa prétendue trahison : «*Je ne me tue pas, je m'achève : car c'est pour céder à ton père que je t'ai été infidèle. Puisses-tu être aimé comme t'aime ta pauvre Bernerette.*»

### Commentaire

Cette nouvelle, dont la donnée est des plus romantiques, passe à bon droit pour une des créations les plus émouvantes de Musset.  
Elle figure dans ses *“Contes et nouvelles”*.

---

#### ***“L’espoir en Dieu”*** (février 1838)

#### Poème

Musset s’efforce de dépasser sa détresse amoureuse dans la foi chrétienne. Mais il est toujours un chrétien sans la foi, balancé entre un épicurisme qui le dégoûte et un jansénisme qui l’effraie. La perfection chrétienne lui paraît trop haute : *«Mon seul guide est la peur, mon seul but est la mort.»* Dégoûté du plaisir et de la science, il cherche une certitude qui comblerait son cœur rongé par le doute. Il se dissocie de *«ces faiseurs de systèmes, / Qui savent, sans la foi, trouver la vérité»*.  
Et il risque une sorte de pari pascalien :

*«Si le ciel est désert, nous n’offensons personne ;  
Si quelqu’un nous entend, qu’il nous prenne en pitié !»*

### Commentaire

Le poème achevait la grande période lyrique commencée avec *“La nuit de mai”*.

---

#### ***“Le fils du Titien”*** (mai 1838)

#### Nouvelle

Le fils du Titien, jeune garçon, de mine fort agréable, plein d’esprit et d’intrépidité, est, par sa passion pour le jeu, plongé dans un continuel désordre. On s’en afflige d’autant plus qu’il est richement doué pour la peinture, comme l’attestent de trop rares tableaux signés de son nom. Une veuve de haut lignage, qui se prénomme Béatrice, ambitionne de l’arracher à sa vie absurde. Étant belle comme le jour, elle se croit capable d’y réussir. Elle prie donc le jeune homme de faire son portrait. On devine que l’entreprise sera couronnée de succès : un chef-d’œuvre digne en tout point du fils du Titien. Une fois de plus, l’amour a fait un miracle.

### Commentaire

Modèle de désinvolture, cet apologue manque un peu de conviction. Mais il porte la griffe de Musset et cela suffit à en faire le charme.

---

#### ***“À une fleur”*** (1838)

#### Poème

### Commentaire

Le poème a un ton, tour à tour galant, frivole et satirique.

---

---

**“Dupont et Durand”**  
(juillet 1838)

Poème

Dialoguent les deux bohèmes que sont Dupont et Durand.

Durand est un poète au front ossianique qui, sur trente ans de sa vie, en a passé dix à chercher vainement un éditeur. Il se fait gloire de n'avoir jamais écrit un livre en bon français.

Dupont a la sincérité de se présenter ainsi :

*«Ruminant de Fourier le rêve humanitaire...  
Délayant de grands mots en phrases insipides,  
Sans chemise et sans bas, et les poches si vides  
Qu'il n'est que mon esprit au monde d'aussi creux,  
Tel je vécus, râpé, sycophante, envieux.»*

Mais ce lamentable gueux a au moins un projet.

Commentaire

Ce dialogue plein de verve est dirigé contre le romantisme sentimental et idéologique, permet à Musset de se gausser de la «germanolâtrie» de ses contemporains romantiques et de broser le tableau le plus amusant des utopies sociales de l'époque, ce sceptique prenant à partie Lamennais, Fourier, Enfantin.

---

---

**“Sur la naissance du comte de Paris”**  
(1838)

Poème

---

---

**“Margot”**  
(octobre 1838)

Nouvelle

Mme Duradour, personne de bonne et riche bourgeoisie, qui fut jeune sous Louis XVI, a versé sous le poids des années dans une douce et fort humaine dévotion. Au début du nouveau siècle, elle vit seule dans son vieil hôtel du Marais, avec une dame de compagnie pleine de tact, de respect et de déférence, qui, malheureusement, vole sa bienfaitrice. Celle-ci est contrainte de la renvoyer. Après avoir par deux fois, et deux fois sans succès, essayé de remplacer l'indélicate, Mme Duradour se trouve seule pour aller faire ses dévotions quotidiennes, et elle en est très affligée. Elle mourrait d'ennui, si elle ne se rappelait à propos que ses fermiers beaucerons ont une fille, ni laide ni sottie, instruite par une religieuse et près maintenant de ses seize ans : Margot. Celle-ci arrive donc à Paris et s'installe dans le vieil hôtel du Marais : les belles glaces où elle peut contempler à son aise son joli visage la ravissent, les souples étoffes dont on la vêt la flattent, et, du plafond, les amours roses, datant du règne du Bien-Aimé, la protègent. Pas assez cependant pour que son cœur ne frémit sans rien en laisser paraître, devant un bel officier de dragons, Gaston, le fils de Mme Duradour, en garnison à Strasbourg, et qui passe quelques semaines de permission auprès de sa mère. Margot, qui est sage, ne peut cependant s'empêcher, depuis qu'elle a vu le jeune homme, de mieux peigner ses cheveux, de mieux choisir ses rubans et même de laisser entrebâillés les volets de sa chambre. dans l'espoir d'être aperçue. Las ! Gaston ne prend pas garde à elle.

Mais, quand Mme Duradour, son fils et sa dame de compagnie se sont installés au château de la Honville, près de la ferme qu'exploite la famille de Margot, et qu'ils y sont rejoints par deux dames de Paris, Gaston se montre très empressé auprès de la plus jeune. Margot se refuse d'abord à comprendre et continue, sans succès, à accabler de ses gentils artifices l'insensible officier. Cependant que les deux vieilles dames parlent de domaines et d'intérêts. Gaston et sa jeune amie parisienne parlent de mariage, et, quand un notaire vient à la Honville régler les affaires, Margot doit bien reconnaître que Gaston est perdu pour elle. Elle court à la rivière et s'y jette. Devant le jeune corps glacé, le médecin hausse les épaules, et pense que la mort est allée trop vite. Mais Pierrot, le jeune valet de la ferme de Margot, pense tout autrement : il donne ses économies, quelques francs, et use de tous les stratagèmes pour forcer le médecin à demeurer près du cadavre. En vain. Mais, la nuit, quand Pierrot, resté seul et qui se refuse à croire à la mort de sa jolie maîtresse, souffle sur les lèvres de Margot, elle bouge, soupire, s'éveille et court au-devant de ses parents. Dix ans après, en 1814, Margot est mariée à Pierrot. Alors que l'armée française recule devant les alliés, un officier entre dans la ferme ; c'est Gaston. On le restaure, on le réchauffe : *«Et vos anciens amours?»* demande-t-il enfin. - *Ma foi, monsieur,* répond Margot, *ils sont restés dans la rivière - Et je n'ai pas été les repêcher»,* conclut Pierrot.

---

Le 19 octobre 1838, son amitié de lycéen avec celui qui, prince royal, était devenu le duc d'Orléans, permit à Musset d'obtenir le poste de conservateur de la bibliothèque du ministère de l'intérieur, qui était presque une sinécure, un moyen détourné d'offrir à un écrivain distingué un supplément annuel de trois mille francs aux maigres produits de sa plume. Cela vint alléger une impécuniosité qui était devenue sa principale raison d'écrire. Mais il fut si peu assidu au ministère qu'on était même obligé d'aller chaque mois lui porter le montant de son traitement.

---

***'De la tragédie. À propos des débuts de mademoiselle Rachel'***  
(1er novembre 1838)

Article

Musset affirmait : *«Pour ce qui regarde [...] les gens qui croient voir une affaire de mode dans le retour du public à l'ancienne tragédie, disons, sans hésiter, qu'ils se trompent. Il est bien vrai qu'on va voir "Andromaque" parce que Mlle Rachel joue Hermione et non pour autre chose, de même qu'il est vrai que Racine écrivit "Iphigénie" pour la Champmeslé, et non pour une autre.»*

Constatant qu'on pleure à "Andromaque", il s'intéressa au problème de l'interprétation, étudia la manière dont Rachel disait le vers 1244 : *«Je percerai le cœur que je n'ai pu toucher»,* et reprit à son compte une remarque faite par Diderot après avoir entendu une autre jeune actrice, mais pour en tirer une conséquence différente : *«Pour quiconque l'a entendue et sait le prix de la vérité, l'accent qu'elle donne à ce vers, qui n'est pas bien remarquable [...] est une chose incompréhensible dans une si jeune fille ; car ce qui va au cœur vient du cœur, ceux qui en manquent peuvent seuls le contester ; et où a-t-elle appris le secret d'une émotion si forte et si juste? Ni leçons, ni conseils, ni études, ne peuvent rien produire de semblable. Qu'une femme de trente ans, exaltée et connaissant l'amour, pût trouver un accent pareil dans un moment d'inspiration, il faudrait encore s'étonner ; mais que répondre quand l'artiste a seize ans?»*

Il pensait qu'écrite pour un espace étroit et proche du public la tragédie de Racine s'adapte mal à un plateau plus large et distant.

Commentaire

L'article parut dans "La revue des deux mondes".

---

**‘Reprise de “Bajazet”’**  
(décembre 1838)

Article

Musset célébrait les débuts de la comédienne Rachel au Théâtre-Français.

---

En 1839, Musset abandonna Aimée-Irène d'Alton pour poursuivre de ses assiduités Pauline Garcia, soeur de la Malibran, qui se refusa à lui. Aimée-Irène d'Alton allait, en 1861, devenir l'épouse de son frère, Paul.

Il publia :

---

**‘Croisilles’**  
(février 1839)

Nouvelle

Au XVIIIe siècle, revenu au Havre, sa ville natale, un jeune homme nommé Croisilles apprend que son père a dû quitter précipitamment la France pour les Amériques à la suite de sa faillite. Il se retrouve ruiné, bien en peine de ne pas avoir été là pour soutenir son père. Jean, un des serviteurs, lui indique la cause de cette ruine, tente de le raisonner pour remonter une affaire et gagner ainsi une nouvelle réputation. Mais Croisilles ne veut pas y perdre son temps. Il envisage plutôt d'épouser Mlle Godeau, la fille d'un fermier général. Mais celui-ci se moque de cette prétention, car il ne veut donner sa fille qu'à un homme riche ou à un aristocrate, alors que le jeune homme doit avouer qu'il n'est ni l'un ni l'autre. Pour devenir riche, il vend le seul bien qui lui reste, la maison, pour miser cet argent sur la cargaison d'un bateau. Mais celui-ci fait naufrage. Cela émeut Mlle Godeau, qui n'a pas manqué d'être touchée par l'audace du jeune homme. Elle trouve le moyen de faire fléchir son père en découvrant que Croisilles a une tante qui est la baronne douairière de Croisilles !

Commentaire

La nouvelle fut publiée dans "La revue des deux mondes" le 15 février 1839.

---

**‘Un souper chez Mademoiselle Rachel’**  
(30 mai 1839)

Lettre

Elle fut adressée par Musset à Mme Jaubert. Il racontait que, le 29 mai 1839, à la sortie du Théâtre-Français, il avait rencontré, dans les galeries du Palais-Royal, la jeune et déjà célèbre comédienne Rachel, qui l'invita à souper en compagnie de «*tout un escadron de jeunesses*». On improvisa un repas, et la «*chère Fanfan*» évoqua, en présence de sa mère, l'époque où, dînant dans des couverts d'étain, elle ne possédait que deux paires de bas et «*volait*» pour s'acheter les oeuvres de Molière. À l'heure du punch, Rachel proclama son admiration pour le génie de Racine. On parla de "Phèdre" : «On me dit, s'étonna-t-elle, que je suis trop jeune, que je suis trop maigre, et cent autres sottises. Moi, je répons : c'est le plus beau rôle de Racine ; je prétends le jouer.» Ce rôle, elle le «sentait», elle le jouera, «s'il le faut pour quatre personnes»...



## Commentaire

Les détails de ce souper ont été notés par Musset «avec la fidélité d'un sténographe». Mais sa relation est pleine d'humour.

Le texte fut publié dans le "Magasin de la librairie" le 25 mars 1859, après un certain nombre de retouches apportées par Paul de Musset.

---

Du point de vue sentimental, le souper de 1839 eut pour Musset des suites agréables : il eut, avec Rachel (Élisa Félix de son vrai nom), une brève liaison en juin 1839. C'est alors qu'il écrivit à sa marraine : «*Qu'elle était charmante, l'autre jour courant dans "son" jardin, les pieds dans "mes" pantoufles !*»

Lors de ce souper, Musset avait souhaité écrire un rôle pour Rachel. Dès le lendemain, il chercha dans les '*Récits des temps mérovingiens*' d'Augustin Thierry le sujet d'une tragédie en cinq actes. Il écrivit trois scènes de '*La servante du roi*' où figuraient Galsvinde et Frédégonde, celle-ci, prisonnière de sa passion amoureuse qui s'opposait aux exigences politiques, devant éliminer sa rivale ; était donc illustré le dilemme cornélien entre l'amour et le devoir ; mais il renonça à son projet.

