

LE 3 B7
L942 A8
H4 T4

LE THÉÂTRE d'ALFRED DE MUSSET

- STYLE et PERSONNAGES

by

Katherine Brooke Hewitt

• • • • •

A Thesis submitted in Partial
Fulfilment of
The Requirements for the Degree of

MASTER OF ARTS

in the Department

of

Modern Languages

The University of British Columbia

April, 1942

LE THÉÂTRE d'ALFRED DE MUSSET

- STYLE et PERSONNAGES

Tous les accents de ces divins poèmes,
Ce sont les tiens, rendus par Dieu plus triomphants,
C'est la chair de ta chair, c'est ton sang, c'est toi-même,
Tu ne peux t'y tromper, ce sont bien tes enfants.

Maurice Le Corbeiller, La Nuit de Juin

Table des Matières

Introduction	I
I Le Style.....	1
II Les Rôles d'Hommes.....	13
Les amoureux.....	14
Les personnages secondaires.....	38
Les personnages sérieux.....	43
III Les Rôles de Femmes.....	50
Les jeunes filles.....	53
Les femmes.....	64
Les maîtresses.....	74
IV Les Grotesques.....	76
Les vrais grotesques.....	80
Les grotesques sympathiques.....	96
Appendices.....	102
Bibliographie.....	105

Introduction

Dans l'histoire de tous les arts, hormis celui du théâtre, l'établissement posthume d'une réputation n'est pas du tout exceptionnel. Mais c'est rare qu'un dramaturge qui ne réussit pas de son vivant soit apprécié après sa mort car les conditions de son oeuvre sont telles qu'il lui est demandé de s'adresser à ses contemporains. C'est pourtant le cas d'Alfred de Musset, lequel, tandis que Victor-Hugo produisait des mélodrames romantiques, composait pour tous les temps en écrivant pour son propre plaisir. Ainsi parle M. Clayton Hamilton dans une revue de Barberine, pièce représentée à New York en 1918 au théâtre du "Vieux Colombien". (1) Soixante ans après la mort du poète cette pièce, qui ne fut pas représentée durant sa vie (2), fut reçue dans un pays étranger par des applaudissements enthousiastes. Et Barberine n'est nullement la pièce la plus populaire de Musset.

La première pièce de Musset qui ait été portée à la scène, La Nuit Vénitienne (1830), échoua complètement et le jeune auteur, chagriné, tourna le dos à la scène française. On le trouve qui dit en décembre 1832

Le théâtre à coup sûr n'était pas mon affaire. (3)

quoiqu'il vienne de finir deux pièces en août et septembre de cette même année, La Coupe et les Lèvres et A quoi rêvent les jeunes filles. Mais ce n'est pas pour la scène qu'il écrit. Le genre de théâtre que Musset pratique, il l'appelle un Spectacle dans un Fauteuil et le présente ainsi

(1) Hamilton, C., "Alfred de Musset in the Theater", The Bookman, New York tome 46, p. 668, fev., 1918.

(2) Cette pièce fut représentée pour la première fois en 1882. Consulter appendice 1 pour une liste des pièces de Musset et les dates de leur première représentation.

(3) "Namouna", Poésies, tome II, p. 42.

au public:

Mon livre, ami lecteur, t'offre une chance égale.
Il te coûte à peu près ce que coûte une stalle;
Ouvre-le sans colère et lis-le d'un bon oeil.

Qu'il te déplaise ou non, ferme-le sans rancune;
Un spectacle ennuyeux est chose assez commune,
Et tu verras le mien sans quitter ton fauteuil. (1)

Pendant les années qui suivirent, le poète continua d'écrire ces petites comédies. Ce sont d'abord une espèce de comédie inconnue en France, la comédie de la fantaisie, et plus tard la comédie de salon. Musset a introduit quelque chose de nouveau dans la littérature française, car en saisissant le génie des fantaisies de Shakespeare, il a fait entrer dans le drame quelque chose d'aillé qui ne s'explique pas mais qui se fait sentir. On a décrit son théâtre comme le salon de Marivaux qui s'ouvre sur la forêt enchantée de Shakespeare. (2) C'est dans ce salon que se jouent les délicieuses comédies mondaines; c'est dans la forêt de Shakespeare, au pays bleu de Songe d'une Nuit d'Eté que se jouent les comédies de la fantaisie, chefs-d'oeuvre du poète.

Ces comédies écrites pour être lues et non pour être jouées, se montrèrent, cependant, très scéniques lorsqu'en 1847 Mme. Allan, actrice célèbre, a porté Un Caprice (1837) à la scène de la Comédie Française. Elle avait vu cette pièce en Russie et, après en avoir demandé la traduction, a découvert que c'était une comédie d'Alfred de Musset. La pièce eut un succès éclatant et pendant les dernières années de sa vie, Musset eut une certaine vogue. Mais c'est après sa mort que sa réputation de dramaturge s'est vraiment établie, et à travers les années il reste encore populaire.

Pourquoi ces pièces sont-elles si bien reçues et toujours à la mode? Nous nous sommes demandé la raison du succès bardif de ce

(1) "Au Lecteur", Poésies, tome I, p. 235.

(2) Saint-Victor, Paul de, 10 mai, 1857, cité dans le Theater Arts Monthly, Sept. 1937, p. 736.

théâtre et nous sommes arrivé à la conclusion que c'est grâce aux personnages si originaux et au style si prime-sautier, qui n'appartiennent pas à telle ou telle époque mais qui sont de tous les temps. En étudiant les oeuvres du poète de ce point de vue, nous avons fait des découvertes fort intéressantes.

Nous avons consulté avec beaucoup de plaisir un certain nombre de livres, en particulier celui de Laforgade sur Le Théâtre d'Alfred de Musset. C'est l'étude la plus détaillée du théâtre du poète mais, tout excellente qu'elle soit, nous y avons remarqué quelques lacunes. En étudiant les oeuvres de Musset par ordre de date, nous avons reconnu certains détails que Laforgade semble avoir passés sous silence et qui nous ont menés à observer dans les pièces de Musset une évolution qui correspond d'une façon frappante aux phases de sa propre vie. Plusieurs critiques ont reconnu la présence de Musset dans son théâtre, surtout dans les amoureux des comédies de fantaisie, mais personne, à ce que nous sachions, n'a remarqué l'évolution de l'amoureux chez le poète.

Le Musset des premiers jours était un enthousiaste, romantique et révolutionnaire. Les pièces de cette époque sont hardies et choquantes, imitatives, pleines d'enthousiasme, mais elles dénoncent l'immaturité du poète. Plus tard, après 1830, Musset s'est séparé de l'école romantique, composée de gens trop sérieux pour lui. Il était très jeune, et fort entouré; il aimait à l'excès les plaisirs de la vie, goût qui l'a conduit à la débauche. C'est à cette époque que florissait le génie du poète. Quoiqu'il se soit tourné contre le romantisme propre, il est toujours dans sa vie et dans sa personne resté le plus romantique des hommes. Les amoureux de cette époque, ceux des comédies de fantaisie, sont tous jeunes,

pleins de verve; ils représentent un côté de la nature double de Musset, soit le rêveur, soit le libertin débauché. Les excès auxquels il se livrait ont pris leur revanche et l'enthousiasme de la jeunesse une fois passé, Musset devient tout simplement un mondain blasé, souffrant et triste, qui passe sa vie dans les salons à la mode, et non plus, comme autrefois, dans les cafés tapageurs des boulevards. C'est cette époque de la vie du poète qu'on néglige, en général, en considérant son théâtre. Les critiques ne semblent pas avoir remarqué que les amoureux ne cessent à aucun moment d'être Musset. Ce sont tous des mondains fréquenteurs de salons. Ils avancent en âge comme l'auteur lui-même jusqu'au point où dans une des dernières pièces, Bettine (1851), l'amoureux a passé la quarantaine, âge de Musset lorsqu'il écrivit cette comédie.

Les rôles de femmes, eux-aussi, sont liés à la vie du poète, car ce sont les portraits des amies qu'il connut et des femmes à qui il rêva, qu'il a mis dans son théâtre.

En développant son chapitre sur le style de Musset, Lafogcade a très bien décrit les qualités poétiques et dramatiques, mais il n'a pas remarqué le changement dans le style du poète. Certes il y a une grande différence entre le style ampoulé de ses premières oeuvres et ce mari-vaudage délicat de ses dernières. Pour reprendre notre parallèle, le style des comédies reflète la personnalité du poète à toutes les époques de sa vie, hardi, même osé, puis original, plein d'images et d'esprit, enfin mondain, galant, toujours plein d'esprit, mais d'un esprit plus conventionnel.

Finalement, en parlant des grotesques à qui il a consacré plusieurs pages, Lafogcade, tout en les traitant d'automates et de fantoches, ne fait pas le rapprochement qui nous semble s'imposer. Quoiqu'il ait

recherché, dans un chapitre antérieur, les origines italiennes des oeuvres de Musset, il n'a pas songé à considérer la Comédia dell'Arte comme une influence possible sur les grotesques de ce théâtre. Même la vieille comédie française n'est pas citée comme source; or certains grotesques de ce théâtre sont, sans aucun doute, des types classiques de comédie.

Nous allons, dans cette étude, essayer de combler ces lacunes qui, à notre avis, existent dans les études sur le théâtre d'Alfred de Musset. Tout d'abord, nous considérerons le style de Musset, son évolution et ses qualités. Ensuite, nous parlerons des rôles d'hommes dans ce théâtre, selon les idées que nous venons de présenter et puis des autres rôles d'hommes dans le but de faire ressortir le talent du poète. Enfin, nous essayerons de tracer des ressemblances entre les rôles de femmes et les amies du poète. Et, en dernier lieu, nous allons chercher les origines des grotesques dans les types de la Comédia dell'Arte et la vieille comédie française. Du reste, pour montrer la largeur de son génie créateur, il est de notre intention de passer en revue une galerie, plus ou moins complète, des personnages du théâtre de Musset, ce qu'on ne trouve nulle-part ailleurs.

CHAPITRE I

Le Style

Le style c'est l'homme
Buffon.

Il aimait en poète et chantait en amant
De la langue des Dieux lui-seul sait faire usage.
Muset - Le Fils de Titien, conte.

Le succès du théâtre de Musset, plusieurs années après sa mort est dû en grande partie à son style. Le style n'est pas celui d'une époque, il appartient à toutes les époques et il est, d'ailleurs, comme le reste de son théâtre, une oeuvre tout à fait personnelle. C'est Musset lui-même qui nous parle par ses personnages et il parle une langue à lui. Le langage est parfaitement simple et naturel, mais grâce au génie du poète, les dialogues montent sur les ailes de la fantaisie jusqu'aux plus hauts domaines de la poésie.

Musset était un classique par éducation et un romantique par tempérament. Ces deux traits se sont très heureusement unis en lui pour créer un style individuel. Classique dans sa simplicité, ce style a tout le coloris du style romantique. D'ailleurs très dramatique, il s'adapte à la perfection aux comédies, surtout à ce théâtre de l'imagination.

Le style du poète, qui s'est développé au cours des années, a changé comme ont changé les idées de l'auteur, et nous proposons de suivre cette évolution de son style qui, de romantique a passé au marivaudage. Lorsque Alfred écrivit sa première pièce Les Marrons du Feu

en 1829, il était fortement sous l'influence de l'école romantique. Il était même plus hardi que les autres romantiques et certainement contribua à introduire des mots vulgaires dans le langage. (1) Ces traits sont surtout à remarquer dans ce drame en vers sus-mentionné où il introduit des mots tels que "porte bedaine", "pied bot", "vieille truie". On peut remarquer d'autres exemples de l'emploi de mots vulgaires dans le morceau suivant.

Hé! Palforio, vieux porc! Il sait mieux que personne
Où vont, après leur mort, les gredins, - Je m'étonne
Que Satan ou Pluton dès la première fois,
Dans cette nuque chauve aient enfoncé les doigts.
Ma foi, bonsoir; le drôle a soufflé sa chandelle (2)
Adieu, ventre sans tête.

Voici le jeune impétueux, le premier Musset qui, enfant précoce et gâté qu'il est, prend plaisir à choquer les gens.

Sa fameuse poésie Ballade à la Lune où il se moque du romantisme, parut en 1829 mais en 1830 lors de l'apparition en scène de La Nuit Vénitienne, Musset était encore sous l'influence romantique. La pièce est cette fois écrite en prose mais le style est mélodramatique et médiocre. Et Musset cherche encore, par sa hardiesse, à choquer l'auditoire. Après la chute de cette comédie, Musset se résigne à écrire du théâtre pour être lu, non pour être joué, et son style est forcément influencé par la nécessité de s'exprimer dans un langage clair et plein d'images qui pût donner le ton d'une pièce.

Dans les drames modernes, l'auteur décrit souvent ses personnages en détail pour que les acteurs puissent les représenter comme le dramaturge les a vus. Autrefois, quoiqu'il ne fût pas d'usage de donner une description des personnages, l'acteur avait l'occasion d'étudier son

(1) Brunot, F., "La Langue Française" dans Julleville, Petit de, éd., Histoire de la Langue et de la Littérature Française, Tome VIII. Paris, Armand Colin, 1908, p. 733.