Deux autres essais (un "*Alceste*" et une "*Faustine*") ne furent pas plus heureux. À ce moment, Rachel avait déjà triomphé dans "*Phèdre*" (24 janvier 1843) qui, selon le mot de Sainte-Beuve, fut sa bataille de Marengo.

Musset publia :

---

### ***"Impromptu"***

(1839)

#### Poème

Renouant avec la philosophie platonicienne, Musset formula douloureusement une mission du poète à laquelle il avait, pour sa part, renoncé :

*«Chasser tout souvenir et fixer sa pensée,  
Sur un bel axe d'or la tenir balancée,  
Incertaine, inquiète, immobile pourtant,  
Peut-être éterniser le rêve d'un instant ;  
Aimer le vrai, le beau, chercher leur harmonie ;  
Écouter dans son coeur l'écho de son génie ;  
Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard ;  
D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard  
Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme  
Faire une perle d'une larme :  
Du poète ici-bas voilà la passion,  
Voilà son bien, sa vie et son ambition.»*

---

Un peu avant d'entrer dans sa trentième année, Musset ébaucha un roman dont le titre est un éloquent résumé, un net aveu : '***Le poète déchu***'. Tout porte à croire que c'est à lui-même qu'il pensait et que, sous des noms et des faits imaginaires, l'histoire de cette déchéance aurait été la sienne. Il ne reste que huit courts fragments de cette confession, où il rappelait encore l'ébranlement que lui fit connaître la mort brutale de son père en 1832 ; où il indiquait que, né poète, il était devenu prosateur ; qu'à la différence de la prose, qui ne doit exprimer que «*les rapports des choses*», la poésie, essentiellement musicale «*en saisit l'essence*» : «*Le prosateur est un piéton et le poète un cavalier. Je veux dire que ce sont deux natures entièrement différentes, presque opposées et antipathiques l'une à l'autre*» ; où il considérait la « *paresse d'écrire*» comme une saine abstention ; où

il suggérait l'inutilité des poétiques savamment élaborées : «*Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard*», tel est le but du poète.

Il publia :

---

**“*Silvia*”**

(décembre 1839)

Poème

C'est un agréable délassément à la manière de Boccace.

Il était précédé d'un salut à La Fontaine :

*«Que ne demandez-vous un conte à La Fontaine?  
C'est avec celui-là qu'il est bon de veiller ;  
Ouvrez-le sur votre oreiller,  
Vous verrez se lever l'aurore.  
Molière l'a prédit, et j'en suis convaincu,  
Bien des choses auront vécu  
Quand nos enfants liront encore  
Ce que le bonhomme a conté,  
Fleur de sagesse et de gaieté...»*

Musset exaltant son caractère très français.

---

Au printemps de 1840, Musset, qui subissait le délabrement physique du viveur usé par l'abus de tous les plaisirs, qui buvait beaucoup, dont l'émotivité allait en s'accroissant, dont les crises nerveuses survenaient périodiquement, qui souffrait d'une insuffisance aortique, tomba gravement malade. Il fut soigné avec dévouement par soeur Marcelline qui tenta, sans succès, de le ramener à la foi. Rémissions et rechutes allaient jaloner les dix-sept dernières années de sa vie.

Il publia :

---

**“*Une soirée perdue*”**

(juin 1840)

Poème

Musset constatait avec tristesse le discrédit où était tombé Molière :

*«J'étais seul l'autre soir, au Théâtre-Français...»*,

lui rendait hommage :

*«J'admirais quel amour pour l'âpre vérité  
Eut cet homme si fier en sa naïveté,  
Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde,  
Quelle mâle gaieté, si triste et si profonde  
Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer !»* (vers 13 à 17)

le grand classique lui apprenant «*comme le bon sens fait parler le génie*».

Il faisait aussi l'éloge d'André Chénier, exprimant ainsi son idéal poétique :

*«Un vers d'André Chénier chanta dans ma mémoire,  
Un vers presque inconnu, refrain inachevé,  
Frais comme le hasard, moins écrit que rêvé.»*

(vers 28 à 30).

## Commentaire

Jamais peut-être Musset ne s'est emporté plus fort contre le goût de son époque, perçant à jour les grandes flammes romantiques dont la défiance pour l'«*antique franchise*» lui semblait la preuve «*que nous manquons de cœur*». Lui-même pourtant ne laissa pas d'être romantique, lorsqu'il parla de la «*tristesse*» de Molière, et vit dans ses oeuvres moins des comédies que des drames pessimistes.

---

En juillet 1840, Musset publia, dans la "Bibliothèque Charpentier", collection de grande diffusion :

- '**Poésies complètes**' (semblant ainsi suggérer qu'à trente ans il avait dit, comme Lorenzaccio, «*tout ce qu'il avait à dire*», et que son destin poétique était scellé) ; on y trouvait, en particulier, les quatre poèmes des "Nuits";

- '**Comédies et proverbes**', un recueil de pièces de théâtre qui comprenait les six pièces d'"*Un spectacle dans un fauteuil, prose*" de 1834 : "Lorenzaccio", "Les caprices de Marianne", "André del Sarto", "Fantasio", "On ne badine pas avec l'amour", et "La nuit vénitienne", auxquelles il ajouta les quatre pièces parues dans "La revue des deux mondes" de 1835 à 1837 : "Barberine", "Le chandelier", "Il ne faut jurer de rien", "Un caprice".

Sur les instances de Buloz, il continua de fournir son lot régulier de nouvelles pour "La revue des deux mondes", mais la contrainte alimentaire y est perceptible.

---

### **"Tristesse"** (août 1840)

#### Poème

*«J'ai perdu ma force et ma vie,  
Et mes amis et ma gaieté ;  
J'ai perdu jusqu'à la fierté  
Qui faisait croire à mon génie.*

*Quand j'ai connu la Vérité,  
J'ai cru que c'était une amie ;  
Quand je l'ai comprise et sentie,  
J'en étais déjà dégoûté.*

*Et pourtant elle est éternelle,  
Et ceux qui se sont passés d'elle  
Ici-bas ont tout ignoré.*

*Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.  
- Le seul bien qui me reste au monde  
Est d'avoir quelquefois pleuré.»*

## Commentaire

Rien n'évoque mieux la destinée mélancolique de Musset que ce sonnet qu'il avait écrit pour lui-même, comme une sorte d'épithaphe, même si sa mort ne devait survenir qu'en 1857. Il parvint en quatorze vers à surpasser ce thème traditionnel pour lui donner une dimension personnelle.

À la date où il le composa, il était très seul, endetté et malade. Il y fit dans le bilan pessimiste de toute une vie, de tous les échecs, ouvrant la période du déboire et du dégoût, de la détresse, de la défaite, de la déchéance, où il était épuisé physiquement et moralement par la débauche et l'alcoolisme, était

menacé par une maladie cardiaque, voyait son inspiration poétique se tarir parce qu'elle était alimentée par des émotions intenses qui ne pouvaient que s'atténuer et même disparaître.

#### Premier quatrain :

Le poème débute par l'énumération de ce que le poète a perdu. Il a le souvenir de la vigueur, de la fantaisie et du brio du jeune prodige qu'il était. L'emploi répété d'adjectifs possessifs («*ma*» trois fois, «*mes*», «*mon*», d'où un retour de la nasale «*m*»), souligne cette dépossession, et le fait qu'elle soit de plus en plus grande est rendu par la répétition de la conjonction de coordination «*et*», ainsi que par son placement en tête du deuxième vers. Cela produit un effet d'insistance qui allonge encore le bilan des pertes. On observe une gradation qui fait aller de la déchéance d'un homme ordinaire qui a perdu sa «*force*», sa «*gaieté*», qui a aussi, par un jeu de mots, perdu sa «*vie*», en ce sens qu'il considère qu'elle a été gâchée, qu'elle n'a eu aucune utilité, à une déchéance marquée par la répétition de l'anaphore et par «*jusqu'à*» et qui est celle d'un artiste. Cependant, cette «*fierté*» perdue ne reposait que sur «*génie*» supposé que le poète, humble et prudent, ne veut pas affirmer, ayant donc aussi perdu sa propre illusion, mais aussi celle du public, sur son talent.

On peut supposer que les amis sont les poètes romantiques, Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, avec lesquels Musset s'était brouillé après les avoir quelque peu ridiculisés.

#### Deuxième quatrain :

Le poète a connu, on peut penser après cette amitié avec les romantiques, une «*Vérité*» pour laquelle il a une certaine déférence, lui accordant une majuscule, pour faire d'elle une allégorie, lui rendre la place qui lui est due, pour la personnifier, ce «*personnage*» étant important puisqu'il en parle sur sept vers, c'est-à-dire la moitié de son poème alors que le titre ne l'annonçait guère. À partir de la supposition d'un éloignement, cette «*Vérité*» pourrait être le classicisme auquel il était revenu après 1830, mais auquel il n'était plus capable de pouvoir vraiment répondre, car elle est plus exigeante, plus difficile à atteindre, qu'une simple amie. On remarque le retour du verbe «*croire*» avec la même note de désillusion, le poète faisant ressortir le sentiment de trahison qu'il ressentit très vite (ce qui est rendu par «*déjà*») : le classicisme ne l'a pas plus satisfait que le romantisme.

La deuxième anaphore, «*Quand*», n'a pas le même rôle : le poète l'emploie pour créer un parallélisme de construction qui vient judicieusement mettre en relief ce qu'on peut appeler la prise de conscience ou la révélation. Dans un premier temps, il vivait dans l'ignorance de la «*Vérité*» ; puis il l'a découverte et n'a pas apprécié ce qui constitue l'envers du décor pour lui. Mais, s'il a été dégoûté de la «*Vérité*», il n'est pas indiqué si la faute en est à lui ou à elle. Le parallélisme souligne une sorte de coup de théâtre où les croyances s'effondrent. La symétrie de ce quatrain en fait un bilan froid, neutre, une condamnation nette.

#### Premier tercet :

Par l'adverbe «*pourtant*», le poète tient à montrer que, si connaître la «*Vérité*» est très souvent difficile et décevant, il ne dit pas pour autant qu'il faille se détourner d'elle. Mais, si elle est «*éternelle*», l'idée qui faisait voir en elle simplement le classicisme vacille. Puis, «*éternelle*» étant mis en opposition avec «*ici-bas*», s'impose l'idée que cette «*Vérité*», atemporelle et immuable, est plutôt d'ordre métaphysique, qu'elle est essentielle puisque, par une expression marquée de l'allitération sifflante en «*s*», est condamné l'acte conscient, le choix délibéré qu'on fait de vivre en dehors d'elle, de renoncer à une connaissance qui est la seule qui compte vraiment.

#### Deuxième tercet :

La mention de «*Dieu*» semble sans lien avec les vers précédents. Mais on comprend aisément que c'est lui qui est représenté «*ici-bas*» par la «*Vérité*». À ce Dieu qui «*parle*», le poète, sans s'adresser à personne indique qu'on lui doit une soumission totale.

Par une autre rupture que ménage le tiret, les deux derniers vers sont brusquement et fortement isolés pour que le poète reconnaisse que, dans sa soumission complète à la volonté divine, dans son abandon total au jugement divin, ne lui reste, suite de l'inventaire des pertes fait au premier quatrain, et ne plaide en sa faveur, que sa douleur, que ses pleurs (atténués par une litote, alors qu'il fut en fait surtout plaintif), quelles que soient les raisons qui les ont fait couler ; ils sont la preuve qu'il a vécu, qu'il n'a donc pas, en fait, perdu sa vie.

Par ce dernier vers, qui exprime une paix empreinte de beaucoup d'amertume, le poète a respecté la tradition de la pointe finale qui surprend le lecteur et qui, ici, explicite le titre du poème dont on attendait la confirmation.

Ainsi, dans ce sonnet, selon la règle implicite d'opposition des tercets aux quatrains, ceux-là (sauf les deux derniers vers, qui sont séparés par un tiret) ont une valeur générale, une force de conviction, d'affirmation, par rapport au caractère personnel de ceux-ci.

Musset, ayant habilement ménagé un dévoilement progressif du sens du poème, c'est tardivement qu'apparut l'idée d'une transcendance dont les êtres humains doivent avoir conscience, et que, finalement, s'est imposé le thème des pleurs, de la souffrance, épreuve féconde, qualité positive, car elle prouve la sensibilité du cœur dans un monde dur et parce qu'elle est le creuset de la création poétique. Musset n'avait-il pas d'ailleurs déjà écrit :

*«Ce qu'il faut à l'artiste ou au poète, c'est l'émotion.»  
«Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie !»  
«Les moissons pour mûrir ont besoin de rosée ;  
Pour vivre et sentir l'homme a besoin de pleurs».*

Dans cette lamentation, aveu d'une destinée mélancolique, il mit en scène aussi bien sa déchéance d'homme que sa déchéance d'artiste, exprima un mea culpa en reconnaissant qu'il s'était détourné de la vérité, qui est le sens de la vie, ne trouva de consolation que dans l'idée de l'immortalité de l'âme, affirma que l'acceptation de la volonté mystérieuse de la providence est le seul moyen d'accepter nos maux.

On peut au moins reconnaître qu'il était là encore toujours fidèle à sa volonté de fonder sa poésie sur la sincérité totale.

Ce poème, ne fut publié qu'après la mort de Musset, sous le titre de "Tristesse".

---

En 1840, Musset fit paraître le recueil "Poésies nouvelles 1835-1840", qui réunissait notamment "Rolla" "Une bonne fortune", "Lucie", la "Lettre à M. de Lamartine", la "Lettre à la Malibran", les "Nuits" et sept autres pièces.

En septembre de cette année, il fut invité avec son frère au château d'Angerville, où il avait passé des moments heureux avec George Sand, au temps de leur idylle naissante.

Quelques mois plus tard, il croisa son ancienne amante dans les couloirs d'un théâtre. Vivement ému, se sentant à nouveau envahi par l'amour, il rentra chez lui et, en une nuit de travail, composa :

---

**"Souvenir"**  
(février 1841)

Poème

*«J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir  
En osant te revoir, place à jamais sacrée,  
Ô la plus chère tombe et la plus ignorée  
Où dorme un souvenir !*

*Que redoutiez-vous donc de cette solitude,  
Et pourquoi, mes amis, me preniez-vous la main,  
Alors qu'une si douce et si vieille habitude  
Me montrait ce chemin?*

*Les voilà ces côteaux, ces bruyères fleuries,  
Et ces pas argentins sur le sable muet,  
Ces sentiers amoureux, remplis de causeries,  
Où son bras m'enlaçait.*

*Les voilà ces sapins à la sombre verdure,  
Cette gorge profonde aux nonchalants détours,  
Ces sauvages amis, dont l'antique murmure  
A bercé mes beaux jours.*

*Les voilà ces buissons, où toute ma jeunesse  
Comme un essaim d'oiseaux chante au bruit de mes pas.  
Lieux charmants, beau désert où passa ma maîtresse,  
Ne m'attendiez-vous pas?*

*Ah ! laissez-les couler, elles me sont bien chères,  
Ces larmes que soulève un cœur encor blessé !  
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières  
Ce voile du passé !*

*Je ne viens pas jeter un regret inutile  
Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.  
Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille,  
Et fier aussi mon cœur.*

*Que celui-là se livre à des plaintes amères,  
Qui s'agenouille et prie au tombeau d'un ami.  
Tout respire en ces lieux ; les fleurs des cimetières  
Ne poussent point ici.*

*Voyez ! la lune monte à travers ces ombrages ;  
Ton regard tremble encor, belle reine des nuits,  
Mais du sombre horizon déjà tu te dégages  
Et tu t'épanouis.*

*Ainsi de cette terre, humide encore de pluie,  
Sortent, sous tes rayons, tous les parfums du jour ;  
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie  
Sort mon ancien amour.*

*Que sont-ils devenus, les chagrins de ma vie ?  
Tout ce qui m'a fait vieux est bien loin maintenant ;  
Et rien qu'en regardant cette vallée amie  
Je redeviens enfant.*

*Ô puissance du temps ! ô légères années !  
Vous emportez nos pleurs, nos cris et nos regrets ;  
Mais la pitié vous prend, et sur nos fleurs fanées*

*Vous ne marchez jamais.*

*Tout mon cœur te bénit, bonté consolatrice !  
Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir  
D'une telle blessure, et que sa cicatrice  
Fût si douce à sentir.*

*Loin de moi les vains mots, les frivoles pensées,  
Des vulgaires douleurs, linceul accoutumé,  
Que viennent étaler sur leurs amours passées  
Ceux qui n'ont point aimé*

*Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère  
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur?  
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère,  
Cette offense au malheur?*

*En est-il donc moins vrai que la lumière existe,  
Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit?  
Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,  
Est-ce toi qui l'as dit?*

*Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,  
Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.  
Un souvenir heureux est peut-être sur terre  
Plus vrai que le bonheur.*

Le poète s'indigne ensuite contre les négateurs qui raillent le bonheur éphémère parce que son souvenir enlaidit, par contraste, le reste de l'existence :

*«Ce fugitif instant fut toute votre vie : Ne le regrettez pas !»*

Il vient lui-même d'être soumis à une épreuve. Il a retrouvé récemment sa «seule amie, à jamais plus chère», «jeune et belle encor» et souriante, mais devenue pour lui «une femme inconnue, une froide statue».

*«Eh bien ! ce fut sans doute une horrible misère  
Que ce riant adieu d'un être inanimé.  
Eh bien ! qu'importe encore? Ô nature ô ma mère !  
En ai-je moins aimé?..»*

*Je me dis seulement : "À cette heure, en ce lieu,  
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.  
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle  
Et je l'emporte à Dieu...»*

### Commentaire

Le poème, qui achève dans la paix retrouvée le cycle de George Sand, est sans doute le véritable épilogue des "Nuits". Il n'y a plus de débat entre la Muse et le Poète : le temps a accompli son œuvre, la souffrance a fait place à une tendre émotion devant le souvenir du bonheur passé.

On peut distinguer les sentiments successifs du poète :

- le bonheur de retrouver le cadre de l'amour (strophes 1 à 5) ;
- l'abandon à l'émotion que suscite le souvenir de l'amour (strophes 6 à 10) ;
- l'étonnement devant la résistance du souvenir à l'action du temps (strophes 11 à 13) ;

- la satisfaction d'avoir aimé quelles qu'en aient été les conséquences (strophes 14 à 19).

Ces sentiments s'enchaînent naturellement : au retour sur les lieux marqués par son amour, le poète s'attend à éprouver de la souffrance ; or, il est heureux ; ce bonheur explique qu'il s'abandonne à l'émotion jusqu'alors contenue et faussée par une haine et un mépris factices ; devant cette émotion, il s'étonne de sa résistance à l'action du temps et se réjouit d'avoir connu des moments de bonheur intense qui illuminent toute une vie. Il est amené ainsi à une réflexion philosophique dans laquelle il attaque les tenants de l'ataraxie.

Dans le lien qui est établi entre la nature et le souvenir («*nos fleurs fanées*») apparaît une conception nettement romantique en ce sens que le paysage est étroitement imprégné du caractère des sentiments qui y sont nés (vers 20, 25), qu'il les fait revivre irrésistiblement : «*sentiers amoureux, remplis de causeries*», «*ces buissons, où toute ma jeunesse / Comme un essaim d'oiseaux chante au bruit de mes pas*», «*ces bois témoins de mon bonheur*».

Ce paysage est favorable à un amour romanesque parce qu'il est désert, sauvage, accidenté, extrêmement varié. Le souvenir et l'émotion sont liés à l'évocation pittoresque, le poète ne pouvant revoir le cadre où il aimait sans y replacer celle qu'il aimait, sans éprouver de nouveau les sensations connues alors : le «*sable muet*» rappelle le moment où il bruissait sous «*les pas argentins*» (qui ont le son clair de l'argent, les sentiers rappellent l'enlacement amoureux auquel ils invitaient (remarquons que c'est George Sand qui enlaçait !), «*la gorge profonde*» (est évoquée d'une façon précise la gorge de Franchart, qui se trouve dans la forêt de Fontainebleau) rappelle la promenade insouciant, les buissons vibrent encore des bruits de sa jeunesse, la fierté de la forêt (qui est donc personnifiée) incite le poète à affirmer la sienne, l'absence de fleurs de cimetière (mention qui s'explique parce que le poète avait d'abord cru que ces lieux étaient la tombe de son souvenir ; mais bientôt, il considéra que le souvenir était toujours vivant et que les lieux étaient toujours riants) lui fait bannir toute idée désespérée, la course de la lune, compagne, sœur du poète, est l'image même de l'évolution de ses sentiments, les effluves qui sortent de la terre sont comme l'amour qui s'exhale de son âme.

Depuis «*La nuit d'octobre*», le poète est devenu beaucoup plus serein. Il n'est pas braqué dans une haine et un mépris forcés. Il est beaucoup plus juste à l'égard du souvenir de son aventure. Il se laisse aller à l'émotion que ce souvenir suscite encore en lui. Il n'a plus de plaintes déchirantes ni d'agressives rancœurs : la passion s'est, avec le temps, transfigurée dans la mémoire, atteignant à la sérénité. Cet apaisement se marque à son étonnement devant l'absence de souffrance (la «*cicatrice*» est «*douce à sentir*», d'abord parce qu'elle marque la guérison de la blessure, la fin de la souffrance et, ensuite, parce que, au-delà de cette souffrance qu'on oublie, elle demeure un souvenir attendrissant des doux moments vécus. Il se rend compte de la futilité de ses craintes («*en osant te revoir*»). On remarque l'attendrissement avec lequel il parle de cette «*si douce et si vieille habitude*», avec lequel il évoque ces «*lieux charmants*» ; son abandon aux larmes qui sont un dénouement au sens premier du mot ; son rejet du «*regret inutile*», des «*plaintes amères*» ; la célébration qu'il fait de son ancien amour, ayant l'impression de retrouver sa jeunesse («*Je redeviens enfant*»). Il compare son état d'âme à la fierté de la forêt, à l'ascension de la lune, à l'exhalaison de l'humidité de la terre. Les correspondances suggérées sont naturelles, elle appartiennent encore au cadre de son amour.

Musset développe toute une argumentation où il apparaît que, si le bonheur est intense, il a beau être éphémère et suivi de douleur, celle-ci est oubliée, et le bonheur seul subsiste dans le souvenir, plus beau d'ailleurs dans le souvenir que dans la réalité («*Un souvenir heureux est peut-être sur terre / Plus vrai que le bonheur.*») N'est-il pas vrai qu'un souvenir magnifie toujours un événement heureux ou assombrit un événement malheureux ? Pour l'amour est plus grand, plus fort, que les amants, que les vicissitudes par lesquelles ils passent.

Mêlant la nature aux élans du lyrisme, ce poème rempli de religiosité et composé dans un rythme calme et sobre qui traduit le repos de l'âme, effort pour élever une liaison mondaine au rang d'un amour immortel, peut être comparé au «*Lac*» de Lamartine et à «*Tristesse d'Olympio*» de Hugo (Musset, comme lui, s'étonne d'abord de ne plus souffrir). Il reprend d'ailleurs la strophe élégiaque qu'on trouvait dans ces deux poèmes, chaque quatrain faisant suivre trois alexandrins d'un vers atténué qui n'est qu'un hexasyllabe. Mais rien ne lui était plus personnel que cette conception de l'amour, source de vie intense, qui garde en soi une valeur absolue, et du souvenir par lequel le bonheur, embelli et idéalisé, reste toujours présent.



---

La période de la solitude et de la tristesse commençant, la grande production lyrique de Musset se termina. Et la plupart des oeuvres postérieures allaient être courtes et légères.

En 1841, comme il s'était dérobé au service de la garde nationale, il passa plusieurs jours en prison. Le poète allemand Nicolaus Becker ayant publié en 1840 une chanson patriotique inspirée par le mouvement de la "Jeune Allemagne" qui disait : «Vous ne l'aurez pas, le Rhin libre d'Allemagne, quoique, semblables à d'avidés corbeaux, vous croassiez après lui !» la réaction fut naturellement très vive en France : elle vint des deux grands poètes, Lamartine, qui composa '*La Marseillaise de la paix*', et Musset. Celui-ci jugeait que le ton idéaliste du poème de son aîné répondait fort mal à la provocation de Becker. En deux heures de temps, il improvisa :

---

**'Le Rhin allemand'**

(juin 1841)

Poème

Musset rappelait à plaisir les humiliations encore récentes que les Français avaient fait subir à la Germanie :

*«Nous l'avons eu, votre Rhin allemand !  
Il a tenu dans notre verre [...]  
Si vous oubliez notre histoire,  
Vos jeunes filles, sûrement,  
Ont mieux gardé notre mémoire.  
Elles nous ont versé votre petit vin blanc.»*

Commentaire

C'est une chanson alerte, pleine de verve railleuse, encore plus humiliante pour l'adversaire que ne l'avait été la hargne de Becker. Musset avait pris le ton d'un aristocrate qui se vante avec hauteur d'avoir séduit les filles d'un valet ! Par cette verdeur gaillarde, la chanson est aussi française que l'était '*La Marseillaise de la paix*' par son généreux idéalisme.

---

En 1841, Musset publia un recueil intitulé "*Nouvelles*" contenant "*Emmeline*", "*Le fils du Titien*", "*Croisilles*", "*Margot*".