(2) Les Marrons du Feu, Scène 7.

rôle avant de l'interpréter devant un auditoire. Mais le théâtre de Musset est de toute autre espèce. Le poète ne donne point de description de ses personnages dans un avant-propos, et les acteurs n'ont pas l'occasion d'apprendre leurs rôles pour les interpréter au lecteur. Car dans ce théâtre de l'imagination, le lecteur doit créer l'acteur d'après le dialogue de la pièce. Ainsi, il se voit que tout dépend du style.

Comme le lecteur ne peut se représenter le personnage qu'après l'avoir entendu parler, il faut que, dès ses premières paroles, celui-ci se fasse connaître. Par conséquent il doit y avoir une différence entre les façons de parler des individus. On reconnaît les grotesques à leur sottise conversation qui révèle leurs manies et les distingue les uns des autres. Parmi les personnages principaux, c'est le ton de leur conversation qui révèle leur caractère. Mélancolique ou joyeuse, sérieuse ou bouffonne, nous connaissons leur nature dès le moment où ils se mettent à parler. On remarquera que c'est l'emploi que le poète fait des mots qui crée cette magie théâtrale. On a découvert que ce style se transfère à la scène réelle avec tout son élan et son coloris.

Tout en se détournant du théâtre propre, Musset s'est tourné contre le romantisme et en 1831 on le trouve qui écrit ce couplet.

France, ô mon beau pays! j'ai de plus d'un outrage
 Offensé ton céleste, harmonieux langage,
 Idiome de l'amour si doux qu'à le parler
 Tes femmes sur la lèvre en gardent un sourire. (1)

Musset écrivit ses deux drames suivants en vers. Le premier, La Coupe et les Lèvres (1832) est écrit à la manière de Byron et les vers ont un peu le mouvement de leur génie inspirateur. Dans la dédicace de

(1) "Sécrites Pensées de Raphael", Poésies, Tome I, p. 202.

cette pièce, Musset affirme de nouveau sa rupture avec la tradition romantique.

Vous trouverez, mon cher (1), mes rimes bien mauvaises
Quant à ces choses là je suis un réformé.
Je n'ai plus de système, et j'aime mieux mes aises;
Mais j'ai toujours trouvé honteux de cheviller.

Voilà en somme le charme du style de Musset. Abhorrant avant tout la cheville, la clarté et la simplicité de son style dépendent de cette capacité d'éviter d'employer trois mots où il n'en faut que deux.

La poésie de La Coupe et les Lèvres a déjà une qualité toute picturale. Le poète qui, en général, ne décrit pas ses personnages, est obligé de les présenter au lecteur par un moyen quelconque. Frank, le jeune amoureux décrit Déidamia, la simple paysanne, à son ami. Observez comme la langue est simple et comme le poète donne par ces quelques vers évocateurs le ton du caractère et de la physionomie de la jeune fille.

J'ai trouvé sur un banc une femme endormie,
Une pauvre laitière, un enfant de quinze ans,
... ..
Le cher ange dormait les lèvres demi-closes.-
Les lèvres des enfants s'ouvrent, comme les roses,
Au souffle de la nuit. - Ses petits bras lassés
Avaient dans son panier roulé les mains ouvertes.
D'herbes et d'églantine elles étaient couvertes. (2)

On s'aperçoit déjà de cette capacité pour la présentation de ses personnages. Par cette description indirecte le poète fait appel à l'imagination, en laissant au lecteur le privilège de s'imaginer la jeune fille selon son propre gré.

A quoi rêvent les jeunes filles (1832), autre comédie, en vers, est vraiment poétique. Le dialogue a une qualité ailée qui prête au ton de cette fantaisie. Les personnages parlent tous un langage différent.

(1) Alfred Tattet.

(2) La Coupe et les Lèvres, III, 2.

Silvio, amoureux timide, parle le langage de la poésie, le sot Irus une langue banale, Laerte, le père, avec une douce ironie qui s'accommode à son caractère. La conversation des deux soeurs jumelles a une symétrie charmante, ce qui est surtout à noter dans la troisième scène du premier acte. Quoique les idées soient romantiques, le style est plus pur, plus classique qu'auparavant.

L'oeuvre de Musset se divise en trois périodes et le style varie selon chaque type de comédie. Nous venons de parler de la première partie et de la transformation du style romantique en un style plus pur. La deuxième période comprend toutes les comédies de fantaisie (1) et les deux drames historiques André del Sarto (1833) et Lorenzaccio (1834). Ces pièces se distinguent comme les oeuvres les plus parfaites de Musset. Elles sont toutes écrites dans une prose poétique qui n'a pas son semblable dans le théâtre français.

C'est de ces comédies que parle Laforcade lorsqu'il décrit ainsi le style de Musset. "Un style qui offre un mélange précieux de qualités rarement réunies dans une mesure aussi parfaite, où la couleur vive et les nuances fragiles, la force et l'harmonie, la limpidité et la poésie, l'esprit et la bouffonnerie concourent aux plus délicieux des effets." (2) A vrai dire, quoique le style soit si libre et si fantaisiste, c'est après tout dans une langue de tous les jours que parle Musset, ce qui fait des comédies de fantaisie les plus immortelles de ses oeuvres, car elles ne datent ni par le style, ni par l'intrigue. Le pays bleu où elles se jouent appartient à tous les temps. Le poète évite ce galimatias

(1) Les Caprices de Marianne, (1833), Fantasio (1833), On ne badine pas avec l'amour (1834), Barberine (1835), Le Chandelier (1835), Il ne faut jurer de rien (1836).

(2) Laforcade, L., Le Théâtre d'Alfred de Musset, Paris, Machette et Cie., 1901, p. 360.

dont il fait parler Fantasio.

--il est aussi difficile de comprendre le regard d'un enfant de quatre ans que le galimatias de trois drames modernes. (1)

Nous donnons plus bas ce qui nous paraît être le plus parfait exemple de cette prose. Tout l'élan, tout l'esprit, toute l'imagerie y sont représentés et on remarque le ton qui règne dans les comédies de Musset. Octave fait la cour à Marianne des Caprices de Marianne, de la part de son ami Coelio. Marianne se raille de l'ivrognerie d'Octave.

Octave.

Combien de temps pensez-vous qu'il faille faire la cour à la bouteille que vous voyez pour obtenir ses faveurs? Elle est comme vous dites, toute pleine d'un esprit céleste, et le vin du peuple lui ressemble à son seigneur. Cependant, regardez comme elle se laisse faire! Elle n'a reçu, j'imagine, aucune éducation, elle n'a aucun principe; voyez comme elle est bonne fille! Un mot a suffi pour la faire sortir du couvent; toute poudreuse encore, elle s'en est échappée pour me donner un quart d'heure d'oubli, et mourir. Sa couronne virginale, empourprée de cire odorante, est aussitôt tombée en poussière, et, je ne puis vous le cacher, elle a failli passer tout entière sur mes lèvres dans la chaleur de son premier baiser.

Marianne.

Etes vous sûr qu'elle ne vaut davantage? Et si vous êtes un de ses vrais amants, n'iriez-vous pas, si la recette en était perdue, en chercher la dernière goutte jusque dans la bouche du volcan?

Octave.

Elle n'en vaut ni plus ni moins. Elle sait qu'elle est bonne à boire et qu'elle est faite pour être bue. Dieu n'en a pas caché la source au sommet d'un pic inabordable, au fond d'une caverne profonde; il l'a suspendue en grappes dorées au bord de nos chemins; elle y fait le métier des courtisanes; elle y effleure la main du passant, elle y étale aux rayons du soleil sa gorge rebondie, et toute une cour d'abeilles et de frelons murmure autour d'elle matin et soir. Le voyageur dévoré de soif peut se coucher sous les rameaux verts: jamais elle ne l'a laissé languir, jamais elle ne lui a refusé les douces larmes dont son coeur est plein. Ah! Marianne, c'est un don fatal que la beauté! - La sagesse dont elle

(1) Fantasio, II, 1.

se vante est soeur de l'avarice, et il y a plus de miséricorde dans le ciel pour ses faiblesses que pour sa cruauté. Bonsoir, cousine; puisse Coelio vous oublier. (1)

La troisième période est celle des comédies de salon (2) où le style devient plus mondain, plus semblable à celui de Marivaux, s'adapte naturellement aux personnages, qui expriment, eux aussi, le tempérament du poète, d'un Musset plus âgé, fréquenteur des salons. Les romantiques, personnages robustes des premiers drames parlent une langue purement romantique; les écervelés des comédies de fantaisie se servent de la poésie jaillissante de la jeunesse; les mondains des dernières pièces débitent un langage plus galant, plus affecté et qui devient de plus en plus classique et moins original avec le déclin du poète. Mme. de Léry, avec son "soupçon de thé", son "nuage de lait" et son "rebonsoir chérie" est typique de cette période. Un Caprice (1837) est la comédie de salon par excellence et de cette langue qu'on y parle, en voici un morceau.

Quatre amours, ma chère, quatre amours de robes qui me venaient de Londres, perdues à la douane. Si vous les aviez vues, c'est à en pleurer; il y en avait une perse et une puce; on ne fera jamais rien de pareil. Me voilà nue pour cet été. Imaginez qu'ils m'ont lardé mes robes; ils ont fourré leur sonde je ne sais par où dans ma caisse; ils m'ont fait des trous à y mettre un doigt. (3)

C'est un style tout à fait différent de celui des comédies précédentes. On ne peut imaginer un des jeunes gens de fantaisie parlant une telle langue. Le style est souple et élégant, quoiqu'il lui manque la poésie jaillissante des chefs-d'oeuvre.

En parlant du style en général, nous pensons au style des comédies de fantaisie, car c'est celui qui est le plus original. Outre sa simplicité, cette prose se distingue par sa richesse en images et par

(1) Les Caprices de Marianne, II, 1.

(2) Un Caprice (1837), Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (1845), Louison (1849), L'Ane et le Ruisseau (1855), etc.

(3) Un Caprice, Scène 3.

sa qualité aérienne. Les pièces de Musset, écrites en prose sont supérieures à celles écrites en vers, car la langue, tout en gardant sa qualité poétique, devient plus nette. Le poète n'est pas forcé de versifier, ce qui lui permet d'éviter les mots superflus. La différence entre ces deux formes s'étudie le mieux dans le drame On ne badine pas avec l'amour que Musset avait primitivement l'intention d'écrire en vers. Il reste quelques fragments de la forme en vers. Le couplet suivant vient de la première scène.

Sur son mulet fringant, doucement ballotté,
 Dans les sentiers fleuris, messer Blazius s'avance
 Gras et vêtu de neuf, l'écritoire au côté,
 Son ventre rebondi le soutient en cadence.
 Dévotement bercé sur ce vaste édredon
 Il marmotte un Pater dans son triple menton.
 Salut! Maître Blazius, comme une amphore antique,
 Au temps de la vendange, on vous voit arriver ...
 Par quel si grand bienfait de ce ciel magnifique
 Voit-on sur nos coteaux votre astre se lever? (1)

Comparez ce morceau avec celui du drame achevé.

Doucement bercé sur sa mule fringante, messer Blazius s'avance
 dans les bluets fleuris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté.
 Comme un poupon sur l'oreiller, il se ballotte sur son ventre
 rebondi, et les yeux à demi fermés, il marmotte un Pater noster
 dans son triple menton. Salut, maître Blazius, vous arrivez
 au temps de la vendange, pareil à une amphore antique. (2)

Quoiqu'il ait changé quelques métaphores, le poète a exprimé les mêmes idées dans les deux portraits. Celui écrit en prose est, à notre avis, beaucoup plus net, tout en étant aussi pittoresque que la version en vers. Les exigences de la rime ne permettent pas au poète d'employer le minimum de mots et ainsi de donner à chaque mot son importance. Considérons Louison (1849), écrit en vers, où son style est loin d'atteindre à la perfection de sa prose.

(1) Dans Brisson, A., L'Envers de la Gloire, Paris, Flammarion, 1905, p. 257.

(2) On ne badine pas avec l'amour, I, 1.

L'esprit, chose rare à cette époque, étincelle partout dans ses oeuvres. Musset est maître en riposte, comme il appert de cette scène entre Octave et Coelio des Caprices de Marianne. Nous citons souvent cette pièce car à notre avis c'est le chef-d'oeuvre de Musset, qui, tout en déployant son génie pour la caractérisation, fournit les meilleurs exemples de son style.

Coelio.

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

Octave.

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

Coelio.

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

Octave.

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

Coelio.

Plus que jamais de la belle Marianne.

Octave.

Plus que jamais de vin de Chypre. (1)

Comme nous l'avons déjà mentionné, Musset réussit à merveille à donner le ton d'une pièce. Il a surtout montré ce talent dans le drame historique Lorenzaccio (1833). Il a employé la conversation de diverses personnes, de différents rangs de la société pour former l'atmosphère de la tragédie. En écrivant sur la tragédie en 1838, Musset a dit

(1) Les Caprices de Marianne, I, 1.

Ne serait-il pas temps de ramener dans les sujets sérieux la franchise du style, d'abandonner la périphrase, cette pompeuse et frivole manière de tourner autour de la pensée. (1)

Il a toujours été partisan de cette doctrine de sorte que la prose de ses tragédies est directe, pleine de force, imagée mais brève.

J'ai fait ce que j'ai fait. Tu sauras seulement que j'ai réussi dans mon entreprise, Alexandre viendra bientôt dans un certain lieu d'où il ne sortira pas debout. Je suis au terme de ma peine, et sois certain, Philippe, que le buffle sauvage, quand le bouvier l'abat sur l'herbe, n'est pas entouré de plus de filets, de plus de noeuds coulants que j'en ai tissu autour de mon bâtard. Ce coeur, jusques auquel une armée ne serait pas parvenue en un an, il est maintenant à nu sous ma main; je n'ai qu'à laisser tomber mon stylet pour qu'il y entre. Tout sera fait. (2)

Ce passage exprime si clairement tout ce que veut dire et impliquer le poète. Le style ^{est} direct et non encombré de périphrases. Les phrases courtes sont celles d'un homme déterminé, qui suit son chemin et qui ne se laisse pas détourner. Il n'y a pas de traits distinctifs qui marquent ce style comme appartenant à l'époque romantique. La prose est classique dans sa simplicité mais elle a toute la franchise et toute la brièveté des modernes. Ce type d'expression est toujours de bon goût.

De plus c'est un style très dramatique. Par le changement dans le rythme de sa prose, Musset a pu obtenir de très bons effets. Il donnait le moins d'indications scéniques possible à ses acteurs et c'est par le mouvement des vers qu'on suit les changements d'humeur des personnages. Des passages de vrai lyrisme s'interposent entre les passages bouffons. Par la césure on sait le tempo des paroles. Les phrases très courtes, saccadées, comme celles de Maître Andre du Chandelier (3) montrent au lecteur que le vieillard est venu à la hâte, qu'il est essoufflé et excité.

De même, la chaleur, je dirais presque la colère de Perdican se remarque

(1) "De la Tragédie" dans Mélanges, p. 337.

(2) Lorenzaccio, III, 3.

(3) Le Chandelier, I, 1.

facilement lorsqu'il s'enrage contre Camille qui dit du mal de l'amour. (1)
 Un plus haut degré de colère est à remarquer dans Carmosine lorsque le bon maître Bernard s'impatiente contre sa femme. (2) Par le rythme des phrases autant que par les paroles Musset révèle l'état d'esprit du médecin. Ce sont là quelques-uns des plus frappants exemples de cette capacité de donner le ton à l'oeuvre et le tempo à la scène par de simples paroles.

Pour citer encore un exemple, l'humeur méditative est caractérisée par des phrases longues et sonores et par une abondance d'images colorées. Musset excelle à montrer le subtil changement d'humeur; il est maître en nuances. Dans la première scène des Caprices de Marianne, Octave raille son ami Coelio, ses paroles sont gaies et spirituelles. Les phrases sont courtes et étincellent d'esprit. Le libertin est l'homme le moins sérieux du monde. Puis Coelio décrit ce qu'il ressent pour Marianne et comme lorsqu'il la voit sa gorge se serre et il étouffe, comme si son coeur se soulevait jusqu'à ses lèvres. Octave devient rêveur et révèle une nature poétique qu'en général il tient soigneusement cachée. Le poète ne donne aucune indication de ce changement d'humeur sauf par les paroles du libertin lui-même.

J'ai éprouvé cela. C'est ainsi qu'au fond des forêts, lorsqu'une biche avance à petits pas sur les feuilles sèches, et que le chasseur entend les bruyères glisser sur ses flancs inquiets, comme le frôlement d'une robe légère, les battements de coeur le prennent malgré lui; il soulève son arme en silence, sans faire un pas, sans respirer. (3)

(1) On ne badine pas avec l'amour, II, 5.

(2) Carmosine, I, 1.

(3) Les Caprices de Marianne, I, 1.

Ne nous sentons-nous point portés à nous rallier à l'opinion suivante, qui, non seulement semble bien fondée mais encore est le meilleur tribut au style de Musset? "Cette prose est la prose d'Alfred de Musset, c'est à dire la chose la plus fluide, la plus chantante, la plus spirituelle, la plus alerte, la plus française qu'il y ait au monde." (1)

(1) Le Coiffic, C., La Littérature Française au Dix-Neuvième Siècle, Paris, Larousse, p. 50

CHAPITRE II

Les Rôles d'Hommes

Certes, c'est un sujet merveilleusement
vain, divers et ondoyant, que l'homme.

Montaigne, Essais, Livre I, chap. 1.

Alfred de Musset était aussi bon psychologue que dramaturge. Il avait le don de voir clair dans l'âme humaine, ce qui explique le succès des esquisses des personnages de son théâtre. Chacun porté en soi, non seulement des traits qui lui sont propres mais encore des traits qui sont communs à tous les mortels. En peignant l'homme, tout en créant les personnages les plus originaux, Musset a pu leur donner des traits universels, car de cette universalité dépend leur vraisemblance.

Comme Musset se connaissait lui-même mieux qu'il ne connaissait tout autre, il s'est livré tout entier dans son théâtre et ce sont les facettes de son propre caractère que reflètent ses personnages. Mais comme nous le disons plus haut, il a su peindre les traits universels, et c'est grâce à cela que les personnages sont immortels, car ils ne datent jamais et sont de toutes les époques et les caractères dépeints offrent une variété considérable. "Il y a de tout chez lui: du fashionable à l'allure hautaine et cavalière, du rêveur sentimental, du sceptique gouailleur, du pénitent contrit, du pécheur incorrigible". (1) Bref, c'est toute une galerie de portraits pris sur le vif que présente sa

(1) Lenient, C. F., La Comédie en France au XIX^e Siècle, Paris, Hachette et Cie., 1898, p. 308.

comédie.

Tous les personnages de ce théâtre sont clairement dessinés et, pour bien comprendre l'art de sa caractérisation, il faut revenir à l'étude de Musset lui-même. A une certaine époque de sa vie, Musset se destinait à la peinture et il a toujours eu un talent pour la caricature. Ce talent se déploie d'une façon très marquée dans les portraits de ses personnages. L'art de Musset est essentiellement celui du caricaturiste. Quelques traits de plume suffisent pour les esquisses légères qu'il fit pour amuser ses amis; quelques mots suffisent pour créer le caractère et l'aspect des personnages de son théâtre d'imagination.

I

Les jeunes premiers de Musset ont un charme tout particulier; ils ressemblent tous à leur créateur. L'esprit ironique et analytique de Musset lui a permis, tout en étant très subjectif, de voir ses personnages d'un point de vue objectif: il a décrit leurs bons et leurs mauvais traits sans aucun préjugé. Il y a lieu de suivre l'évolution des amoureux dans son théâtre. La métamorphose de son jeune premier correspond aux changements survenus dans la personnalité de leur auteur; en les étudiant on suit le développement du poète.

La nature d'Alfred avait plusieurs côtés et c'est pour cela qu'il a pu représenter une si grande variété de personnages. Des Études et Récits sur Alfred de Musset, par la Vicomtesse Janzé (1) on apprend beaucoup au sujet de son caractère. Il était généreux à l'extrême et ami fidèle. Fier de sa naissance d'une famille quasi-noble, il fréquentait des compagnons riches et dandys, se tenait éloigné du vulgaire, capable

(1) Paris, E. Plon, Nourrit et Cie., 1891.

même d'être ^{fat} à son heure. Frivole et extravagant lorsqu'il avait de l'argent, il s'en allait dîner seul à bon marché lorsqu'il en avait peu. Beaucoup recherché pour son charme et son talent, il faisait partie de la jeunesse dorée de l'époque romantique.

D'une nature ondoyante et diverse, il représente mieux que tout autre l'âme incertaine de son temps. Sa nature fiévreuse prêtait à des inégalités d'humeurs, à des boutades et à des caprices mais au fond il était doux et bon. Son impatience fébrile ne lui permettait pas d'attendre, il lui fallait la possession immédiate et absolue. Son esprit inquiet ne lui permettait pas de suivre jusqu'au bout les professions dans lesquelles ils s'embarqua l'une après l'autre, le droit, la médecine, et la peinture. Il criait comme il ferait crier Fantasio plus tard.

Quelle misérable chose que l'homme! être obligé de jouer du violon dix ans pour devenir un musicien passable! Apprendre pour être peintre, pour être palefrenier! Apprendre pour faire une omelette! (1)

Cette impatience va de pair avec une indolence extrême qui faisait que pendant des mois il n'écrivait rien.

Sa vie durant, deux êtres différents se partageaient son for intérieur, le poète tendre et sympathique et le libertin joyeux, cherchant sans cesse des plaisirs nouveaux. Musset a commencé à boire de bonne heure, d'abord gaiement et avec insouciance, mais, comme il était excessif en tout ce qu'il faisait, le vice devint trop fort pour lui. (2) Enfin c'est le libertin qui domine en lui de sorte que le génie du poète décline au fur que passent les années. Il devient ivrogne fieffé, ne peut ni ne veut échapper à son vice, et meurt à l'âge de quarante-sept ans, sans avoir presque rien écrit pendant ses dernières années.

(1) Fantasio, I, 2.

(2) Henriot, Emile, Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1928, pp. 162-163.

Dans les trois premières pièces du jeune Musset, écrites entre les âges de dix-neuf et de vingt-deux ans, on peut remarquer l'influence d'autres écrivains, notamment de Shakespeare et de Byron. Les pièces que le poète a écrites entre vingt-deux et vingt-six ans, les vraies comédies de fantaisie, sont beaucoup plus personnelles. C'est l'époque des chefs d'oeuvre, de ce théâtre de la jeunesse et de l'amour. Les jeunes premiers qui y figurent ressemblent beaucoup à Musset lui-même et leur philosophie est celle du poète. Après l'âge de vingt-six ans son théâtre devient plus réaliste, plus mondain. Les héros de ces petits proverbes délicieux sont des aristocrates charmants, mais à qui manque la verve de leurs prédécesseurs. Le héros de Bettine, pièce écrite six ans avant la mort de Musset, à l'âge de quarante et un ans, est, comme le poète, un homme qui a passé la quarantaine. La seule exception à ce théâtre mondain c'est la comédie Carmosine, écrite à l'âge de quarante ans, dans laquelle Musset retrouva, un moment, son inspiration de jadis et donna libre cours à son imagination pour recréer, pour une dernière fois, le théâtre de sa jeunesse.

Les Marrons du Feu, la première pièce de Musset, écrite en 1829 lorsqu'il était membre du Cénacle, est un mélodrame à la manière romantique. L'influence de Shakespeare se montre surtout dans le personnage de Don Rafael, coureur de filles, libertin rusé. Il y a une certaine robustesse dans le caractère et les moeurs de ce don Juan qui rappelle l'humour falstaffien. Pour un commençant, Musset a très bien dessiné le caractère de don Rafael Garuci, viveur, espèce de Matamore ou de Capitaine de la comédie italienne.

L'intrigue du drame est fort simple. Don Rafael, qui veut se

débarrasser de son ancienne maîtresse, la Camargo, la livre à l'abbé Hannibal qui s'est épris d'elle. La Camargo, ayant découvert la ruse, promet de devenir la maîtresse de Hannibal s'il tue don Rafael. L'abbé tue son ami mais la Camargo le congédie avec mépris.

Don Raphael est un don Juan, choyé des femmes. Il a un jargon amoureux qu'il sait débiter à tout moment mais qui n'est point sincère. Grand hâbleur, il ment d'une façon si charmante que sa maîtresse ne peut s'empêcher de le croire, quoiqu'elle sache qu'il n'est pas digne de confiance. Une fois pris au piège de la Camargo, qui veut lui faire avouer qu'il ne l'aime plus, il sait se tirer d'embarras par des arguments fort habiles. Musset dépeint un mufle robuste, qui fait ce qui lui plaît: "Cette table nous gêne", crie-t-il et la renverse du pied. Il n'aime pas être contrarié et lorsque l'aubergiste ose lui demander de faire moins de bruit, il crie à tue-tête.

"Ah parbleu, je crierai,
Maître porte-bedaine, autant que je voudrai
Holà, hé, ohé, ho! (1)

Qu'il est sans émotion, sans pitié, qu'il tue sans regret, cela ressort de ses paroles à une fille après avoir tué l'aubergiste

Adieu, ventre sans tête. Il faut partir ma belle,
Les sergents nous feraient payer les pots. Allons,
C'est dur de nous quitter sitôt. (2)

C'est par prudence qu'il se retire devant la police, non par manque de courage. Poignardé par l'abbé Hannibal, il meurt en vrai don Juan, un juron sur les lèvres. En peu de scènes, Musset nous peint ce type.

Quoique le personnage de don Rafael ne doive pas être rangé parmi les meilleures esquisses du poète, le jeune auteur montre déjà son talent pour

(1) Les Marrons du Feu, Scène VII.

(2) ibid, Scène VII.

la peinture des caractères qui plus tard fera le mérite de son théâtre.