---

**'Sur la paresse'**

(janvier 1842)

Poème

*«Oui, j'écris rarement et je me plais de le faire  
Non pas que la paresse en moi soit ordinaire ;  
Mais, sitôt que je prends la plume à ce dessein,  
Je crois prendre en galère une rame à la main».*

Musset s'affirmait hautement comme un disciple de Mathurin Régnier, se disant quel champ le vieux maître eût trouvé pour sa verve dans ce XIXe siècle qu'il jugeait si mauvais, avec «*le grand fléau qui nous rend tous malades, le seigneur Journalisme et ses pantalonnades*», «*le règne du papier, l'abus de l'écriture, qui d'un plat feuilleton fait une dictature*», «*nos moeurs, qui se croient plus sévères, parce que nous cachons et nous rinçons nos verres...*»

## Commentaire

Musset, dans un éblouissement de formules spirituelles, ne se lassa point de dénoncer vices et ridicules. Il put se demander s'il existe encore des satiristes, mais son poème prouva assez qu'il en fut un, de génie.

---

En 1842, P.J. Stahl (pseudonyme de Jules Hetzel) ayant écrit un conte fantastique, *'Le voyage où il vous plaira'*, Musset y ajouta quelques vers, mais son nom figura en premier. Il retourna auprès d'Aimée d'Alton, mais l'un et l'autre constatèrent la mort de leur amour. Puis il fit la cour, inutilement, à la froide et ardente princesse Christine de Belgiojoso, amie de Mme Jaubert, dont depuis longtemps il fréquentait le salon. Cette étrange et cruelle coquette, cette pédante froide et sophistiquée, trouvant plaisant de s'acharner contre lui, le meurtrit de ses avances puis de ses dérobades. Il se vengea avec un poème plein de mépris :

---

### ***'Sur une morte'***

(1842)

#### Poème

*«Elle aurait aimé, si l'orgueil  
Pareil à la lampe inutile  
Qu'on allume près d'un cercueil,  
N'eût veillé sur son coeur stérile.*

*Elle est morte, et n'a point vécu.  
Elle faisait semblant de vivre.  
De ses mains est tombé le livre  
Dans lequel elle n'a rien lu.»* (les deux dernières strophes)

---

### ***'Histoire d'un merle blanc'***

(octobre 1842)

#### Conte

Un merle blanc se plaint du malheur qu'ont en ce monde les merles exceptionnels. Quand il vit son plumage et qu'il entendit qu'il sifflait faux, son père se mit à le traiter durement et à quereller sa mère. Le merle blanc décida alors de s'en aller. Recueilli par un pigeon ramier qui porte à Bruxelles un ordre de Bourse très urgent, le pauvre merle ne peut le suivre et tombe dans un champ de blé. Après avoir été rabroué par une dizaine d'oiseaux différents, et hanté par la jalousie qu'a excitée en lui le chant d'un rossignol, le merle blanc décide d'écrire ses Mémoires. C'est la gloire littéraire et bientôt le mariage avec une merlette blanche. Le ménage est heureux, jusqu'au jour où la merlette révèle à son époux qu'elle n'est qu'une merlette ordinaire, peinte au blanc d'Espagne. Bafoué, le merle blanc abandonne le métier des lettres, et s'enfuit dans la campagne.

## Commentaire

On peut se demander si Musset ne s'est pas ici amusé à écrire une ironique parodie du «génie» romantique (il se moqua *«des distiques piquants, des hymnes sublimes, des gracieux dithyrambes, des pieuses élégies, des drames chevelus, des romans crépus, des vaudevilles poudrés et des tragédies chauves»* ; il condamna les *«versificateurs, les artistes en vers»*, tous ces poètes que Hugo,

par son souci de la perfection formelle, incarne sous les traits du «*grand poète Kacatogan*»), et si «*Histoire d'un merle blanc*» ne fait pas un pendant satirique aux «*Confessions d'un enfant du siècle*». Le texte allait être publié en 1853.

---

---

**“Après une lecture”**  
(novembre 1842)

Poème

Dans cette profession de foi littéraire, cet aristocrate d'esprit et de goût qu'était Musset, réagissant contre l'esprit de cénacle, demandant une poésie «*pour tous*», s'écriait, poussant jusqu'au paradoxe :

*«Vive le vieux roman, vive la page heureuse  
Que tourne sur la mousse une belle amoureuse ! [...]   
Être admiré n'est rien ; l'affaire est d'être aimé. [...]   
Le mélodrame est bon, où Margot a pleuré.»*

Il y définit une esthétique de l'ivresse inspiratrice, de la naïveté, incarnée par le poète italien Leopardi :

*«Tu dédaignes la rime et sa molle harmonie,  
Pour ne laisser vibrer sur ton luth irrité  
Que l'accent du malheur et de la liberté.  
Et pourtant il s'y mêle une douceur divine. [...]   
Ma poétique, un jour, si je puis la donner,  
Sera bien autrement savante et salutaire [...]   
Mon premier point sera qu'il faut déraisonner»,*

qu'il faut garder au sentiment toute sa spontanéité primitive, sans le disséquer par l'analyse ou le fausser par l'élaboration artistique ; qu'il faut posséder un cœur capable de s'émouvoir à tout propos,

*«plus fou qu'Ophélie de romarin coiffée,  
Plus étourdi qu'un page amoureux d'une fée...» ;*

qu'il faut savoir vivre dans le mystère, évoquer des fantômes, entendre une voix éplorée murmurer dans les sources, mais aussi bien goûter l'amour frais et chaste et se livrer tout entier à l'attrait de l'infini. Qui ne saura point tout cela pourra barbouiller, raturer : «*grand homme, si l'on veut ; mais poète, non pas.*»

Commentaire

Rien n'était plus romantique que la théorie que Musset exposait et à laquelle il fut loin, d'ailleurs, d'être toujours resté fidèle.

---

---

En janvier 1843, Musset subit une nouvelle maladie, l'abus de l'alcool ayant ruiné et définitivement compromis sa santé. Il avait des crises nerveuses.

Il se réconcilia avec Rachel et Hugo (leur brouille datait de 1832).

Il songea un instant à se marier avec la fille de l'auteur dramatique Melesville.

Il composa :

---

---

**“Treize juillet”**  
(1843)

Poème

---

---

**“Réponse à Charles Nodier”**

(1843)

Poème

---

**“Le mie pigioni”**

(1843)

Poème

---

Comme Musset s'était de nouveau dérobé au service de la garde nationale, à la fin de septembre et au début d'octobre 1843, il passa quelques jours en prison.

Au printemps de 1844, il fut atteint d'une très grave pleurésie qui manqua l'emporter.

Il eut néanmoins quelques liaisons.

Il publia :

---

**“À mon frère revenant d'Italie”**

(avril 1844)

Poème

Commentaire

C'est un hymne à l'Italie où l'on trouve *«ce ciel enchanté*

*Qui montre avec tant de clarté*

*Le grand mystère ;*

*Si pur, qu'un soupir monte à Dieu*

*Plus librement qu'en aucun lieu*

*Qui soit sur terre.»*

On en retient aussi ces mots : *«Le retour fait aimer l'adieu»*.

---

**“Pierre et Camille”**

(1844)

Nouvelle

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le chevalier des Arcis avait fait un bon mariage avec la fille d'un ancien négociant. Il vivait heureux et n'attendait plus, pour être au comble des joies domestiques, que la naissance d'un enfant. Il vint : ce fut une fille, qu'on nomma Camille. Mais le petit être ne tarda point à faire le désespoir du chevalier : elle était sourde de naissance et donc muette. M. des Arcis vit dans sa fille un châtime<sup>n</sup>t du ciel ; il se mit à la haïr. La mère étant morte de chagrin, l'enfant fut recueillie par son oncle, qui l'emmena à Paris. Camille devint vite belle et gracieuse, mais ses lèvres ne laissaient toujours passer aucun son. Son oncle ne savait comment faire pour qu'elle oubliât un peu sa triste condition. Un jour qu'il la conduisit à l'Opéra, Camille fut surprise, ayant jeté les yeux dans la loge voisine, d'y voir deux jeunes gens qui conversaient par le truchement d'une ardoise où chacun écrivait ses pensées. Jusqu'à la fin de la soirée, elle ne quitta guère des yeux son voisin, et celui-ci parut la remarquer. Et ce soir-là Camille, alors que son oncle venait de la quitter, vit entrer dans sa chambre, enjambant la fenêtre, le jeune homme en question, qui aussitôt écrivit son nom sur le mur : Pierre. L'oncle, alerté par le bruit, accourut : le jeune homme ne lui laissa point le temps de se mettre

en colère. Toujours écrivant, il expliqua qu'il était noble, riche de quelques milliers de livres de rente, et qu'il demandait la main de Camille. L'oncle, cependant, ne pouvait rien décider ; il fallait aviser le chevalier. Celui-ci, après maintes hésitations, consentit au mariage de Pierre et de Camille, mais il se refusa à paraître à la cérémonie. Quelque temps après, il reçut une lettre de sa fille : elle venait d'avoir un enfant, et le suppliait de venir la voir. M. des Arcis répondit au désir de sa fille sans trop de bonne grâce : «*Encore un muet !*» s'écria-t-il en voyant le petit garçon. Mais Camille posa le doigt sur les lèvres de l'enfant, les frotta un peu, et le bambin, pour saluer grand-père, s'écria : «*Bonjour, papa !*»

#### Commentaire

Très bien écrite, cette nouvelle est émouvante sans verser jamais dans la sensiblerie.

---

---

#### **“Le secret de Javotte”**

(1844)

#### Nouvelle

Dans un coin d'Ile-de-France, le jeune hussard Tristan de Berville est amoureux d'une châtelaine, sa voisine, la marquise de Vernage, coquette, spirituelle et qui aime les militaires. Mais un certain La Bretonnière, hobereau terne et assez grognon, qui demeure dans les environs, l'accompagne toujours, et sa présence n'est pas sans impatienter Tristan que les agaceries de la coquette mettent à l'épreuve. N'a-t-elle pas insinué, d'après la confidence que lui en aurait faite un capitaine de dragons nommé Saint-Aubin, que Tristan, après lui avoir pris sa maîtresse, la modiste Javotte, aurait refusé à son rival une réparation par les armes. Pour laver son honneur de tout soupçon, Tristan, privé du témoignage de Saint-Aubin, qui vient de se faire tuer en Algérie, s'en va à la recherche de Javotte, et les domiciles successifs de la jeune lemme indiquent autant d'étapes de son élévation sociale. Il s'agit pour Tristan de se faire rendre par la «*grisette*» un bracelet d'or où Saint-Aubin et lui, réconciliés, avaient fait graver leurs deux signatures. Chose troublante : sur la cheminée du salon où il est reçu par Javotte, Tristan a remarqué la carte de La Bretonnière. Peu de temps après, ce dernier survient, et Tristan le provoque en duel. Le lendemain, Javotte se décide à rendre le bracelet, mais trop tard : Tristan de Berville vient d'être tué.

#### Commentaire

C'est l'une des dernières œuvres de Musset, mais elle atteste bien qu'il n'était pas, comme on l'a prétendu, mort aux lettres à partir de 1842, époque vers laquelle sa santé commença à décliner. On retrouve ici le poète des «*lorettes*» et des «*grisettes*».

---

---

#### **“Les frères Van Buck”**

(1844)

#### Nouvelle

---

---

Au printemps de 1845, Musset connut une autre grave maladie. Le 24 avril, il fut, en même temps que Balzac, nommé chevalier de la Légion d'honneur. Il se lia avec la comtesse Kalergis, une muse de Théophile Gautier. Il publia dans “La revue des deux mondes” :

---

---

**‘Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée’**  
(novembre 1845)

«Proverbe» en un acte

Cet acte n'est qu'une suite de vives répliques entre un comte et une marquise. Dès le début, on devine qu'ils sont faits l'un pour l'autre. C'est le comte qui, le premier, moins habile, laisse échapper l'aveu de son amour. La marquise l'en plaisante et feint l'indifférence. Mais, jalouse, elle craint qu'il ne lui répète des phrases qu'il a, sans doute, cent fois prononcées. Le comte à son tour se montre jaloux de la marquise qui, lui a-t-on dit, serait sur le point d'accepter les propositions de mariage d'un certain Camus. Le comte a été souvent prêt à s'en aller, mais chaque fois il a laissé la porte ouverte ; or, comme le titre lui-même l'indique, il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. La glace est enfin rompue. Le comte et la marquise seront bientôt mari et femme.

Commentaire

Le Musset mondain, sceptique, admirateur de Byron et enclin aux passions fatales, est bien lon ici. Il n'y a ici que le Musset qui a souffert et a appris qu'il ne faut pas trop demander à la vie. Par sa délicatesse, ce court «*proverbe*» mondain, badinage sur l'indécision masculine et la rouerie féminine, fait penser à Marivaux. Les deux personnages, en effet, se défient, s'alignent, se rapprochent comme dans ‘*Le jeu de l'amour et du hasard*’ ; mais, par sa structure, c'est plutôt au ‘*Legs*’ que ce «*proverbe*» fait penser ; cependant, le jeu est différent parce que nous sommes ici en présence d'un Marivaux désenchanté qui a fini par accepter l'humble réalité de chaque jour. La pièce fut représentée à la Comédie-Française le 7 avril 1848.