Musset aimait beaucoup les contrastes de psychologie et souvent ses oeuvres ont, sinon deux héros, tout au moins deux personnages principaux qu'il oppose l'un à l'autre. L'abbé Hannibal des Marrons du Feu offre un contraste singulier à don Rafael, grand, courageux, spirituel, d'un port imposant; d'après la servante l'abbé est "Un gros, pufflu, court, petit homme." (1) Il est tout ce que don Rafael n'est pas; c'est un vulgaire individu dépouillé de tout amour propre. De plus, c'est une figure comique. Dans une scène très amusante, Musset sait donner au lecteur une idée claire de ce qui se passe. Par les réponses monosyllabiques de l'abbé on sait qu'il est gris avant que don Rafael ne le fasse remarquer. Cette façon de faire ressortir les traits de ses personnages grâce au parallélisme sera reprise plus tard par Musset dans les caractères d'Octave et Coelio, Steinberg et Stéphanie, etc.

Razetta, jeune premier de La Nuit Vénitienne (1830), tantôt désespéré de la perte de sa bien aimée, tantôt gai et bon vivant, représente l'âme incertaine du romantisme.

Son rival, le Prince d'Eysenbach, est un homme habile et courtois qui sait gagner le coeur d'une jeune fille. Etre fantasque, lui aussi, il prend plaisir à choquer le public. La plus faible comédie de Musset quant au style et à la caractérisation, cette pièce n'est remarquable que par ce qu'il s'y trouve deux grotesques, les premiers d'une longue série dont nous parlerons plus loin.

Deux ans plus tard le poète écrivit un drame poétique, La Coupe et les Lèvres (1832), inspiré de Byron. Cette pièce n'a qu'un but,

étudier le caractère de Frank, vrai héros byronien. M. Henriot constate
(1) Les Marrons du Feu, Scène VI.

que le jeune Alfred se vantait de ses débauches pour mieux ressembler à Byron, tant il l'admirait. (1)

Frank, jeune chasseur tyrolien, âgé de dix-neuf ans, brûle sa chaumière et quitte son hameau natal. Le choeur décrit le héros comme suit:

Frank, une ambition terrible te dévore
Ta pauvreté superbe elle-même s'abhorre
Tu te hais, vagabond, dans ton orgueil de roi
Et tu hais ton voisin d'être semblable à toi. (2)

Le défaut de Frank, c'est l'orgueil. Il est insupportable voisin, trop fier même pour souper avec ses amis, car il est pauvre et craint la pitié. Incommode, désagréable parce qu'il n'a pas tout ce qu'il désire, il croit que le monde lui en veut et qu'on se moque de lui lorsqu'on lui offre de l'amitié. Dévoré par la haine, il crie par dépit.

Maudits soient les liens du sang et de la vie!
Maudite la famille et la société!
Malheur à la maison, malheur à la cité,
Et malédiction sur la mère patrie! (3)

Après quelquetemps il regrette vivement d'avoir quitté son foyer mais, honteux de sa conduite il ne peut y retourner. C'est à ce moment qu'il rencontre le vice sous la forme de Belcolore, voluptueux beauté; il cherchait les plaisirs, la richesse, une vie de loisirs, il les trouve chez elle. Enfin, dégoûté et mécontent, las de l'existence débauchée qu'il mène, il cherche une vie plus active dans l'armée. La jalousie et l'ambition minent cet être turbulent, à l'esprit troublé, condamné à ne jamais être heureux. Après une carrière militaire remarquable, il retourne dans son pays où il est acclamé du peuple. Mais il se rend

compte, lorsqu'il se fait passer pour mort, que le succès ne dure pas,

(1) Henriot, E., Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1928, p. 22.

(2) La Coupe et les Lèvres, I, 1.

(3) ibid.

ni l'amour non plus, lorsqu'il assiste à ses propres funérailles, vêtu en moine. Il se voit maudit par ceux qui venaient de l'acclamer et la Belcolore qui lui a juré un amour éternel se vend à un vieillard inconnu, lequel n'est autre que Frank en travestissement. Désespéré, accablé par l'infortune, il regrette la pureté qu'il n'a plus. Une fois que le vice le ressaisit, il comprend qu'il est à jamais perdu :

AH! malheur à celui qui laisse la débauche
Planter le premier clou sous la mamelle gauche!
Le coeur d'un homme vierge est un vase profond!
Lorsque la première eau qu'on y verse est impure,
La mer y passerait sans laver la souillure,
Car l'abîme est immense, et la tache est au fond. (1)

Frank ne croit plus à rien, mais comme il est jeune et aime encore la vie, il prie le ciel d'être délivré de sa tristesse. A ce moment il se souvient de Déidamia, amie d'enfance, symbole de pureté et d'innocence. Il retourne chez elle pour trouver le bonheur dans le mariage. Alors même qu'il avoue ses torts, il ne peut échapper au vice qui le poursuit et qui, par la main de Belcolore, tue, la veille de ses noces, le seul être qui aurait pu le ramener au bonheur.

Ce désir tenace de s'agrafer à la vie, même aux moments les plus désespérés de l'existence, n'est-il pas un trait essentiellement humain? Un homme qui se noie ne se retient-il pas à tout? Frank rêve d'un retour à la vie pure de sa jeunesse mais le vice est trop fort pour lui. Musset ne fait-il pas pressentir dans ce personnage le naufrage de sa propre vie? Plus tard le poète, lui aussi, essaiera d'échapper au vice auquel il sera en proie, avec le même manque de succès que son héros.

Ce type de libertin, nous le rencontrerons plus tard sous une forme moins turbulente, plus raffinée et plus charmante. Arrivons

(1) La Coupe et les Lèvres, IV, 1.

maintenant à l'autre type de personnage, au poète rêveur, à l'âme tendre et sensible.

Silvio, jeune premier de A quoi rêvent les jeunes filles (1832) marque une transition entre les personnages imités d'autres écrivains et les personnages originaux de Musset. Dans ses premiers drames Musset tâtonnait encore pour trouver son genre. Cette fois, il l'a trouvé. Elle contient déjà tous les traits essentiels qui caractériseront le théâtre de Musset. Il devient à la fois plus français et plus originel. L'auteur nous conduit au pays bleu, où, par une lune de miel, des personnages charmants se rencontrent pour jouer leur petite comédie. Silvio, cavalier timide, hésite à se montrer hardi auprès des soeurs jumelles à qui il fait la cour. Sentimental et naïf, il débite une poésie exquise, éloquente de pureté. Il ne connaît pas la passion, c'est un portrait de l'amour naissant. Jeune homme avant tout sincère, il se caractérise par les paroles suivantes :

Un serrement de main, un regard de clémence,
 Une larme, un soupir, voilà pour moi l'amour,
 Et j'aimerai dix ans comme le premier jour. (1)

La comédie Les Caprices de Marianne (1833) est, sans contredit, une des meilleures pièces d'Alfred de Musset. Ce drame est digne d'attention par ses deux amoureux, familiers aux amateurs de Musset, autant que par son style remarquable et par les dialogues spirituels qu'on y trouve. Nous rencontrons pour la première fois cette profondeur de caractérisation qui distinguera les jeunes premiers. Ces personnages sont d'autant plus originaux qu'ils expriment la dualité de la nature du poète. A la fois libertin et sentimental, Musset fut toute sa vie en

(1) A quoi rêvent les jeunes filles, I, 3.

proie à des luttes incessantes entre ces deux êtres si différents qui se partageaient son for intérieur.

Coelio, poète rêveur, est épris d'une belle coquette, Marianne, mariée à un vieux podestat, Claudio. Trop timide pour parler à Marianne lui-même, il envoie pour plaider sa cause son ami Octave. Sa nature poétique et sentimentale le rend tantôt désespéré, tantôt impétueux. Il regrette la faiblesse de sa nature mais se résigne à souffrir. Coelio voudrait bien être gai, insouciant comme son ami, mais il se prend au sérieux et est toujours triste et mélancolique.

L'amour dont vous autres vous faites un passe-temps, trouble ma vie entière. (1)

Il rêve à des exploits magnifiques et chevaleresques.

Ah, que je fusse né dans le temps des tournois et des batailles!
Qu'il m'eût été permis de porter les couleurs de Marianne et de les teindre de mon sang. (2)

mais il lui manque le courage de parler à sa bien-aimée. Après avoir chargé son ami Octave de parler à sa place, la peur de la trahison le mine, tant l'amour le fait souffrir. Quand Octave l'envoie au rendez-vous avec Marianne et que Marianne, qui pense voir Octave, l'avertit de la présence des spadassins, se croyant trahi il donne dans l'embuscade sans songer à se défendre.

A côté de ce jeune premier si sensible et rêveur se trouve son opposé, Octave, libertin joyeux, coureur de filles et de tavernes. Sceptique et railleur, ce bon vivant ne croit plus à l'amour mais, cependant, se montre fidèle ami de Coelio, qu'il traite avec une certaine tendresse, tout en se moquant de lui. Octave, tout plein de verve qu'il est, a certainement le plus d'allant de tous les héros de Musset. C'est

(1) Les Caprices de Marianne, I, 1.

(2) ibid, II, 2.

le type qui plaît le plus aux femmes. Intelligent, spirituel, il sait les attirer. Mafianne, qu'il raille et qu'il fuit, le poursuit d'abord par curiosité, ensuite par amour. Sous son masque d'indifférence, nous apercevons à quelques traits saillants un caractère fort, généreux et poétique. Mais il ne se donne jamais la peine de s'élever au-dessus de l'état d'aimable vaurien; en vrai libertin qui a perdu toutes ses illusions il se livre à la débauche et cherche le plaisir et l'oubli dans un verre de lacryma christi. Un tel personnage, qui ne serait qu'un libertin méprisable sous la plume de tout autre que Musset, devient sous la magie de la sienne un être charmant qui garde sa lucidité même quand il est pris de vin. Ami toujours fidèle, lorsque Marianne lui donne un rendez-vous, il ne pense pas à y aller lui-même quoiqu'elle l'ait expressément invité, mais il envoie Coelio dont il a si éloquemment plaidé la cause. La mort de son ami le laisse inconsolable.

Coelio était la bonne partie de moi-même. Je ne suis qu'un débauché sans coeur; je n'estime point les femmes; l'amour que j'inspire est comme celui que je ressens, l'ivresse passagère d'un songe. Je ne sais pas les secrets qu'il savait. Ma gaité est comme le masque d'un histrion; mon coeur est plus vieux qu'elle, mes sens blasés n'en veulent plus...c'est moi qu'ils ont étendu sous cette froide pierre; c'est pour moi qu'ils avaient aiguisé leurs épées; c'est moi qu'ils ont tué. Adieu la gaité de ma jeunesse; l'insouciance folle, la vie libre et joyeuse au pied du Vésuve! ... Adieu l'amour et l'amitié! ma place est vide sur la terre. (1)

La vie meurtrie de Musset est devenue une fable parmi les vies de poètes. C'était le génie du poète, de Coelio qui fut meurtri par Octave, celui qui ne pensait qu'à ses plaisirs. Octave représente toute l'insouciance et Coelio toute la pureté de la jeunesse. "Tous ceux qui ont connu Alfred de Musset savent combien il ressemblait à la fois aux deux personnages d'Octave et de Coelio, quoique ces deux personnages

(1) Les Caprices de Marianne, II, 6.

semblent aux antipodes l'un de l'autre. On ne trouve pas ailleurs qu'en soi-même cet humour, cette gaieté intarissable, cette insouciance railleuse qui animait les scènes entre Marianne et Octave", (1) écrit son frère Paul de Musset. Celui-ci nous raconte qu'"Alfred écrivit ces deux actes avec un entrain juvénile sans aucun plan" (2) Cela est remarquable et cela en dit long sur le génie d'un si jeune auteur. Qu'il ait pu nous esquisser deux des personnages les plus mémorables de son théâtre dans une oeuvre, faite à la hâte, est tout à fait remarquable. Ses talents ne sont pas à nier.

Fantasio, le jeune premier qui suit Octave et Coelio dans l'ordre chronologique, est tout à fait sympathique. Un ami de jeunesse de Musset, Paul Faucher, parlant de la première représentation de Fantasio (1833) en 1866, neuf ans après la mort du poète, dit qu'en voyant entrer en scène Delauney dans le rôle de Fantasio "à ces premières phrases de poésie capricieuse, à ces premières boutades humoristiques lancées par lui, j'ai ressenti une des plus poignantes émotions de ma vie. Il m'a semblé voir revivre l'auteur lui-même - Alfred - comme je l'appelais, et les souvenirs de notre jeunesse à tous deux". (3)

Coelio est amoureux de Marianne; Fantasio a une tout autre allure, il est amoureux de l'amour. Railleur et rêveur, gai et triste tout à la fois, ce jeune homme, un peu bizarre mais en même temps très humain, représente ce mal du siècle qui a tant influé sur la vie et les oeuvres de Musset. Il a "le mois de mai sur les joues et le mois de janvier dans le coeur". (4) Quelles paroles plus justes, employer pour décrire au lecteur

(1) de Musset, Paul., Biographie de Alfred de Musset, Paris, Charpentier, 1877, p. 120.

(2) *ibid*, p. 119.

(3) Faucher, P., Entre Cour et Jardin, Paris, Aymot, 1867, p. 198.