---

**‘Mimi Pinson’**  
(décembre 1845)

Nouvelle

Eugène Aubert est un étudiant en médecine, studieux, solitaire et rêveur. Il ne fait guère la noce, ce qui lui vaut les railleries de ses camarades. L'un d'eux, Marcel, l'engage à faire la cour à une «grisette», Mimi Pinson. Le hasard fait qu'Eugène vient à connaître toute la générosité de Mimi qui a engagé son unique robe pour acheter de la nourriture à l'une de ses amies, malade, et, ensuite, est allée prier à l'église. Attendri, Eugène fait un don anonyme, et décide d'aller voir le lendemain la malade et son amie. Mais, tout plein de ces bonnes intentions, il rencontre les deux «grisettes» consommant force glaces, à la terrasse du Tortoni, grâce à l'argent qu'il leur a fait parvenir la veille. Marcel, son ami, le taquine, mais lui demande d'être indulgent pour Mimi Pinson.

Commentaire

C'est une charmante évocation de la bohème d'autrefois, qui aimait la vie et prenait le temps comme il venait. Les Mimi Pinson sont «*bonnes, aimables, désintéressées, et c'est une chose fort regrettable lorsqu'elles finissent à l'hôpital*». Musset a fait entièrement tenir sa nouvelle dans une charmante chanson devenue célèbre : «*Mimi Pinson est une blonde / Une blonde que l'on connaît...*»

---

Le 27 novembre 1847, Musset fit, avec ‘*Un caprice*’, un retour cocasse sur une scène de Paris. La pièce avait été traduite en russe par Alexandra Michaelovna Karatiguine et jouée longtemps à Saint-Petersbourg, au théâtre Michel, par les soins de la comédienne française Mme Louise-Rosalie Allan-Despréaux, qui y tenait le rôle de Mme de Léry. Elle la recommanda à Buloz, alors tout nouveau commissaire royal à la Comédie-Française. Elle y fut donc représentée avec la même comédienne.

Le succès fut vif et immédiat. Paris tâcha alors de se faire pardonner et encensa Musset qui fut promu auteur dramatique à la mode. La pièce entra au répertoire de la Comédie-Française, avec *“Il faut qu’une porte soit ouverte ou fermée”*, *“Il ne faut jurer de rien”*, *“André del Sarto”*, *“Le chandelier”*, *“Les caprices de Marianne”*, *“On ne badine pas avec l’amour”*. Satisfait de ces succès tardifs autant qu’inespérés, Musset semble s’être plié de bonne grâce aux exigences de la censure ou aux timidités scéniques d’alors. De là ces versions remaniées en vue de la représentation, qui sont loin parfois des bonheurs du texte original.

Ces satisfactions d’amour-propre vinrent trop tard pour sauver Musset du naufrage où le conduisait sa vie dissolue. Et, sa soeur mariée établie en province où l’avait suivie leur mère, Paul sans cesse en voyage, il était seul à Paris où il préférait les cafés aux salons, buvant d’atroces mélanges de bière et d’absinthe, se montrant bizarre et brusquement colérique.

En 1848, il commença une liaison avec l’actrice Louise-Rosalie Allan Despréaux.

Le 7 avril, *“Il faut qu’une porte soit ouverte ou fermée”* fut représenté à la Comédie-Française (rebaptisée, à la suite de la révolution de février 1848, le Théâtre de la République).

Les républicains reprochèrent à Musset sa relation avec le prince royal, et le 5 mai, il fut révoqué de son emploi de bibliothécaire au ministère de l’intérieur par le nouveau ministre, Ledru-Rollin. Ç’aurait été une vengeance de George Sand qui était alors une amie du ministre. Musset lui écrivit : *«De quel droit venez-vous, fort de la position que vous avez escamotée, reprendre à un homme de génie la place qu’il a conquise?»* Lamartine, qui dirigeait le gouvernement provisoire de la II<sup>e</sup> république ne répondit pas à la demande de réintégration de Musset.

Le 22 juin, alors que les ouvriers parisiens insurgés étaient massacrés par la troupe, *“Il ne faut jurer de rien”* fut représenté pour la première fois à la Comédie-Française dans une version remaniée. Ce fut un succès.

Le 10 août, *“Le chandelier”* fut joué dans une version remaniée.

Le 21 septembre, *“André del Sarto”* fut représenté pour la première fois à la Comédie-Française avec quelques retouches, mais n’eut pas de succès.

Cette année-là, Musset publia un recueil intitulé *“Nouvelles”*, contenant *“Pierre et Camille”* et *“Le secret de Javotte”*.

Cette année-là encore, il fut candidat malheureux à l’Académie française.

Il publia :

---

---

***“Sur trois marches de marbre rose”***

(1849)

Poème

Dans cette fantaisie, Musset se moque spirituellement de la magnificence de Versailles pour n’attacher son attention qu’à *«trois marches de marbre rose»*, dont il se plaît à imaginer tous ceux qui au temps de Louis XIV ont pu les fouler.

---

---

Devant le succès de ses pièces, Musset fut incité à en composer de nouvelles qui furent soumises directement à la sanction du public, mais qui ne sont pas les meilleures :

---

---

**‘Louison’**  
(février 1849)

Comédie en deux actes et en vers

Commentaire

Cette pièce un rien guindée, écrite directement pour le théâtre, créée à la Comédie-Française le 22 février, est médiocre.

---

**“On ne saurait penser à tout”**  
(mai 1849)

«Proverbe» en un acte et en prose

C'est un chassé-croisé amoureux entre un distrait et une étourdie.

Commentaire

Cocasseries, quiproquos, véritables étrangetés de scène (pour ne pas dire heureuses incohérences), il ne manque plus que les portes qui claquent et l'on se croirait au boulevard. La poésie (presque innée, chez lui) et l'irrésistible insolence de Musset en plus.  
La pièce fut, du 6 au 10 juin, publiée en feuilleton dans “L'ordre”.

---

Musset écrivit avec Émile Augier :

---

**“L'habit vert”**  
(1849)

«Proverbe» en un acte et en prose

---

En 1849, Musset fréquenta l'actrice Augustine Brohan.  
Il se déroba une fois de plus au service de la garde nationale.  
Il publia :

---

**“Sonnet au lecteur”**  
(janvier 1850)

*«La politique, hélas ! Voilà notre misère.  
Mes meilleurs ennemis me conseillent d'en faire.  
Être rouge ce soir, blanc demain, ma foi, non.*

*Je veux, quand on m'a lu, qu'on puisse me relire,  
Si deux noms, par hasard, s'embrouillent sur ma lyre,  
Ce ne sera jamais que Ninette ou Ninon.»*

---

Le 16 février 1850, Musset publia un recueil intitulé ‘Poésies nouvelles (1840-1849)’.



Le 17 mars 1850, il échoua pour la seconde fois à l'Académie française.

Le 29 juin, *"Le chandelier"* fut repris dans une version remaniée à la Comédie-Française.

Le 21 octobre, *"André del Sarto"*, dans une version remaniée en deux actes qui suivait les recommandations de la censure, fut repris à l'Odéon.

Du 22 octobre au 6 novembre, "Le constitutionnel" publia en feuilleton :

---

**"Carmosine"**  
(1850)

Comédie en trois actes et en prose

À Palerme, conquise depuis peu par Pierre d'Aragon, vit la jeune Carmosine, qui est atteinte d'une mortelle langueur contre laquelle reste impuissant son père qui est médecin. Le retour de son fiancé, Périllo, qui est allé faire son doctorat à Padoue, n'est pas sans l'inquiéter. Son mal étrange, ainsi qu'elle le confie au troubadour Minuccio, vient de ce qu'elle est éprise du roi depuis le jour où elle le vit triompher dans un tournoi ; elle mourrait consolée s'il le savait. Minuccio écrit au nom de la jeune fille une complainte amoureuse, la récite au roi, et lui raconte l'histoire à laquelle se rapporte son poème. Pierre d'Aragon reste pensif ; mais l'aimable reine Constance, ayant appris la chose, va trouver Carmosine, la persuade qu'elle peut aimer le roi d'un amour pur, mais qu'il lui faut vivre et épouser Périllo qui l'aime et qui, désespéré, veut s'engager comme soldat. La jeune fille est émue, convaincue : elle promet d'obéir et reçoit un baiser du roi au front.

Commentaire

Nous retrouvons là la septième nouvelle de la Xe journée du *"Décaméron"* de Boccace, opportunément modifiée. En effet, au lieu du roi, c'est la reine elle-même qui parle à la jeune fille avec une douceur et une conviction toutes féminines. L'auteur a introduit Périllo, amoureux tendre et malheureux, et un couple grotesque et amusant : le bravache Vespasiano, qui convoite la dot de Carmosine, et la mère de celle-ci, vieille extravagante. Une chaude couleur italienne, un idéalisme sentimental relèvent l'aimable conte. Certes, il s'agit toujours d'amour, mais non plus de cette folie oublieuse, telle que l'envisageait Musset dans sa jeunesse, mais bien plutôt d'une vertu noble, harmonieuse et apaisante.

La pièce fut représentée à Paris le 7 novembre 1865, mais accueillie avec tiédeur.

---

En 1851, Musset rompit avec l'actrice Louise-Rosalie Allan-Despréaux, et fréquenta à nouveau Rachel.

Il vit de nouveau refuser sa candidature à l'Académie française.

Le 30 octobre, il fit représenter :

---

**"Bettine"**  
(1851)

Comédie en un acte et en prose

On y lit : *«Je répète, avec le vieux proverbe : celui qui aime et qui est aimé est à l'abri des coups du sort !»*

## Commentaire

Cette pièce, écrite directement pour le théâtre, représentée au théâtre du Gymnase et publiée par "La revue des deux mondes" le 1<sup>er</sup> novembre, est médiocre.

---

---

À la demande de Rachel, Musset composa :

---

---

**'Faustine'**  
(1851)

Tragédie

À Venise, Faustine, qui a un tempérament ardent, tient tête à toute forme d'autorité, s'oppose en particulier à son frère.

## Commentaire

La pièce a des accents cornéliens. Faustine, comme Camille, comme Émilie, a le sens du devoir mais subit les emportements de la passion. Il émane du personnage une réelle puissance tragique. Ce projet achoppa.

---

Le 12 février 1852, Musset fut élu à l'Académie française. La réception eut lieu le 27 mai suivant, Désiré Nisard ayant pu, sans excès ni paradoxe, le qualifier de «classique».

Il publia ses poèmes dans leur classement définitif, dans deux recueils : '*Premières poésies 1829-1835*', '*Poésies nouvelles 1836-1852*'.

En août, il donna des discours pour l'inauguration des monuments de Bernardin de Saint-Pierre et de Casimir Delavigne.

Cette année-là, il eut une autre orageuse liaison avec la poétesse Louise Colet, qui était la maîtresse de Flaubert depuis 1846. Ce dernier traça dans sa correspondance un portrait au vitriol de son concurrent. Elle allait faire le récit de sa liaison avec Musset dans '*Lui*'.

Cette liaison sonna le glas de ses aventures amoureuses, sinon sensuelles ; il avait trente-neuf ans. Ainsi il était resté, après l'aventure avec George Sand, tel qu'il avait été auparavant, chercheur d'amour pour s'arracher à la débauche, débauché pour se consoler de son impuissance d'aimer.

Il écrivit :

*«L'heure de ma mort depuis dix-huit mois  
De tous les côtés sonne à mes oreilles  
Depuis dix-huit mois d'ennuis et de veilles,  
Partout je la sens, partout je la vois...»*

Le 18 mars 1853, cinq après son renvoi du ministère de l'intérieur, il fut, grâce au ministre Hippolyte Fortoul, en partie réhabilité, obtenant la même fonction de bibliothécaire au ministère de l'instruction publique, avec des appointements de trois mille francs. Victor Hugo fut mécontent de voir un de ses anciens camarades du «cénacle» accepter l'Empire.

En juillet 1853, il publia en deux volumes, la «seule édition complète, revue et corrigée par l'auteur» de ses pièces.

Dans les dernières années de sa vie, même s'il ne manqua jamais d'amis, même si, bien qu'il avait des soucis d'argent, il put soutenir jusqu'au bout sa réputation d'homme élégant, même si les honneurs ne lui firent pas défaut, il était impuissant et malade, continuait à boire, fondait parfois en larmes sur le déclin de sa jeunesse qui le dépouillait, à ses propres yeux, de son prestige, sur son brillant passé, sur le tarissement de son inspiration, sur le lent éloignement du public, qui, à mesure que sa production se faisait plus rare, commençait à oublier son nom. Cette expérience douloureuse pour un homme qui avait été jusque-là comblé excédait ses forces, le laissait triste et atone entre

deux crises cardiaques ou deux évanouissements. Il devint désabusé, désenchanté, revenu de tout, indifférent à tout.