(4) Fantasio, I, 2.

l'aspect de son héros et en même temps l'état de son âme? Ce petit gamin aimable, qui connaît les oeuvres de Pope, de Boileau et de Jean-Paul est triste de ne pas avoir de profession mais il est trop impatient pour s'appliquer avec concentration à aucune étude. Il sent qu'il n'y a pas de place pour lui dans le monde. Fantasio ne craint qu'une chose - l'ennui; il cherche sans cesse à se distraire. Venu comme Rolla "trop tard dans un monde trop vieux" (1) il appartient à une génération perdue. A jamais condamné à une vie sans repos, revêtu de tout, il lui faut sans cesse quelque chose de nouveau.

Si je pouvais seulement sortir de ma peau pendant une heure ou deux! Si je pouvais être ce monsieur qui passe! Je suis sûr que cet homme-là a dans la tête un millier d'idées qui me sont absolument étrangères; son essence lui est particulière. (2)

Cet étudiant espiègle condamne tout, la religion, l'amour et la politique mais il est toujours prêt à rendre des services inattendus. Sérieux et railleur à la fois, il cache le côté philosophique de sa nature sous un vernis léger d'étourderie.

Restons là, Spark, je t'en prie. Buvons, causons, analysons, déraisonnons, faisons de la politique; imaginons des combinaisons de gouvernement; attrapons tous les hannetons qui passent autour de cette chandelle et mettons-les dans nos poches. (3)

Par caprice et pour échapper à ses créanciers, Fantasio s'habille comme le feu bouffon du roi et entre au palais royal où il trouve un logement. La vie paresseuse de bouffon lui va à merveille; il s'amuse fort. Pour épargner la guerre à sa patrie, la jeune princesse, Elsbeth, veut se sacrifier et consent à épouser le grotesque Prince de Mantoue. La voyant malheureuse et pour épargner du chagrin à une enfant, Fantasio empêche ce mariage barbare en insultant le prince à qui il ôte la perruque. A la

(1) Rolla (1833)

(2) Fantasio, I, 2.

(3) ibid.

suite de cette folie, la guerra éclate mais cela ne lui fait point peine. C'est un fou ou un sage; peut-être est-ce un sage. La princesse lui offre la situation de bouffon à la cour: cette vie de loisir lui plairait-elle? Tout son caractère se révèle dans son refus.

Je le voudrais de grand coeur; mais en vérité, si j'y étais forcé, je sauterais par la fenêtre pour me sauver un de ces jours. (1)

Jeune homme de talent, poète idéaliste, trop paresseux pour étudier aucun métier, il ressemble beaucoup à son créateur, qui était affligé de ce mal du siècle de l'époque romantique. Il se sentait appartenir à cette

génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les collèges aux roulements des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un oeil sombre, en essayant leurs muscles chétifs... Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Ils avaient dans la tête tout un monde; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins; tout cela était vide, et les cloches de leurs paroisses résonnaient seules dans le lointain. (2)

Le portrait de Fantasio est un tableau de la jeunesse, de la fantaisie et de la gaieté à vingt ans. D'une nature contradictoire, il se conduit en véritable ivrogne, mais il garde sa lucidité: il parle comme un écrivain mais ses paroles révèlent la profondeur et l'esprit d'un poète; c'est un cynique qui agit comme un idéaliste. C'est le jeune Alfred de Musset qui, lui-aussi, était capable de farces pittoresques, comme ce jour de carnaval où il se met une tête de mort sur le chef, la coiffe d'un chapeau tromblon, et, cachant sa propre figure sous son vêtement remonté, poursuit les gamins qui l'entourent et l'arrosent d'une seringue. (3) En compagnie de ses amis, le jeune étourdi passait ses nuits dans les cafés où, ensemble, ils discutaient souvent jusqu'au matin, comme Fantasio et son ami Spark. (4) Les connaissances en littérature de Fantasio sont

(1) Fantasio, II, 7.

(2) La Confession d'un Enfant du Siècle, pp. 3 et 6. Voir Appendice 1.

(3) Henriot, op. cit., p. 24.

(4) Janze, op. cit., p. 49.

celles de Musset. Cette impatience et cette incapacité de persévé rer sont typiques de la vie du poète.

Perdican, dans On ne badine pas avec l'amour (1834) est encore un de ces jeunes amoureux du théâtre de Musset, avec cette exubérance et cette fraîcheur qui les distinguent. Moins bizarre et moins spirituel que Fantasio, il a, par sa bonhomie et sa passion, un charme tout à lui. Perdican a les qualités aimables d'un jeune homme bien élevé, frais émoulu de l'université; enthousiaste, amoureux de la vie, il plaint ceux qui s'ennuient. Grâce au talent de Musset, nous pouvons nous représenter la figure de Perdican dès le moment de son entrée en scène, joyeux, plein de verve, heureux de revoir sa famille et surtout sa cousine, Camille, qu'il doit épouser. Camille le reçoit avec froideur mais rien ne peut décourager cet insouciant. Choyé des paysans, il va les revoir à la première occasion. Le jeune docteur n'est pas trop fier pour leur parler en ami, au contraire, il se souvient de ses anciens amis et en demande des nouvelles. D'ailleurs il ne méprise pas de faire des ricochets avec les polissons du village.

Tout individuel qu'il est, Perdican représente une vérité plus large ment humaine; il est la jeunesse. Sa remarque à propos des lieux où il avait joué dans son enfance et qu'il revient voir à son retour, n'est-elle pas l'expérience de tout le monde?

Comme ce lagoir est petit! autrefois il me paraissait immense;
j'avais emporté dans ma tête un océan et des forêts et je retrouve
une goutte d'eau et des brins d'herbe. (1)

C'est en accumulant de ces petits traits, d'ordre universel, que Musset intéresse le lecteur et le public à ses personnages; c'est ce qui fait la distinction de son théâtre. Toujours très poli, Perdican répond aux

(1) On ne badine pas avec l'amour, I, 4.

questions que lui pose Camille au sujet de l'amour. Incapable de supporter plus longtemps d'entendre condamner l'amour et les hommes par une jeune fille endoctrinée par les nonnes, il plaide la cause de l'amour avec une éloquence vraiment poétique. C'est Perdican qui parle, mais c'est aussi Musset, et la philosophie de Perdican est celle de Musset, celle à laquelle il n'a jamais cessé de croire durant sa vie entière.

On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit: J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. (1)

Ayant intercepté une lettre de Camille à une amie de couvent, dans laquelle celle-là se vante d'avoir mis son cousin au désespoir, Perdican, qui aime Camille, mais est blessé dans son orgueil, cherche à punir sa cousine. Ce qu'il fait par revanche est cruel, mais peut s'attribuer à l'insouciance de la jeunesse. En présence de Camille il fait la cour à Rosette, petite paysanne charmante. Le dialogue révèle à quel point Perdican est amoureux; même en parlant à Rosette il pense à Camille. Poussé par Camille il se rend compte de la faute qu'il commet en se faisant aimer de Rosette et se résoud à épouser la soeur de lait. Il est convaincu qu'il peut être heureux marié à Rosette dont il admire sincèrement les qualités, mais la passion qu'il éprouve pour sa cousine est trop forte pour lui. En fin de compte il est assez intelligent pour voir que ce mariage, produit de l'orgueil ne fera le bonheur de personne. Mais déjà il est trop tard. Rosette ne peut supporter la perte de Perdican. Elle meurt. Camille dit adieu à son amoureux et Perdican, dévoré de remords, apprend pour son malheur qu'on ne badine pas avec l'amour. Le vice de Perdican, l'insou-

(1) On ne badine pas avec l'amour, II, 5.

ciance, il le partage avec tout le monde; les jeunes surtout peuvent se voir en lui.

Fortunio, troisième clerc de notaire et chandelier (1) dont se sert Jacqueline pour tromper les soupçons d'un mari jaloux, est une charmante esquisse de l'adolescent romantique. C'est le jeune Musset, idéaliste, passionné, génie précoce qui fut la coqueluche des femmes. Les grisettes de la Grand'rue s'intéressent toutes à Fortunio mais il préfère aimer à distance, et sans espoir, la femme de son maître. Lorsqu'il découvre que son idole est aux pieds d'argile, sa désillusion est complète. C'est le type de jeune homme qui mourrait volontiers pour sa bien-aimée, parce que c'est romantique de mourir par amour. Il pense que toutes les femmes sont des anges. Pour lui l'amour est une chose sacrée. Il aime faire répéter en détail l'histoire de Landry, autre clerc qui a vu le matin un homme qui descendait de la fenêtre de Jacqueline, femme du notaire; mais lui n'aurait jamais raconté cette histoire à son maître, au contraire

Que Roméo possède Juliette! je voudrais être l'oiseau matinal qui les avertit du danger. (2)

Que Jacqueline, qui cherche un chandelier, daigne lui parler: quelle joie inouïe! Tout de suite il est fou d'amour. Mais Jacqueline le trompe et, piqué au vif, quoiqu'il cherche à excuser cette femme insensible, il ne peut se retenir de lui reprocher sa cruauté. Avec le grand geste romantique, il se décide à mourir à la place de son amant dans l'embuscade du mari.

Vous l'aimez, soyez en paix tant qu'il vous aimera. (3)

Par son éloquence et sa candeur il gagne le coeur de Jacqueline et tout au

(1) Le Chandelier (1835)

(2) ibid, I, 2. Voir Appendice 2.

(3) ibid, III, 3.

bonheur il prend une revanche puérile, mais drôle, en se moquant de Clavaroche, l'amant dépossédé. C'est un enfant tout à fait aimable.

Dans la scène où Fortunio fait des reproches à Jacqueline, il s'évanouit, ne pouvant plus supporter la violence de son émotion. Ce jeune adolescent rappelle Alfred de Musset dont la nature, fiévreuse comme celle de Fortunio, le faisait défaillir sous la violence d'une émotion trop forte. (1)

Dans l'ordre chronologique des comédies de Musset nous arrivons maintenant à un personnage qui rappelle un type connu de tous, tout en ressemblant par certains traits à son auteur. Musset se moque des traits qui étaient les siens mais l'esprit ironique est toujours à remarquer dans les oeuvres du poète. Comme le jeune premier de cette pièce, Musset était fier de sa naissance et s'il faut croire ce que dit Mirecourt, contemporain du poète, dans sa biographie (2) un snob aussi, capable d'impolitesses semblables à celles de Rosemberg. Musset écrivait son théâtre pour s'amuser et sans aucun doute il dut s'amuser beaucoup en esquissant le portrait du jeune fat Astolphe de Rosemberg.

Ce jeune sot, égoïste et fanfaron, est un des personnages les plus plaisants de Musset. C'est l'effronterie de la jeunesse que Musset dépeint. Infatué de sa fortune et de sa famille, le jeune Astolphe de Rosemberg quitte son foyer pour chercher à la cour une place digne de lui. Dès son entrée en scène, il se fait remarquer par une intolérance caractéristique de la jeunesse, toute préoccupé du moi. En route il rencontre un certain chevalier, Uladislas, espèce de Matamore, qui le régalait avec des anecdotes de princesses et de géants. Notre héros, cré-

(1) Barine, Arède, Alfred de Musset, Paris, Hachette et Cie., 1908, p. 62

(2) Mirecourt, E., Alfred de Musset, Paris, Roret et Cie., 1854, p. 60.

dule et inexpérimenté, croit tout ce que lui dit le charlatan et reçoit en bonne foi tous les conseils que lui offre cette canaille. Arrivé à la cour, il s'annonce en ces termes

Où est la Reine, messieurs? Je suis Astolphe de Rosenberg et je désire lui être présenté. (1)

Il fait toujours bonne contenance quoiqu'il lui manque souvent l'assurance qu'il fait mine d'avoir. La plupart du temps il se comporte en enfant gâté, impoli et opiniâtre. A la cour il fait des remarques de mauvais goût au sujet des femmes et dit en présence d'Ulric, gentilhomme bohémien, que toutes les femmes sont infidèles. Ulric vient de quitter sa femme Barberine (1835) qui est connue pour sa vertu; et, enragé par les paroles du jeune sot, il parie toute sa fortune que Rosenberg ne peut pas séduire sa femme. Le don Juan ambitieux, au lieu de répondre en gentilhomme, répond avec une logique d'enfant.

Je suis trois fois plus riche que vous. (2)

Arrivé chez Barberine, avec une lettre d'introduction d'Ulric, il tranche du grand seigneur. Et, suivant les conseils d'Ulradislas qui dit que "vouloir c'est pouvoir, oser c'est avoir", il fait une cour en règle et, à force de flatteries peu fines, espère séduire Barberine. Il croit que tout marche à souhait: n'avait-il pas graissé la patte au portier et à la servante? Confiant dans le succès, il est très humilié par le châtement que lui impose Barberine, qui le fait filer pour avoir de quoi dîner. Dure punition pour quelqu'un qui méprise ceux qui travaillent de leurs mains.

Etant d'une nature optimiste, il croit que son emprisonnement n'est qu'une plaisanterie et, en brave homme comme le Bottom de Shakespeare, il reprend courage.

(1) Barberine, II, 1

(2) ibid, II, 3.

Pour les déconcerter un peu il faut que je me mette à chanter gaiement.