Ne satisfaisant qu'avec difficulté aux commandes de "La revue des deux mondes", il publia encore :

---

---

**"La mouche"**  
(1853)

Nouvelle

Le jeune chevalier de Vauvert cherche la protection royale pour obtenir un poste qui lui permettrait d'épouser sa bien-aimée, mademoiselle d'Annebault. Il est conduit par le hasard vers Mme de Pompadour pour lui apporter la nouvelle qu'elle a obtenu le titre de «*dame du palais de la reine*». La trouvant dans l'intimité, il peut alors apercevoir la mouche (petit morceau de taffetas que les femmes mettaient sur la peau pour en faire ressortir la blancheur) qu'elle a sur son épaule. Elle lui déclare alors : «*Tâchez de vous souvenir que cette mouche que vous venez de voir, il n'y a dans le royaume que le roi qui l'ait vue*». Cette connivence lui fera obtenir un brevet de lieutenant et donc la main de sa bien-aimée.

Commentaire

Musset s'amusa à pasticher "*Les bijoux indiscrets*" de Diderot en situant son récit à un moment tout proche de la parution du roman du philosophe.

Ce «*petit divertissement libertin au service d'une moralité*» parut en feuilleton dans "Le moniteur". Ce fut le dernier ouvrage de Musset qui ait été publié de son vivant.

---

---

Musset écrivit sur commande, pour Napoléon III :

---

---

**"Le songe d'Auguste"**  
(1853)

Poème dramatique

L'empereur Auguste, qui se demande s'il doit abdiquer ou instituer la république, sollicite Livie, son épouse, puis Octavie, sa sœur.

Commentaire

L'action se situe avant celle du "*Cinna*" de Corneille.

Cet Auguste est un peu mou

---

---

Le 18 mars 1854, Musset publia ses "*Contes*" et l'édition complète des "*Comédie et proverbes*" dont certains avaient été remaniés pour la représentation.

Dans une longue et stérile langueur, il n'écrivait pratiquement plus, se lamentait sur les dons gaspillés de sa jeunesse, et continuait à boire. En juin 1854, place de la Concorde, alors qu'il était ivre, il s'agrippa à un fiacre dans lequel se trouvait Louise Colet, et aurait cherché à l'atteindre ; mais elle le repoussa, et il roula sur le pavé, restant inerte et sanglotant !

En 1855, il écrivit, en vue d'une représentation à la cour de Napoléon III, à la demande de Fortoul :

---

---

**‘L’âne et le ruisseau’**  
(1855)

Comédie en un acte et en prose

Commentaire

Il s'agissait d'illustrer une morale de façon plaisante.

La lecture de la pièce fut faite devant l'empereur dans le salon de l'impératrice Eugénie aux Tuileries.

---

En avril 1857, Musset participa à un dîner chez le prince Napoléon : ce fut sa dernière sortie.

Le 2 mai 1857, à l'aube, durant son sommeil, il mourut, à l'âge de quarante-sept ans. Quelque peu oublié, il ne fut conduit que par une trentaine de personnes au cimetière du Père-Lachaise, où, grâce la fidélité de Mérimée, de Sainte-Beuve et de Vigny qui obtinrent une concession gratuite, il fut enterré, comme il l'avait voulu, sous un saule :

*«Mes chers amis, quand je mourrai,  
Plantez un saule au cimetière.  
J'aime son feuillage éploré ;  
La pâleur m'en est douce et chère.  
Et son ombre sera légère  
À la terre où je dormirai.»* ("Lucie", 1835).

---

## SYNTHÈSE

### L'homme

Doté d'une nature faite de grâce, d'esprit, de fantaisie, de sensibilité rêveuse, d'un tempérament nerveux et impulsif, ayant quelque chose de passionné et d'exalté à la manière de Rousseau, Musset fut d'abord un enfant prodige et un dandy brillant. Mais, dévorant sans ménagement une vie tout entière soumise aux caprices de cette fantaisie et aux exigences de ce tempérament, il n'avait pas trente ans qu'il portait déjà les marques d'un épuisement physique et moral, qu'il était précocement vieilli. On en donna pour cause l'abus du vin et des femmes. Dans un enchaînement fatal, s'il faisait l'amer constat du tarissement de sa sève et de son génie, il cherchait aussi à noyer son malheur dans l'alcool.

Était-il victime de la névrose, dont George Sand, dans *'Elle et lui'* (1859), récit de leurs amours légendaires, décrit dans le détail les symptômes, sa faculté d'autoscopie, c'est-à-dire de projeter à l'extérieur de soi-même sa propre image, comme cet *«étranger vêtu de noir qui lui ressemblait comme un frère»* que *«voit»* le narrateur de *'La nuit de décembre'* et qui fut présent dans toute son œuvre, étant le plus spectaculaire? Fut-il irrémédiablement blessé par la trahison d'une première maîtresse, événement qui reste encore entouré du plus profond mystère?

Cette première blessure lui ayant tout appris, la jeunesse demeura pour lui indépassable, ne suscita chez lui aucun devenir, car l'avenir s'était déjà révélé à elle. À l'innocence de la jeunesse ne pouvait succéder que la mort ou l'anéantissement de soi par la débauche. Mais il ne cessa de revendiquer cette jeunesse qui, plus qu'une période, était pour lui un état qui permet le doute, l'interrogation, le refus, donc l'inaction.

Du fait encore de cette première blessure, il fut constamment meurtri par l'absence de sincérité, par la divergence tout à coup apparue entre les paroles et les actes. Pour lui, dès que la vérité se démasquait, l'espoir, qui semblait crédible, s'évanouissait. Il lui parut que, pour jouer son rôle, il lui fallait porter un masque, et se tromper soi-même, vaincre le mal par le mal et user de la trahison et de l'hypocrisie comme d'un traitement homéopathique.

Pourtant, à la fois sincère et ironique, sentimental et lucide, mondain et grave, ingénu et misérable, il adopta tour à tour, à visage découvert ou sous le masque de ses personnages, le ton et les attitudes d'un libertin et ceux d'un amant pathétique, accablé de souffrance et hanté par la mort. Pour lui, être soi n'était possible qu'à condition d'être plusieurs à la fois, de pouvoir exprimer intégralement les différentes composantes de sa personnalité. La crise de la conscience romantique s'exprima chez lui par cette division de la personne, unique possibilité d'expression de la vérité qui conduit inexorablement à l'échec car, finalement, la réunion est impossible.

Dans ce dédoublement de la personnalité, il était si prompt à passer d'une apparence à l'autre qu'on s'essoufflerait à chercher une évolution ou un progrès décisifs. Il faut bien se convaincre que sa sensibilité, ses goûts, ses idées, que sa nature même furent tissés de contradictions. Et, comme il possédait de grandes réserves d'intelligence, il ne cessa de s'observer, tantôt ironique et tantôt attendri, habile à distinguer les penchants contraires qui le divisaient, à donner à chacun un visage et à les faire dialoguer.

La rencontre de George Sand, qui était aussi avide que lui de plaisir mais plus saine et plus robuste, fut une expérience malheureuse, qui retentit profondément sur sa vie. Elle fut suivie de multiples aventures inconséquentes, d'un enchaînement de liaisons aussi passionnées que brèves pour la plupart. Pour lui, l'amour fut une quête perpétuelle, sans cesse déçue et sans cesse recommencée, car avait-il rencontré l'être capable de réaliser son idéal que bientôt le doute s'insinuait en lui, puis le soupçon et la conviction d'être trahi. La souffrance alors se déchaînait. Du fait de ces successifs malheurs sentimentaux et d'un désir toujours exacerbé, il connut une existence inquiète, inassouvie.

S'il vécut en un temps où l'on attribuait à la passion la vertu du plus grand mal et du plus grand bien, s'il voulut que l'amour soit la recherche ardente de l'absolu et de la pureté, s'il fut animé de l'idée chimérique que l'amour se suffit hors de l'objet aimé, mais aussi que sa poursuite tarit sa source même, et que ceux-là qui essaient d'aimer aboutissent à un vide du cœur, au blasement et à l'impuissance, il aimait en fait le plaisir en croyant qu'il aimait l'amour. Il fut le parfait représentant d'une génération d'esprits délicats déchirés entre leurs aspirations et leur expérience vécue de l'amour, réduite à rêver parce qu'impuissante à le vivre, et il y avait chez lui une amère nostalgie de la pureté, de la candeur, de la virginité.

Il eut soif aussi d'un absolu qui avait disparu depuis que le ciel était vide, et fut amené par sa lucidité à une contradiction insoluble : Dieu est nécessaire, mais il pensait qu'il n'existe pas, résistant à la fascination douloureuse des valeurs supérieures et des au-delà. De ce fait, aucun idéal ne méritait plus qu'il se mette à son service, aucune force, politique ou religieuse, n'était assez convaincante. De là vint probablement sa haine pour deux catégories antagonistes : les apôtres de la raison, qui avaient détruit Dieu, et les prêtres, qui, en mentant, tentaient de faire croire qu'il existait encore. L'idéal mystique et la croyance à la raison et au progrès écartés, il ne lui restait qu'une attitude personnelle, celle du dandy, homme léger et brillant, habile à tous les exercices, et du don juan qui ajoute à la séduction et au cynisme le sacrilège, la provocation et l'angoisse, celle aussi d'un écrivain, car écrire fut la seule chose qu'il aima vraiment, pensant même qu'il faut parfois «vivre mal pour écrire bien».

### L'écrivain

Ce paresseux que fut Musset laissa une oeuvre considérable dont le meilleur et le plus profond fut écrit entre dix-neuf et vingt-huit ans. Comme Hugo, il s'illustra dans tous les genres littéraires disponibles à son époque : poésie lyrique, théâtre, roman autobiographique, nouvelles, chroniques journalistiques, critiques, pamphlets. Mais, à la différence du «maître», il ne rédigea pas une poétique en bonne et due forme, un manifeste à l'instar de la préface de "*Cromwell*", car il croyait en une inspiration venue du coeur, lieu privilégié de l'élaboration artistique. Il choisit plutôt la subversion en acte des poétiques existantes, romantiques comme classiques, au moyen du pastiche et de la parodie, pour mieux affirmer ses idées esthétiques et ses velléités polémiques, semblant prendre plaisir à brouiller les pistes, prompt à brûler ce qu'il venait à peine d'adorer.

Cette diversité de l'œuvre fut longtemps perçue et étudiée par le seul biais de la chronologie et de la biographie. Certes, il fut d'abord un jeune et fringant romantique, un provocateur de génie, avant de connaître une évolution, qui fit que, par exemple, né poète, il devint prosateur, comme il l'affirma dans *"Le poète déchu"*, où il précisa que poète et prosateur «*sont deux natures entièrement différentes, presque opposées et antipathiques l'une à l'autre*», qu'à la différence de la prose, qui ne doit exprimer que «*les rapports des choses*», la poésie, essentiellement musicale «*en saisit l'essence*». Cette transformation explique les différences radicales dans l'inspiration et la composition.

Mais les étapes de sa vie ne peuvent éclairer les contradictions immédiates, les paradoxes, la multiplicité des avis, car Musset fut capable de professer au même moment des opinions différentes, de faire diverger son discours de toutes les manières possibles. S'il se moqua des effusions des romantiques, il ne se priva pas d'évoquer les promenades werthériennes de ses personnages et leurs pleurs répétés. Et, s'il fut romantique d'inspiration, il fut classique de goût, par son indifférence et même par son mépris à l'égard de toute nouveauté. D'esprit indépendant, il n'eut nul souci de l'être humain et des mystères du monde, nulle inquiétude politique et sociale, que mépris pour le nouvel élan romantique (qui faisait la promotion de la mission sociale de l'écrivain), pour l'engagement ; il n'eut pas la curiosité du passé, ne chercha pas le moins du monde à anticiper sur l'avenir, fut trop avisé pour croire au progrès. Loin des grands intérêts collectifs et des enthousiasmes de société, il définit son domaine propre : un romantisme intérieur, limité aux drames de la conscience individuelle, tels qu'ils peuvent être vécus au sein de l'expérience intime, singulièrement, de la passion amoureuse. Et il conserva des doutes sur la fonction salvatrice de l'art.

Cette oeuvre diversifiée par les sujets et les opinions comme par les tons et les styles, au point qu'on peut y voir une sorte de kaléidoscope coloré, fut avant tout fondée sur sa personne ; il fut souvent son propre sujet, ne s'intéressa guère qu'à lui-même, ses œuvres étant l'écho de ses propres rêves, désirs et déceptions intimes. Ces dédoublements, ces contradictions, pourraient faire croire à la désintégration de la personne du scripteur alors que, paradoxalement, celle-ci est partout présente. Cette «première personne» organise et modèle les autres, les représente pour mieux les investir. Le «je» unique du narrateur ou du héros ne cesse de se diviser, et il peut ainsi s'adresser à lui-même, se contredire, se critiquer.