Quand le coq de bruyère. (1)

C'est un Bottom de noblesse, bouffon et égoïste comme son prototype. Se trouvant dans une situation fâcheuse, il refuse de reconnaître son erreur et blâme tantôt Barberine, tantôt Ulric et même son ami Uladislav. Il n'oubliera jamais la leçon que lui fait la comtesse bohémienne. Il est très heureux lorsqu'Ulric lui rend ses biens. Malgré la noirceur de ses intentions, notre héros n'est point du tout mauvais, cet aimable don Juan manqué rêve de grandes dignités et se trouve en fin de compte Gros Jean comme devant. C'est l'éternelle comédie humaine que nous présente Musset sous la forme du jeune fat qui ceint l'épée de Matamore, beaucoup trop longue pour lui, sur laquelle il trébuche à chaque pas.

Valentin d'Il ne faut jurer de rien (1836) est le dernier de ces amoureux de comédie dont la jeunesse est le trait essentiel. Cet écervelé prodigue sait damer le pion à son aimable oncle, Van Buck, qui l'entretient. Lorsque son parent veut le marier, il se révolte, tant il aime sa liberté. Il donne comme excuse l'infidélité des femmes et ce jeune libertin, insolent et entêté, parie qu'il séduira Mlle. de Mantes, sa fiancée. Comme Rosemberg il s'imagine être un roué sans coeur et ne doute pas du succès. Son humiliation est plus forte encore que celle de son ménechme, car le prétendu Lovelace, désarmé par la candeur et l'innocence de la jeune fille, est pris à son propre piège et devient amoureux de sa fiancée. Musset nous révèle la naissance de l'amour chez ce jeune roué, Il y a une différence remarquable entre les deux personnages, Rosemberg et Valentin. On rit de Rosemberg jeune premier bouffon; c'est (1) Barberine, III, 9. Voir appendice 3.

un sot. Mais on sourit de Valentin, qui a l'esprit beaucoup plus vif et dont le portrait, au lieu d'être dessiné à grandes lignes, est plutôt une esquisse à demi-teintes.

Certainement, les jeunes gens que nous venons de décrire sont parmi les plus parfaites créations de Musset. C'est tout un tableau de la jeunesse qu'il fait, le tableau d'une famille dont tous les membres sont différents mais qui accusent tout de même une parenté spirituelle. Par un dialogue, par quelques paroles deci, delà, Musset, en psychologue qu'il est, révèle leur caractère. On y trouve tous les enthousiasmes, tous les désespoirs de la jeunesse. Il les représente insouciantes et sensibles, cyniques et rêveurs, gais et tristes à la fois. Et ces personnages sont doués d'une étourderie délicieuse, étourderie à laquelle la jeunesse semble avoir le titre, étourderie qui fait de ces petits drames des comédies de fantaisie.

Le héros de Carmosine (1850) appartient par sa jeunesse à ce groupe. C'est un jeune homme humble et tendre, à l'âme de poète, qui aime sa fiancée comme un Fortunio. Mais Perillo est un Fortunio plus intelligent et moins mélodramatique. Il parle de sa fiancée

Plutôt que de lui coûter seulement une larme j'aimerais mieux recommencer le long chemin que je viens de faire et m'exiler à jamais de Palerme. (1)

Entre Il ne faut jurer de rien et Un Caprice (1837), Musset écrivit un proverbe de peu de valeur, Faire sans Dire (1837). Les personnages sont très légèrement esquissés et Mariani, musicien pauvre, se conduit d'une façon romanesque à laquelle le manque de fantaisie ne prête pas la vraisemblance.

(1) Carmosine, II, 2.

Le proverbe Un Caprice qui suit Faire sans Dire est d'un autre genre que les comédies précédentes. Nous arrivons maintenant à la troisième phase de l'évolution du jeune premier chez Musset. Exception faite du héros de Carmosine, les jeunes premiers prennent désormais un aspect différent. Le jeune gamin insouciant devient un mondain blasé et rusé. Cette évolution fait pendant à celle du poète lui-même, qui s'occupait de moins en moins de son théâtre et de son génie poétique et de plus en plus du monde et de plaisirs. Ces personnages, aristocrates, sont plus âgés, moins actifs; ils ont perdu l'éclat, la verve, la qualité jaillissante de la jeunesse.

Chose curieuse, ce fut ce genre qui fit la réputation du poète comme dramaturge. Un Caprice, porté à la scène en 1847, eut un succès remarquable et ouvrit la voie à la représentation des pièces faites pour la lecture mais, cependant, très scéniques.

Chavigny, l'amoureux de cette pièce, est dandy, officier d'artillerie, marié depuis un an à Mathilde, femme jeune et douce. Il se lasse de sa femme et se cherche la compagnie des salonières, surtout d'une certaine Mme. de Blainville dont il vient de recevoir une bourse qu'il refuse de céder à sa femme contre une bourse faite de sa main. Ce n'est pas qu'il tienne beaucoup à cette bourse, car il la cède sans regret à la meilleure amie de sa femme, cette Mme. de Léry à qui, par caprice, il fait la cour. Pour soulager sa conscience et se justifier à Mathilde il dit

Vous savez, ma chère, que je vous laisse libre et vous sortez quand il vous plaît. Vous trouvez juste que ce soit réciproque. (1)

Mais du moment où elle sort sans lui, il est mécontent et inquiet. Malgré

(1) Un Caprice, Scène 2.

les apparences, nous savons qu'il aime sa femme; il est distrait et même jaloux quand il se rend compte qu'elle est sortie sans le consulter. Mme. de Léry se joue de lui et lui rend finalement la bourse de Mathilde. A ce moment la jeune femme rentre et il sait que c'est sa femme qu'il aime.

Chavigny a bien des traits de Musset. C'est le jeune homme capricieux qui se lasse d'une maîtresse douce et fidèle comme l'est Mathilde, qui cherche la compagnie d'autres femmes et qui revient quand même à cette maîtresse. (1)

Pendant huit ans, Musset ne fit plus rien pour le théâtre. En 1845 parut le proverbe Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, autre comédie de salon. Le comte de cette pièce a, comme Chavigny, un extérieur de mondain. C'est, cependant, un type tout à fait différent. Il représente la timidité et la sincérité qui se trouvent souvent sous un masque de phrases d'usage et de compliments banaux. Au demeurant il aime sincèrement sa marquise, mais hésite à lui parler de peur de paraître ridicule. Lorsqu'elle le tance de son peu d'invention en parlant d'amour, il plaide sa cause avec l'éloquence d'un Perdican. Tout finit bien; il gagne le cœur de sa marquise.

Les paroles du comte rappellent le poète qui les écrivit. L'amour était la foi de Musset et jamais de sa vie il ne cessa à'y croire. Dans les paroles du comte, on reconnaît les paroles d'un Coelio plus âgé, dandy peut-être, mais au fond poète.

Si l'amour est une comédie, cette comédie vieille comme le monde, sifflée ou non est, au bout du compte, ce qu'on a encore trouvé de moins mauvais. Les rôles sont rebattus j&y consens; mais si la pièce ne valait rien, tout l'univers ne la saurait pas par cœur; - et je me trompe en disant qu'elle est vieille. Est-ce être vieux que d'être immortel? (2)

(1) Donnay, Maurice, La Vie Amoureuse d'Alfred de Musset, Paris, Flammarion, 1926, pp. 132-134.

(2) Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée

Laissons de côté, pour les passer en revue plus tard, les personnages d'On ne saurait penser à tout (1849) qui sont tous des grotesques, et venons-en au duc de Louison (1849), comédie médiocre. Musset y peint le portrait d'un autre dandy, vain, léger, qui délaisse sa femme, car

Il est de mauvais goût d'oser aimer sa femme. (1)

Il est maître en intrigues et s'amuse à faire la cour à la servante de la duchesse. Son amour-propre est blessé quand Lisette semble préférer un lourdaud de campagne. Se voyant mis à la porte par une soubrette, le duc retourne vers sa femme, honteux de la sotte vie qu'il mène.

Musset à cette époque de sa vie était un dandy un peu plus dissolu qu'auparavant, capable de faire la cour à n'importe qui, mais qui avait de sincères remords, comme il est évident de ses réconciliations avec Mme. Allan qu'il délaissa sans vergogne. (2)

Steinberg et le Marquis Stéfanie de Bettine (1851), pièce écrite pour la scène comme Louison, offrent un développement de plus du type de dandy. Steinberg est le plus vil des amoureux mussetistes. Musset décrit ses traits à merveille par une série de basses actions qui aboutit à l'abandon de sa fiancée, Bettine, le jour des noces. Joueur, ingrat, il insulte la femme vertueuse qui l'aime et refuse son offre de payer ses dettes, disant qu'il est trop fier pour vivre de son argent; mais il n'hésite pas à accepter l'argent que lui envoie Bettine sous un pseudonyme et il part en compagnie d'une princesse du voisinage. A côté de ce personnage nous voyons un patricien charmant qui, par comparaison, montre Steinberg sous un jour désavantageux. Le Marquis Stéfanie est tout ce que n'est pas Steinberg. Galant homme, bienfaisant, généraux, vrai dilettante italien, grand amateur du théâtre, il est

(1) Louison, II, 15.

(2) Henriot, op. cit., p. 150-151.

un vrai pilier de coulisses, soi-disant connaisseur et grand admirateur de la signora Bettina (1)

Le marquis, vieil ami à Bettine, cantatrice italienne, est un homme d'un âge assez mûr et aux goûts modérés. Il est amoureux de l'artiste en Bettine, et il réussit à la persuader d'oublier Steinberg et de remonter sur la scène. Bettine lui dit

Victor Hugo a fait ses vers pour vous, lorsqu'il a dit que le coeur n'a pas de rides. (2)

Alfred de Musset, lui aussi, gardait le coeur toujours jeune, quoique, comme on peut le remarquer par ses personnages, l'homme lui-même murit et changeât.

Ces deux personnages représentent encore le dédoublement du caractère de Musset. Mais cette fois la différence entre les deux est plus frappante que celle entre Coelio et Octave, car Octave n'est qu'un libertin joyeux tandis que Steinberg est un homme bas, qui n'a pas l'attrait de son prédécesseur. Cette pièce montre le déclin du libertin joyeux et sa transformation en homme capable de bassesses, sans esprit et sans allure. La bonne moitié de Musset est restée constante mais le libertin, devenu plus âgé, plus débauché, a perdu ce joyeux libertinage qui ne faisait d'abord qu'éveiller son esprit mais qui, enfin, prenait sa revanche. La lettre de Mme. Allan écrite à cette époque décrit "les contrastes effrayants des deux êtres enfermés dans ce seul individu, l'un bon, doux, tendre, enthousiaste, plein d'esprit, de bon sens, naïf....bonhomme, simple, sans prétention, modeste, sensible, exalté, pleurant d'un rien venu au coeur, artiste exquis en tous genres. Prenez le contre-pied, vous avez affaire à un homme possédé d'une sorte de démon, faible, violent, or-

(1) Bettine, Scène 4.

(2) ibid, Scène 6.

gueilleux, despotique, fou, dur, petit, méfiant jusqu'à l'insulte, aveuglément entêté, personnel et égoïste autant que possible, blasphémant tout et s'exaltant autant dans le mal que dans le bien." (1)

Prévannes, jeune premier de L'Ane et le Ruisseau (1855) la dernière pièce de Musset et dans laquelle se voit la décadence complète de son génie, est un mondain, gai, vain et charmant, mais qui a peu de personnalité.

A partir de l'âge de vingt-six ans, Musset n'a jamais retrouvé l'élan de son théâtre de jeunesse ni l'allure de ses personnages, mais il n'a jamais cessé de se livrer dans ce théâtre. Ainsi tout au long de son théâtre on voit les différents aspects d'une âme compliquée, et le récit fidèle de sa vie. A tour de rôle un don Juan shakespearien; un Razetta romantique, qui par ses poésies et ses comédies voulait choquer son public; Fortunio, adolescent romantique, Octave et Coelio, libertin et poète à la fois; Fantasio et Perdican, Musset les a été tous; et puis, plus tard, ce sera un Chavigny, mondain méchant: le comte timide et amoureux et, dans les dernières années, le Musset des meilleurs jours était un Stéfani, tout heureux d'être quelquefois le rival d'un plus jeune, car il aimait toujours les femmes.

Cela me rajeunit - Ah! on est jaloux de moi. (2)

II

Les personnages secondaires de ce théâtre méritent autant d'attention du point de vue de la caractérisation que les amoureux. Même dans les esquisses les plus légères, Musset fait ressortir les traits saillants de ces personnages. D'ailleurs, le poète nous crée tout un

(1) Lettre citée par Henriot, pp. 149-150.

(2) Bettine, Scène 13.

monde de types divers et délicieux. Faisons défiler quelques-un de ces personnages.

Deux aimables pères de famille se trouvent chez Laërte de A quoi rêvent les jeunes filles et Maître Bernard de Carmosine. Le duc Laërte est un père un peu fantasque mais tout à fait charmant. Il chante des sérénades sous le balcon de ses filles jumelles pour qu'elles aient un bout de roman, un brin de poésie, avant de faire des mariages de convenance; il s'amuse en leur faisant la cour, le soir, habillé d'un manteau d'Espagnol et d'éperons qui brillent au clair de lune, et en leur envoyant des billets doux, si chers au cœur des jeunes filles. Le duc qui connaît si bien le cœur féminin, donne des conseils à Silvio, le prétendant des soeurs.