D'où, de ce fait, l'unité de cette oeuvre, et la récurrence obsessionnelle de certains thèmes personnels qui resurgissent derrière la plus banale des répliques, dans le plus badin des propos.

Le thème de la blessure est constant ; elle doit être initiale parce que, sans elle, le coeur est inaccessible ; elle est inguérissable, inoubliable ; plutôt que de la soigner, le poète préfère la laisser béante ; elle est une nécessité, une provocation à l'ouverture et à la parole, fournissant l'occasion de l'expression artistique, mais en constituant aussi parfois le sujet ; comme elle est volontaire, elle peut être apparente ou cachée. La souffrance est la source d'inspiration la plus haute ; les larmes libèrent l'effusion lyrique et donnent au génie sa puissance. Si la tentation masochiste est permanente, le poète se doit d'oublier sa plaie. Cette tactique gâte parfois la sincérité et provoque l'outrance ; mais elle explique la coexistence d'oeuvres douloureuses et d'oeuvres légères.

Cette trahison qu'il voyait partout, il la mit aussi dans la moindre de ses intrigues ; si elle est quelquefois traitée avec humour, elle reste la toile de fond dramatique de son oeuvre qui est marquée par une légère oscillation entre le caprice et le chagrin, par une teinte de mélancolie.

Ses héros sont tous de jeunes gens au seuil de la vie et qui, volontiers pleumichards, semblent refuser d'y entrer. Leur inaction leur permet de retarder le moment de franchir le pas décisif qui les précipite dans le monde des adultes auxquels ils se heurtent quand ils y font leur entrée. Aussi la jeunesse réelle se double-t-elle d'une jeunesse mythique, celle qui existerait si le monde des adultes et de la souffrance ne l'avait brisée à l'avance.

Il faut distinguer le poète, le dramaturge, le conteur et le critique.

## Le poète

Sa carrière poétique commença avec les outrances et le brio d'un romantisme échevelé, des épanchements mélancoliques, une humeur quelquefois badine, un style léger et facile. Mais il n'était qu'à demi romantique, et s'amusa à jouer de l'instrument des romantiques pour mystifier le public. Peut-être d'ailleurs se laissa-t-il prendre à son propre jeu. Comme, pour lui, l'indépendance est nécessaire au poète, la notion même d'école lui parut rendue caduque par les revendications de liberté du romantisme, et la poésie ne se concevait que dans un rapport strictement intime du «je» créateur à son œuvre. Il allait railler la fureur de la couleur locale, répandue à profusion et sans discernement, condamner la recherche de la rime riche et autres artifices qui, pour lui, dénaturent l'émotion et déforment la pensée, qu'il faut au contraire s'efforcer de restituer dans toute sa pureté.

Quand vint le secouer le terrible drame sentimental provoqué par sa liaison orageuse avec George Sand, il abandonna la couleur locale, le pastiche, l'amour de mélodrame, la déclamation, ne songea plus qu'à chanter ses souvenirs, ses émotions profondes et sincères, ses douleurs, son désespoir, les élans de la passion ou ce qui fut son drame intérieur : la tentation de la débauche et la nostalgie de la pureté qui habitent «son cœur saignant, son cœur brûlant et ennuyé» (Sainte-Beuve). C'est à cette «grande douleur», qui mûrit son génie au point qu'on ne peut que s'étonner de la précocité non seulement de son talent de poète, mais surtout de sa connaissance de l'être humain, que nous devons la poignante sincérité des "*Nuits*", de "*La lettre à Lamartine*", de "*Souvenir*". Exprimant un lyrisme original, il laissa la place à une inspiration intime et secrète, venue des souffrances du cœur saisies dans les moments de crise où elles sont plus vibrantes, et allant au cœur, lieu privilégié de l'émotion et de l'élaboration artistique, seul fondement moral de la poésie.

Cette volonté de fonder la poésie sur la sincérité totale fit que le poète se confondit souvent avec l'homme, son regard découvrant au fond de lui-même de subtiles vérités psychologiques, son éloquence étant comme un jaillissement de l'âme, mais l'expression de cette émotion individuelle éveillant en nous des résonances si profondes. Cette conception de la poésie explique peut-être aussi que l'activité créatrice de Musset se soit tarie de bonne heure : il ne créait que dans les moments de vive émotion ; pour éprouver ces émotions ; il lui fallait vivre intensément, et, dans son ardeur de vivre, il gaspilla le temps et la force d'écrire de nouveaux chefs-d'œuvre. Mais l'expérience de la douleur l'initia aux sentiments éternels de la nature humaine, l'obligea à hausser son art à une hauteur morale que ses poèmes précédents ne laissaient pas deviner car il ne put en effet se délivrer de son chagrin qu'en le sublimant, le vrai sujet de ses poèmes étant en effet l'incidence fécondante de l'amour et de la souffrance sur la création poétique.

La crise passée, il devint un poète presque classique, plus libre, plus français, excellent à manier le badinage spirituel et ironique, se montrant satirique ou d'une sensibilité discrète, appréciant la vérité et le bon sens des classiques, défendant Corneille et Racine, déclarant son culte pour l'art de La Fontaine, «*fleur de sagesse et de gaieté*», admirant les satires de Régnier, et, surtout, trouvant d'admirables formules pour rendre justice à Molière. Mais cette période fut une chute dans son art.

En accord avec une conception de l'existence, sa pratique poétique privilégia le fragmentaire et l'éphémère, le mélange des genres, l'ellipse et ses incertitudes, les contrastes.

Il rejeta toujours toute poésie rigoureuse. Pour lui, la poésie était essentiellement musicale, mais il ne fut un acrobate ni du rythme ni de la rime (parfois insuffisante). Il eut le goût de l'image, puisé abondamment au «*vin de la métaphore*», fut un poète plein de feu et de mouvement, de pétulance légère.

Ses poèmes, influencés par la forme de la chanson et les anciens poèmes à forme fixe perdus de vue depuis le XVI<sup>e</sup> siècle (rondeau, ballade...), presque tous à refrain, sont scandés de répétitions. Il semble ne s'être jamais préoccupé d'accorder la sincérité de son romantisme intérieur à un instrument moins fatigué ou convenu que le discours en vers hérité des poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui donne à ses poèmes une fadeur un peu déclamatoire.

Il reste par son éloquence, sa chaleur, sa sensibilité, celui des poètes romantiques français qui parla le plus directement au cœur.

### Le dramaturge

La multiplication des voix chez Musset le conduisit au théâtre, la mise en présence de différents personnages y permettant la diversité des discours. Or ce poète lyrique s'y révéla merveilleusement doué, et y donna le meilleur de lui-même, ce genre occupant dans son oeuvre une place au moins égale à celle de la poésie, et prenant diverses formes : poèmes dramatiques en vers ; comédies en fait souvent dramatiques en leur conclusion, que ce soient des comédies d'amour et de mort, des comédies de société ou de boulevard ; drames historiques ; et surtout courts «proverbes» (un exercice fort en vogue au XVIIIe siècle, qui consistait à composer une petite pièce à laquelle un proverbe choisi à l'avance servirait de morale, Musset ayant su toutefois dépasser l'exercice de style pour parvenir à de véritables œuvres).

Cependant, si Hugo préconisait : «*Le moi lyrique, être soi ; le moi dramatique, être les autres*», il a, quant à lui, appliqué cette formule de façon bien particulière, le ou les héros sont toujours au confluent de plusieurs discours contradictoires, que ceux-ci sortent de leur propre bouche ou de celle des autres. Parfois, d'un seul et même personnage émanent plusieurs voix.

Dans le cadre d'actions scéniques, il déploya les grands thèmes de sa poésie lyrique : l'amour avec ses nuances variées (sentiment à peine éclos, caprice léger, passion vibrante et parfois douloureuse), la souffrance et la mort. L'Histoire, la couleur locale enrichirent le spectacle sans le dénaturer.

Dans les comédies, on trouve les mêmes qualités de naturel, de vivacité, de gaieté, et le même esprit que chez le maître qu'il s'est reconnu, Molière. Parmi les personnages, les premiers rôles sont des jeunes gens intelligents, distingués, raffinés, attentifs aux problèmes du cœur, amoureux aux réactions spontanées, aux sentiments simples et purs, qui se livrent sans perversité aux caprices de l'amour, mêlant ainsi la fantaisie à l'émotion, même si, parfois, le badinage tourne brusquement au tragique. Ils ont face à eux des fantoches grotesques et ridicules par leur sottise et leurs penchants grossiers, qui, à mi-chemin de la satire sociale et de la bouffonnerie pure, dénoncent la convention théâtrale et sociale mais n'entament pas la gravité des propos tenus.

Toutefois, dans la trame délicate de ces comédies, subtil dosage de pétulance et de mélancolie, à mesure que l'action progresse, elles se dépouillent de leur coquille faussement légère. Le drame s'insinue : on le sent monter lentement, à pas feutrés, pour révéler la douleur fondamentale de cœurs blessés, et éclater soudain dans la catastrophe finale, la mort des innocents. Les intrigues se tiennent entre poésie et vérité, gardent un équilibre subtil entre le rêve et la réalité ; mais, pourtant, nous sommes touchés au vif, nous éprouvons une impression de vérité profonde. C'est que le cœur des personnages est celui de l'auteur lui-même, qui se mit dans ses oeuvres, avec ses confidences voilées, ses élans, son expérience parfois amère, laissant deviner, en transparence, ce grand amoureux éconduit qu'il fut, et son angoisse intime.

Il a ainsi conçu une psychologie qui compte parmi les plus fines, les plus variées. Si ces comédies furent originales et surprenantes, on ne manque cependant jamais d'évoquer à leur propos Marivaux et le marivaudage. C'est, il est vrai, du XVIIIe siècle que procède cet art de suivre les subtils détours et les nuances compliquées de l'amour, ce dialogue scintillant, rapide et nerveux, cette prose délicatement et légèrement ailée, sobre sans être sèche, vive sans être trop pimpante.

Si ses personnages s'égarèrent dans des considérations sur l'amour, l'âme féminine, la condition humaine, c'est qu'ils expriment la «sagesse» désabusée d'un homme qui a beaucoup vécu. Ses héros espèrent et souffrent comme lui. Ses héroïnes, jeunes filles pures et naïves, coquettes ou méchantes, représentent l'Ève éternelle créée pour le tourment de l'homme, et ont le visage des femmes qu'il a aimées.

Ces pièces ont en commun les mêmes thèmes : le visage éternel de la jeunesse, avec ses folies et ses tourments, l'enchantement et les rigueurs de la passion, la difficulté d'être au monde, le bonheur et le malheur d'être femme. Elles ne furent jamais polémiques, et on n'y trouve pas de véritable héros «porte-parole».



Musset composa aussi un drame, *“Lorenzaccio”*, qui est une véritable tragédie de l'être au double visage, cet autre lui-même, tout à fait ambigu, qui, gardant la nostalgie de la pureté, choisit de s'avilir dans la débauche pour s'approcher du tyran qui impose son joug à sa ville, et l'assassiner tout en sachant que cela sera inutile, pièce qui se révéla la plus puissante du drame romantique.

Dans ses comédies comme dans ce drame, Musset, reflétant toujours sa double nature, gardant toujours la liberté de sa plume, l'accent de son style de poète qui, même à ras de terre, a toujours peu ou prou le front dans les étoiles, mêla les tons, oscilla entre la fantaisie anodine et la gravité émue, la légèreté et la profondeur, le grotesque et le sublime, mais sans ostentation.

Surtout, comme il destina ses pièces à la lecture, qu'il en fit des *«spectacles dans un fauteuil»*, étant libéré de toute obligation de complaisance au goût du jour, il put s'affranchir aussi de toute convention scénique, se permettre une grande liberté dans la composition, dans le choix des événements et des lieux, multiplier les tableaux, brièvement situés (un salon, un bois, une rue, une fontaine ; en Italie, en Bavière, en Hongrie, en Bohême, et même *«où l'on voudra»*), n'être pas limité dans le nombre des personnages, donner libre cours à sa fantaisie, s'adresser à l'imagination et au rêve, desserrer, laisser s'étaler et se compliquer l'intrigue. En se plaçant ainsi dans la lignée de Shakespeare, il voyait toutes les audaces lui être permises. Mais il en usa avec un juste discernement.

On peut distinguer deux grandes périodes dans sa production dramatique.

Jusqu'en 1835, *«l'enfant du siècle»* se grisa d'absolu, partagé entre le ciel et la terre, entre l'attrait du plaisir et le rêve de pureté. *“André del Sarto”*, *“Les caprices de Marianne”*, *“On ne badine pas avec l'amour”*, *“Fantasio”* et *“Lorenzaccio”* portèrent à la perfection le portrait moral du héros romantique tour à tour enthousiaste et désenchanté, cynique et sentimental, escorté d'une farandole de fantoches ou de comparses qui rehaussent sa singularité.