C'est dans ces nuits d'été, sur une mince échelle,
Une épée à la main, un manteau sur les yeux
Qu'une enfant de quinze ans rêve ses amoureux; (1)

Il méprise les roués et les sots comme son neveu Irus lequel, au lieu de penser à faire un sonnet d'amour, ne s'occupe que de son habit. Le caractère, un peu romancé mais averti, ironique même, du duc le rend sympathique au lecteur.

Maître Bernard est un type plus commun; le meilleur homme du monde, il se trouve marié à une femme querelleuse qui empoisonne son existence de critiques constantes. Trop raisonnable pour suivre ses conseils, il refuse de marier sa fille adorée à un sot. C'est un homme charmant, qui a la tête bien équilibrée et qui juge son prochain d'après ses qualités et non selon l'apparence. Le portrait du Maître Bernard est

la seule étude détaillée du médecin chez Musset. Maître Bernard est

(1) A quoi rêvent les jeunes filles, I, 4.

assez philosophe pour voir les limites de sa profession

Oui, expérimenté, habile! Voilà justement ce qu'ils disent tous. Ne croirait-on pas que j'ai dans ma boutique la panacée universelle, et que la mort n'ose pas entrer dans la maison d'un médecin. (1)

Tous ses traits, la figure de l'homme lui-même, nous pouvons les voir quand il passe devant nos yeux dans les pages de Musset.

L'oncle Van Buck, oncle de comédie, et bon enfant s'il en est, est un des personnages les plus amusants de Musset, mais grâce à ses qualités, il ne peut être classé parmi les grotesques. C'est une caractérisation du marchand riche et aimable qui entretient volontiers son neveu jusqu'au point où celui-ci abuse des privilèges qu'on lui accorde. Sa conversation avec son neveu dans la première scène d'Il ne faut jurer de rien est très connue, dialogue spirituel où, venu pour gronder, il se trouve mis à bout d'arguments par la logique gamine de son neveu et où il consent, sans le savoir, au méchant projet de séduction de Perdican. Comme il est généreux, et honnête il avertit la mère de la jeune fille du projet et pour ses frais est chassé du château, ce qui est mortifiant pour un marchand respectable. Quoi de plus humain que ce cri qui échappe, sans doute, à tous les oncles lorsqu'ils se trouvent engagés par-dessus la tête dans les fous exploits de leurs neveux.

Ah, ciel! que ne suis-je à Anvers, assis devant mon comptoir, sur mon fauteuil de cuir et dépliant mon taffetas! Que mon frère n'est-il mort garçon, au lieu de se marier à quarante ans passés...(2)

Clavaroche, don Juan de la garnison du village qu'habitent Jacqueline et son mari, Maître André, du Chandelier, est le type de vert galant qu'on rencontre dans toute compagnie de soldats. Choyé des femmes, ce roué hardi et expérimenté sait son métier de coureur de bonnes fortunes

(1) Carmosine, I,

(2) Il ne faut jurer de rien, III^m 1.

Tout goujat qu'il est, il a tout de même beaucoup d'esprit et, s'il sait rire de tout le monde, il sait aussi rire de lui même. Il est trop rusé pour se laisser attraper par les maris de ses petites amies. Musset révèle tous les côtés de son caractère par sa conversation. Clavaroche sait tourner des compliments à ses hôtes mais sans respecter les règles du subjonctif: c'est un tout petit détail, mais un détail qui ajoute quelque chose au portrait de ce don Juan de second ordre.

Minuccio, gai trouvère de Carmosine, se distingue par son esprit et son charme. Il y a quelque chose d'ailé dans le portrait de ce poète chanteur qui nous reporte aux contes de fées. Les autres jeunes gens de Musset sont plus bouffons, pleins de verve, comme les étudiants de Fantasio. On voit les étourdés, Hartmann et Spark, pendant quelques moments seulement, mais on remarque immédiatement la différence entre ces deux êtres. Hartmann est un écervelé, c'est un mauvais plaisant qui cherche à se divertir incessamment. Spark, d'une nature plus tranquille, plus tolérante, est un ami fidèle et généreux, un peu philosophe aussi, s'il faut en croire ce qu'il dit à Fantasio.

Je ne comprends rien à ce travail perpétuel sur toi-même; moi quand je fume, par exemple, ma pensée se fait fumée de tabac; quand je bois, elle se fait vin d'Espagne ou bière de Flandre; quand je baise la main de ma maîtresse, elle entre par le bout de ses doigts effilés pour se répandre dans tout son être sur les courants électriques; il me faut le parfum d'une fleur pour me distraire, et de tout ce que renferme l'universelle nature, le plus chétif objet suffit pour me changer en abeille et me faire voltiger çà et là avec un plaisir toujours nouveau. (1)

Les rois de Carmosine et Fantasio, malgré leurs rôles mineurs, sont bien décrits. Ils ont une certaine dignité royale, tout en étant humains et ils ne sont pas affligés de cette raideur qu'on attribue en

(1) Fantasio, I, 2.

général aux rois de comédie.

En général, les domestiques chez Musset sont des types peu originaux. Il faut, cependant, mentionner Calabre de Bettine. C'est un personnage sympathique. Valet du baron Steinberg, il est en même temps l'ami qui offre ses petites économies pour payer les dettes de son maître. Quoiqu'il n'admire point le caractère de son maître, il est trop loyal pour en dire du mal.

Les esquisses même les plus légères ne perdent rien de leur éclat. Elles sont aussi bien tirées que les portraits plus ambitieux. Prenons par exemple la figure de Rutten, secrétaire du roi de Fantasio. Son caractère est dépeint par ce qu'il ne dit pas, plus que par ce qu'il dit; on reconnaît en lui le type du diplomate qui fréquente la compagnie des rois. Gunther, ami de Frank de La Coupe et les Lèvres, est un vieux soldat qui adore le jeune général, qui le guide et le conseille et qui se dévoue pour lui épargner des soucis. Désolé de la mort de Frank, il est le seul qui lui reste fidèle. Et même Frank, tout égoïste qu'il est, quand il regarde ses propres funérailles qu'il a arrangées pour savoir ce qu'on pense de lui, dit:

Ce pauvre vieux Gunther, je l'avais oublié. (1)

Pour voir à quel point l'habileté du peintre s'est développée chez Musset, il ne faut pas laisser de côté ces deux bonshommes, M. de Léry et M. Camus, qui n'entrent jamais en scène mais qui une observation fortuite fait vivre. Grâce à deux phrases de Mme. de Léry, nous pouvons nous représenter son mari, un vieux bonhomme qui apporte à sa femme des cadeaux qu'elle n'aime pas, mais qu'elle supporte pour ne pas être impolie.

Aimez-vous le renard-là? on dit que c'est de la martre d'Ethiopie, je ne sais quoi; c'est M. Léry qui me l'a apporté de Hollande.

(1) La Coupe et les Lèvres, IV, 1.

Mais je retrouve ça laid, franchement; je le porterai trois fois, par politesse, et puis je le donnerai à Ursule. (1)

Quelques paroles suffisent pour décrire M. Camus, prétendant de la marquise d'Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.

M. Camus est un fort honnête homme; il est plusieurs fois millionnaire; son âge bien qu'assez respectable, est juste à point pour un mari.....il est très bien quand il a des gants. (2)

III

Musset sut dessiner les personnages sérieux tout aussi bien que les personnages de comédie. Il écrivit deux drames historiques, tous deux des scènes italiennes; l'un, Lorenzaccio (1834) a été puisé dans Varchi (3) et l'autre André del Sarto (1833) pris, sans doute, à Vasari. (4) Musset se montre historien habile et sait garder les traits que l'histoire prête aux personnages.

Dans son drame, ou plutôt mélodrame, André del Sarto, Musset a réussi à rendre le caractère du peintre, avec toutes les faiblesses que lui reconnaît l'histoire, quoique le poète ne soit pas resté fidèle dans le détail à la vie d'André. C'est une figure triste, celle d'André, fou d'amour pour sa femme. Cette passion le pousse à sacrifier tout, sa réputation, son honneur, et même son amour-propre. Pour fournir le luxe à sa femme, pour lui accorder quelques moments de bonheur, il vole l'argent que François I^{er} lui a confié.

Pour elle j'aurais lutté contre une armée; j'aurais bêché la terre et traîné la charrue pour ajouter une perle à ses cheveux. (5)

(1) Un Caprice, Scène 6.

(2) Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée

(3) Dimoff, P., La Genèse de Lorenzaccio, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1936. Introduction. Voir Appendice 4.

(4) Giorgio Vasari (1512-1574) peintre italien qui écrivit la biographie des peintres italiens.

(5) André del Sarto, II^e l.

Lorsqu'il découvre que son meilleur ami le trompe avec sa femme, incapable de supporter la perte de son honneur et voyant sa dernière possession perdue, il se tue. Les derniers moments d'André sont, en dépit de ses faiblesses, empreints d'une certaine noblesse. Avant de mourir il a assez de fierté pour s'accuser devant les envoyés de François I^{er}.

Son ami Cordiani, qui, lui, n'est pas une figure historique, est bien dessiné. Son caractère est encore plus faible que celui d'André. Par ce personnage, l'auteur représente l'âme romantique et reproduit une fois de plus sa propre philosophie. Le morceau suivant signale clairement son incapacité à résister à l'amour quoiqu'il sache qu'il trahit son meilleur ami.

Silence! J'aime et je suis aimé. Je ne veux rien analyser, rien savoir; il n'y a d'heureux que les enfants qui cueillent un fruit et le portent à leurs lèvres sans penser à autre chose, sinon qu'ils l'aiment et qu'il est à la portée de leurs mains. (1)

Considérons maintenant le drame historique, Lorenzaccio, qui prouve la capacité de Musset à manier un grand nombre de personnages à la manière de Shakespeare. Il a compris à merveille l'esprit de l'époque de son drame. Lorenzaccio est une scène historique mais la philosophie et les caractères s'approprieraient aussi bien à l'heure actuelle qu'à la Florence de 1537. L'intrigue de Lorenzaccio est typique d'une ville corrompue, comme Florence sous la tyrannie des Médicis. A l'arrière-plan de ce tableau, Musset a disposé une foule de personnages; tous les rangs et toutes les professions y sont représentés: prêtre et laïque, étudiant pauvre et grand seigneur, marchand et artiste, courtisane et femme vertueuse, rebelle et pacifiste, politicien et honnête bourgeois. Au beau milieu du tableau ressort, comme un géant dominant la foule, la figure

(1) André del Sarto, II, 1.

sombre et terrifiante de Lorenzaccio, pâle, débauché, vêtu de noir qui représente tout le vice, toute la corruption, toute la trahison et tous les têtes morts-nés de liberté florentine.

Comme dans les tableaux hollandais, chaque figure est bien rendue et claire, et chaque portrait est tracé de main de maître. Il sont tous là, citoyens et dirigeants de Florence.

A l'ombre de Lorenzo se dresse le duc, Alessandro de Médicis, tyran cruel, débauché méprisable, mais qui a, grâce à son air de bonhomie, un certain charme. Voilà près de lui Julien Salviati, rejeton d'une famille noble, représentant de la noblesse dégénérée.

un homme à moitié ruiné, vivant des générosités de ces Médicis, et marié comme il l'est à une femme déshonorée partout! Il voudrait qu'on dit de toutes les femmes possibles ce qu'on dit de la sienne. (1)

Par contraste la famille Strozzi représente la noblesse demeurée vertueuse.

Ce sont des républicains qui haïssent la tyrannie du gouvernement.

Philippe Strozzi, le père, est un sage, un philosophe qui refuse toute idée de révolution et qui ne cherche que le bonheur de sa famille. Il croit à la liberté mais il est tolérant et sait attendre. Cependant, ce vieillard honorable finit par s'enrager contre les injustices qu'on fait aux citoyens honnêtes.

Je prends Dieu à témoin que c'est la violence qui me force à tirer l'épée; que je suis resté durant soixante ans bon et paisible citoyen; que je n'ai jamais fait de mal à qui que ce soit au monde, et que la moitié de ma fortune a été employée à secourir les malheureux. C'est une juste vengeance qui me pousse à la révolte. Je ne suis poussé par aucun motif d'ambition, ni d'intérêt, ni d'orgueil. Ma cause est loyale, honorable et sacrée. (2)

C'est là une triste figure. Sa fille meurt, empoisonnée, et ses fils le quittent pour fomenter une révolution à laquelle il refuse son adhésion.

Il quitte Florence car il a souffert tout ce qu'il peut supporter. Pierre

(1) Lorenzaccio, I, 4.

(2) ibid, III, 7.

Strozzi, son fils, est un impatient, un rebelle. Cet ambitieux surabonde de toute la confiance de la jeunesse et, refusant d'écouter les sages conseils de son père, il se met à la tête d'un mouvement révolutionnaire pour aboutir à n'être plus qu'un brigand.