De 1835 à 1845, décennie de la maturité, les rêves de jeunes filles ou d'adolescents fantasques prirent pour cadre *«l'île de la raison»*. Musset s'intéressa moins aux tourments de l'âme juvénile qu'aux surprises et aux détours de la psychologie amoureuse dans une perspective apaisée. Dans *“La quenouille de Barberine”*, *“Le chandelier”*, *“Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée”*, on rencontre toujours des viveurs impénitents, des séducteurs avantageux ou des maris volages, mais le dernier mot revient à la modestie et à la fidélité dont les personnages féminins sont les parangons.

À partir de 1845, il sembla se répéter : *“On ne saurait penser à tout”*, *“Louison”*, *“Carmosine”*, *“Bettine”*, *“L'âne et le ruisseau”* sont d'allègres divertissements où plane l'esprit de Carmontelle ( ne l'a-t-il pas tout simplement plagié?) et de Marivaux, mais la faculté de renouvellement qui caractérisait la décennie précédente s'était envolée.

Cette oeuvre théâtrale longtemps déconcerta le public par sa fantaisie et par le désinvolte mélange des genres. La versatilité de ses héros, la complexité de leur caractère où le désir de pureté et l'aspiration à l'idéal se conjuguent avec l'abandon au vice et au désespoir, ont d'abord choqué.

### Le conteur

Musset fut aussi un romancier qui jamais ne poussa plus loin son introspection que dans *“La confession d'un enfant du siècle”*, roman célèbre mais peu lu, qui est pourtant une analyse lucide, à la manière du *“René”* de Chateaubriand, d'une maladie morale, dont il nota sur lui-même les moindres symptômes, mais dont il attribua l'origine aux conditions dans lesquelles était placée la jeunesse française au lendemain de la Révolution et de l'Empire ; qui est aussi exposition de l'idée qu'il se faisait de l'amour, la seule raison de vivre mais qui a deux visages opposés : celui du plaisir et celui de la passion.

Narrateur aisé et sans prétention, très lié à son lecteur qu'il apostrophe ou questionne, il écrivit aussi, souvent hâtivement parce que pressé par le besoin d'argent, des nouvelles qui sont peu étudiées mais réservent pourtant un certain nombre de surprises intéressantes. On y voit un auteur, longtemps

admiré pour le lyrisme de sa poésie, choisir un ton neutre et composer des intrigues avec une rigueur très classique; comme s'il avait tout fait pour qu'on ne le reconnaisse pas à travers cette écriture en prose pour laquelle il n'afficha publiquement que mépris. Mais c'est précisément grâce à ce masque sous lequel il se crut à l'abri des regards indiscrets que, par certains côtés, il se révéla peut-être le mieux malgré lui : les rapports qui unissent l'individu à sa famille, notamment, y affleurent constamment sous le vernis de l'écriture objective. Il y resta fort classique. Malgré sa répugnance à l'égard des nécessités de l'affabulation, il donna là des oeuvres qui prouvent simplement qu'il joignait au génie le talent.

### Le critique

On a réuni sous le nom de "*Mélanges de littérature et de critique*" des textes satiriques comme les "*Lettres de Dupuis et Cotonet*", et des articles consacrés à des questions d'art et de littérature et qui sont parfois fort intéressants. On y découvre en Musset une intelligence fine, une rare indépendance de jugement, un goût très sûr. Il y fit des remarques acides, et y posa des questions pertinentes.

### Sa postérité

Le frère aîné de Musset, Paul, joua un grand rôle dans la redécouverte de son oeuvre, par la rédaction de biographies et de nombreuses rééditions.

Musset eut une postérité contrastée, son destin posthume variant du tout au tout selon qu'on considère le poète ou le dramaturge.

Sainte-Beuve comprit le poète dont il dit, dans "*Causeries du lundi*" (1851) que, «blessé au coeur, il crie avec de vrais sanglots, a des retours de jeunesse et comme des ivresses de printemps. Il se retrouve plus sensible qu'auparavant [...] à la verdure, aux fleurs [...] et il porte aussi frais qu'à quinze ans son bouquet de muguet et d'églantine.»

En 1869, Taine confia : «Nous le savons tous par coeur... Y eut-il jamais accent plus vivant et plus vrai? Celui-là au moins n'a jamais menti. Il n'a dit que ce qu'il sentait. Il a pensé tout haut. Il a fait la confession de tout le monde. On ne l'a point admiré, on l'a aimé ; c'était plus qu'un poète, c'était un homme.»

Pour Jules Barbey d'Aurevilly, «le caractère du génie de Musset, c'est [...] la tendresse, - la tendresse jusqu'au fond de la passion la plus ardente et plus forte qu'elle ; car elle fonde toujours, cette passion, dans une dernière larme.» (*Le constitutionnel*, 9 avril 1877) ; il ajouta : «La vie d'Alfred de Musset fut élégante et vulgaire. Mais ce qui ne l'est point, ce fut son génie tout en âme, le plus puissamment humain et le plus puissamment moderne, qui ait jamais existé.»

En 1883, Maxime Du Camp déclara : «Il a dit à ces heures d'orage et de douloureuse agonie de laisser échapper en quelques "*Nuits*" immortelles des accents qui ont fait vibrer tous les coeurs, et que rien n'abolira. Tant qu'il y aura une France et une poésie française, les flammes de Musset vivront.»

Jules Renard écrivit dans son "*Journal*" : «Il faut admirer le génie de Musset, parce que ses défauts ne sont que ceux de son époque.» (1er décembre 1897).

Brunetière s'extasia : «L'amour a trouvé le chemin de ce coeur de dandy ! C'est ce supplice qu'il a "crié" dans ses vers, et c'est la sincérité, c'est l'éloquence du cri qu'il a poussé, c'en est l'accent d'entière vérité qui assurent à jamais la durée de "*La lettre à Lamartine*", des "*Nuits*", du "*Souvenir*".»

Un mythe se forma autour du poète, qui unissait les prestiges de la jeunesse à ceux de l'amour et de la souffrance génératrice de l'oeuvre. Des générations successives, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, admirèrent les "*Nuits*", les collégiens sachant par coeur "*La nuit de mai*" et "*La nuit de décembre*", y nourrissant leurs fièvres, plus d'un en ayant reçu la révélation pathétique de l'amour, de la souffrance et de la poésie. On fit du dandy aux épanchements mélancoliques, à l'humeur quelquefois badine, au style léger et facile, l'homme des «vers célèbres», qui sont souvent des

aphorismes devenus proverbes. «Poète de la jeunesse», d'une jeunesse romantique et volontiers pleurnicharde, il satisfait tous les appétits poétiques du grand public, d'autant plus que la légende des «amants de Venise» (titre d'un ouvrage de Charles Maurras) fut prolongée à l'envi par des cohortes de glossateurs. Dans les manuels, il figura longtemps comme un des quatre grands romantiques français, avec Lamartine, Hugo et Vigny. Cette fascination était fondée sur les facteurs mêmes qui provoquèrent par la suite son insuccès.

Car il prêta le flanc aux plumes les plus acerbes parmi ses confrères écrivains :

Baudelaire, qui ne vit pas que bien des thèmes réputés baudelairiens brillaient déjà chez son prédécesseur à l'état sporadique (l'angoisse de la solitude, le poids du temps qui passe, l'obsession du cadavre, le vertige du néant, la nostalgie de la pureté, la hantise de l'absolu) le méprisa : «Excepté à l'âge de la première communion..., je n'ai jamais pu souffrir ce maître des gandins, son impudence d'enfant gâté qui invoque le ciel et l'enfer pour des aventures de tables d'hôtes, son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie.» Il dénonça encore «son impuissance totale à comprendre le travail par lequel une rêverie devient un objet d'art», lui reprocha sa facilité de «paresseux à effusions gracieuses», «féminin et sans doctrine», considéra que «son inspiration est toujours trop personnelle, elle sent le terroir, le Parisien, le gentilhomme.»

Pour Gustave Flaubert, «il a à la fois le sous-pied tendu et la poitrine débraillée. Charmant poète, d'accord. Mais grand, non. [...] Le Parisien chez lui entrave le poète, le dandysme y corrompt l'élégance [...] ; il n'a cru ni à lui, ni à son art, ni à ses passions... *'Le cœur seul est poète'*. Ces sortes de choses flattent les dames. [...] Cette glorification du médiocre m'indigne.»

Pour Maupassant, «Musset, ce grand poète, n'était pas un artiste. Les choses charmantes qu'il dit en une langue facile et séduisante laissent presque indifférents ceux que préoccupent la poursuite, la recherche, l'émotion d'une beauté plus haute, plus insaisissable, plus intellectuelle.»

En 1870, dans *"Poésies"*, Lautréamont fit de Musset, le «Gandin-Sans-Chemise-Intellectuelle», l'un des objets privilégiés de son entreprise de démythification esthétique. Il déplora que la fréquentation assidue de ce poète à «l'intelligence de deuxième ordre» soit imposée aux collégiens, causant d'irréremédiables dommages intellectuels sur les «jeunes poètes dont la lèvre est humectée du lait maternel».

Rimbaud, dans sa fameuse lettre à Paul Demeny, dite *'Lettre du voyant'* (15 mai 1871), vitupéra : «Musset est quatorze fois exécration pour nous, générations douloureuses et prises de visions, - que sa paresse d'ange a insultées ! Ô ! les contes et proverbes fadasses ! Ô les nuits ! Ô Rolla, ô Namouna, ô la Coupe ! Tout est français, c'est-à-dire haïssable au suprême degré ; français, pas parisien ! Encore une œuvre de cet odieux génie qui a inspiré Rabelais, Voltaire, Jean de la Fontaine ! commenté par M. Taine ! Printanier, l'esprit de Musset ! Charmant, son amour ! En voilà, de la peinture à l'émail, de la poésie solide ! On savourera longtemps la poésie française, mais en France tout garçon épicié est en mesure de débobiner une apostrophe Rollaque ; tout séminariste en porte les cinq cents rimes dans le secret d'un carnet. À quinze ans, ces élans de passion mettent les jeunes en rut ; à seize ans, ils se contentent déjà de les réciter avec cœur ; à dix-huit ans, à dix-sept même, tout collégien, qui a le moyen, fait le Rolla, écrit un Rolla ! Quelques-uns en meurent peut-être encore. Musset n'a rien su faire : il y avait des visions derrière la gaze des rideaux : il a fermé les yeux. Français, panadif, traîné de l'estaminet au pupitre de collège, le beau mort est mort, et, désormais, ne nous donnons même plus la peine de le réveiller par nos abominations.»

On critiqua la forme de sa poésie, la négligence et le vieillissement de cette éloquence rythmée. L'évolution ultérieure de la poésie française, marquée, de Baudelaire à Valéry, par un souci de perfection formelle toujours plus prononcé, ne fit qu'accentuer, par contraste, le caractère désuet de ses poèmes. Les symbolistes l'exécèrent, les surréalistes le rejetèrent, la modernité littéraire lui fit payer cher sa facilité, sa prolixité, son emphase, son goût pour la déclamation, sa complaisance aveugle pour les vertus du don, de l'inspiration et du génie, son refus de l'exercice quotidien. Dès lors, sa cote baissa, et son mythe s'effaça ; d'autres le remplacèrent.

Cependant en 1999, la réalisatrice Diane Kurys rappela la liaison orageuse avec George Sand dans son film *'Les enfants du siècle'*, avec Benoît Magimel et Juliette Binoche. Mais le scénario étant trop superficiel, le montage trop haché, le film manque de fougue, de chair, et de profondeur, parle très

peu des œuvres de ces deux grands écrivains, montre très peu leur génie, leur travail, leur collaboration professionnelle.

On préfère aujourd'hui l'œuvre dramatique de Musset. Presque totalement incomprise par ses contemporains et réputée injouable, elle trouva au XXe siècle une audience considérable et presque unique. En particulier, au cours des années 1920-1935, aucun auteur français n'a eu autant de représentations d'œuvres différentes. On considère désormais que ce théâtre s'élève largement au-dessus de tout le théâtre romantique, qu'il est presque le seul à tenir debout parmi ses décombres. Musset lui doit le meilleur de sa survie posthume. Le succès de "*Lorenzaccio*", des "*Caprices de Marianne*", d'"*On ne badine pas avec l'amour*" n'a pas failli. Ces pièces, qui ont défié le temps, qui ne quittent plus le répertoire de la Comédie-Française, prennent place au rang des classiques de la scène, et sont des valeurs sûres du répertoire universel. Ce succès tient au fait que, débarrassé des contraintes matérielles de la représentation, ce théâtre en liberté, souplesse et mouvement, put devancer son temps, profiter des moyens scénographiques les plus modernes pour exprimer la fantaisie, la profondeur ou la justesse d'observation que demande le public actuel.

*André Durand*

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

[Contactez-moi](#)