Qu'on regarde ensuite le Cardinal Cibo, officier corrompu de la Sainte Eglise. Ses traits sont clairement illuminés. L'ambition et la cruauté se voient sur son visage. Il se sert du couvert de la religion pour avancer ses propres intérêts et pour excuser sa conduite auprès des crédules. C'est un intrigant expérimenté qui ne se fait pas scrupule d'employer tout moyen qui le conduira à son but. A côté de lui est Tebaldo Freccia, jeune peintre florentin. Il est si idéaliste qu'il refuse même de peindre une courtisane. L'artiste est le seul qui ne se mêle pas de politique mais il prise tant sa liberté qu'il se battrait contre le duc lui-même si c'était nécessaire pour la garder.

Je n'appartiens à personne; quand la pensée veut être libre, le corps doit l'être aussi. (1)

De ce côté nous remarquons deux Florentins, Bindo, l'oncle de Lorenzo, et Venturi, un marchand, soi-disant patricien. Ils sont selon toute apparence honnêtes citoyens, républicains qui en veulent à la tyrannie du duc. Tous deux viennent de chez Lorenzo où ils sont allés lui reprocher sa conduite. Pendant leur visite, le duc est arrivé et Lorenzo a sollicité des faveurs, une ambassade pour son oncle et les armoiries royales sur la porte des fabriques de Venturi. Ces deux citoyens incorruptibles, refusent-ils ces faveurs? Écoutons! ils parlent.

(1) Lorenzaccio, II, 2.

Bindo.

C'est un tour infâme.

Venturi.

Qu'est ce que vous ferez?

Bindo.

Que diable veux-tu que je fasse? je suis nommé.

Venturi.

Cela est terrible. (1)

Quelle hypocrisie!

Voit-on ce petit groupe d'hommes, tristes, désillusionnés, l'honnête bourgeois Maffio et ses concitoyens? Ce sont les bannis, les errants sans foyer, qui, pour je ne sais quelle raison, se trouvent chassés du pays, qui doivent quitter leur famille et leurs amis. Ce sont des personnages historiques mais aujourd'hui encore ne voit-on pas ces réfugiés, exilés sans motifs, chassés de leurs villes natales. N'entend-on pas de nouveau les cris des Philippe Strozzi, gens de nature pacifique qui ne peuvent plus supporter ce que leur font les gouvernements tyranniques. C'est l'histoire universelle de l'homme que Musset nous dépeint dans ce tableau dont chaque portrait est un chef d'oeuvre.

La figure de Lorenzaccio est la plus puissante qu'ait jamais campée Musset. Sur son visage pâle et desséché, on remarque quelques traits d'une pureté et d'une grandeur passées. Autrefois cet idéaliste, en faisant ses études, rêvait d'être un autre Brutus; il espérait libérer Florence de la tyrannie du duc. Pour devenir le serviteur de confiance d'Alessandre, il s'est livré à la débauche et il a si bien joué son rôle que le duc dit en toute sincérité:

(1) Lorenzaccio, II, 4.

Renzo, un homme à craindre! le plus fieffé poltron! une femmelette, l'ombre d'un ruffian énervé! un rêveur qui marche nuit et jour sans épée, de peur d'en apercevoir l'ombre à son côté! d'ailleurs un philosophe, un gratteur de papier, un méchant poète qui ne sait seulement pas faire un sonnet. (1)

Mais c'est un homme à craindre, ce Renzo; un homme connu pour sa cruauté et son manque de scrupules, méprisé à cause de sa trahison du parti républicain. C'est lui qui est responsable de l'expulsion des citoyens honnêtes: c'est lui qui pousse Alessandro à des actes de tyrannie plus terribles que jamais. Son propre visage s'est monté au masque qu'il a porté, ce masque de cruauté, ravagé et miné par la débauche. La vie avilissante qu'il mène dans la confrérie du vice en a fait un contempteur des hommes. Dupe de son propre stratagème, il ne pourra jamais se sauver de l'abîme dans lequel il est tombé.

Je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement; maintenant il est collé à ma peau. Je suis vraiment ruffian et quand je plaisante sur mes pareils, je me sens sérieux comme la mort au milieu de ma gaieté. (2)

Son rêve de gloire est devenu un cauchemar insupportable; les hommes ne sont pas dignes du sacrifice qu'il leur fait, Florence ne profitera pas du meurtre du duc; il a fait plus de mal en développant son projet que n'aurait fait Alessandro tout seul. Lorenzo se rend compte de tout ceci et c'est là le tragique de Lorenzaccio. Pour comble de malheur, quand il avertit les républicains du meurtre prochain du duc, ils se moquent d'un Lorenzo gris. Il ne vit plus que pour sa revanche: il pense à racheter sa vertu perdue en tuant le tyran, mais ce crime le laisse, plus creux et plus vide qu'une statue de fer blanc.(3)

Il n'a rien gagné et tout perdu. Tel est le triste sort de ceux qui

Y

(1) Lorenzaccio, I, 4.

(2) ibid, III, 3. Voir appendice 5.

(3) ibid, V, 7.

veulent sauver l'humanité par un crime; ils ne manquent jamais de se souiller. Lorenzaccio est un personnage monumental; Musset l'a traité d'une manière digne de Shakespeare.

Dans cette oeuvre, écrite par Musset à l'âge de vingt-trois ans, nous voyons l'apogée de son talent pour la caractérisation.

CHAPITRE III

Les Rôles de Femmes

Car ce n'est que pour vous, grande dame ou grisette,
 Sexe adorable, absurde, exécration et charmant,
 Que ce pauvre badaud qu'on appelle un poète
 Par tous les temps qu'il fait, s'en va le nez au vent,
 Toujours fier et trompé, toujours humble et rêvant.

Musset - "Après une Lecture"

Les oeuvres de Musset sont peut-être les plus personnelles du théâtre romantique. Comme nous l'avons déjà vu, Musset s'est peint lui-même dans ses amoureux. Il est naturel que les rôles de femmes aient été influencés par le souvenir des amies qu'il eut. Son expérience des femmes le mit en état d'observer leurs traits et de les incorporer dans les portraits délicieux de ses amoureuses. Avant d'étudier les femmes de son théâtre, il serait avantageux de regarder les femmes qui influèrent le plus sur la vie du poète. (1)

La première et seule grande passion de la vie de Musset fut son amour pour George Sand. Leur liaison ne dura que neuf ou dix mois mais elle influença sa vie entière. Il la rencontra à Paris pendant l'été de 1833 et en décembre de cette même année, ils partirent ensemble pour Venise. Tous deux étaient des natures passionnées et

(1) Consulter: Charpentier, J., La Vie Meurtrie d'Alfred de Musset, Paris, J. Piazza, 1928.

Donnay, Maurice, La Vie Amoureuse de Musset, Paris, Flammarion, 1926.
 de Musset, Paul, Biographie d'Alfred de Musset, Paris, Charpentier, 1877
 Séché, Leon, Alfred de Musset, Paris, Société du Mercure de France, 1907, Tome II.

Gribble, F., "Alfred de Musset after George Sand", Fortnightly Review, 87:721-35, April, 1910.

cette ressemblance de tempérament a résulté dans des brouilles continuelles. Leur rupture, suivie du retour en France d'Alfred en mars 1834, fit scandale. Alfred retourna à Paris, fiévreux et désillusionné: George l'avait trompé avec son médecin, un certain Pagello. Ils se rencontrèrent plus tard à Paris et elle redevint sa maîtresse, mais peu de temps après leur réconciliation, ils se séparèrent pour jamais.

Aimée d'Alton Shée n'avait pas la nature passionnée de Lélia. C'était une cousine de Mme. Jaubert, marraine du poète chez qui Musset l'a rencontrée d'abord. Aimée, qui raffolait des oeuvres de Musset, lui fit des avances et enfin le poète s'intéressa à elle. La jeune femme était douce, belle et fidèle, et leur liaison dura deux ans environ (1837-1838). Ils furent heureux ensemble et pendant l'année 1837 le poète connut un peu de tranquillité.

Pauline Garcia et Rachel, deux jeunes étoiles qui apparurent sur la scène française en 1838 furent toutes deux l'objet de l'admiration de Musset (1). Pauline Garcia, actrice et cantatrice, lui paraissait le type d'artiste le plus admirable. Sa liaison avec Rachel dura plusieurs années avec des intervalles. Ils se brouillèrent souvent. Le poète promit mainte fois d'écrire une pièce pour elle mais, quoiqu'il reste plusieurs fragments, il n'acheva jamais le drame promis.

Durant les différentes liaisons sus-mentionnées, Musset connaissait déjà Christine Belgiojoso. C'est en 1835 qu'il avait fait sa connaissance et il la revit de temps à autres chez ses amis

(1) Voir les articles sur les débuts de Pauline Garcia dans les Mélanges.

pendant les années qui suivirent. Elle devint une salonnière très recherchée. C'était une beauté, d'une allure hautaine et, à une certaine époque de sa vie, Musset l'aima beaucoup.

Mme. Louise Allan Despréaux est l'actrice qui, en 1847, rapporta Un Caprice de Russie. Cette pièce fit sensation. Mme. Allan eut beaucoup de succès dans d'autres rôles du théâtre de Musset. Leur intimité commença en 1849 et ne dura que peu de temps. Quoique Musset ne se soit pas conduit tout à fait bien envers Mme. Allan, celle-ci resta son amie pendant toute sa vie.

Il faut aussi mentionner Mme. Caroline Jaubert, qu'il appela "la marraine" et qu'il rencontra en 1835 après la rupture avec George Sand. Mme. Jaubert joua un rôle important auprès du poète. C'était une femme charmante, peu jolie, mais spirituelle et mondaine. Alfred en fit sa confidente. Elle prit au sérieux son rôle de consolatrice. Cette charmante femme est devenue le modèle pour Mme. de Léry d' Un Caprice.

La mère du poète se trouve aussi représentée dans ce théâtre. Mme. de Musset adorait son fils, le gâtait même. Fièvre de Coelio, elle s'attristait du libertinage d'Octave. Hermia, la mère de Coelio des Caprices de Marianne, est fière de son fils; Marie Soderini, mère de Lorenzaccio est triste du sien. Ces deux portraits de sa mère sont très sympathiques.

Voilà quelques-unes des femmes qui influencèrent la vie du poète. Il faut y ajouter toute une foule de jeunes filles qu'il rencontra de temps à autre et qu'il fit danser aux bals du temps de sa

jeunesse. Musset garda toujours une profonde admiration pour la simplicité et la pureté de la jeune fille et il en a esquissé quelques types ravissants et charmants.

Quelques-uns des portraits de femmes sont pris sur la vie, mais en général Musset a simplement doué ses amoureuses des qualités et des vices qu'il aperçut chez ses amies. Lorsqu'il prenait un portrait sur le vif, il le fit quelquefois avec une telle exactitude qu'il révéla à son insu des caractéristiques qu'il ne savait pas découvrir. En parlant des rôles de femmes chez Musset, Lafoscade constate: "Musset a vu dans l'autre sexe ce qu'il y a de meilleur; sa bonté toute spontanée, sa générosité sans bornes, ses tendresses infinies, ses ineffables pitiés" (1). Mais il faut ajouter à cette liste les cruautés et les trahisons de ce sexe à la fois "exécrable et charmant".

I

Les jeunes filles chez Musset appartiennent pour la plupart à la catégorie des femmes "adorables et absurdes". Il n'y a pas de mot qui décrive mieux les jeunes amoureuses de A quoi rêvent les jeunes filles (1832) que ce mot "adorable". Paul de Musset mentionne des prototypes possible (1), deux jeunes soeurs qu'Alfred fit danser à des bals et qu'il trouva charmantes. Ninon et Ninette, soeurs jumelles, représentent la naïveté et le charme de la jeune fille. Quant à leur aspect, Musset dépeint ainsi les ingénues de ce spectacle

(1) Biographie, Paris, Charpentier, 1877. pp91 et 111.

dans un fauteuil.

....toutes les deux si belles!
 Si conformes en tout, si saintement jumelles!

 Pâles toutes les deux, toutes les deux craintives,
 Frêles comme un roseau, blondes comme les blés,
 Prêtes à tressaillir comme deux sensitives
 Au toucher de la main. (1)

Elles ressemblent à deux figures de porcelaine. Dévouées l'une à l'autre, lorsqu'elles s'imaginent un amoureux qui leur envoie en secret des billets doux, elles sont assez rusées pour cacher leurs lettres. Dans une des scènes les plus amusantes de la pièce, elles vont à la rencontre de leur amant. Chacune essaye de chasser l'autre et leurs efforts résultent dans la découverte qu'on les joue. Tout de suite, ces enfants romanesques prennent leur parti; elles se décident à quitter le foyer paternel mais elles changent de destination à tout moment. Musset a dessiné leurs figures avec une légère ironie qui les rend encore plus charmantes. Il a pénétré les pensées des jeunes filles avec la même minutie avec laquelle il a rendu leurs gestes. Cela se voit dans le monologue qui décrit le cours des pensées chez une jeune fille avant qu'elle s'endorme (2). C'est au moyen de ces scènes et au fil d'un dialogue amusant que Musset révèle le caractère. Un critique a dit que les dialogues de Musset ressemblent à des conversations prises dans la mémoire du poète(3). Il est facile de croire que la scène entre Ninon et Silvie (4) est basée sur des souvenirs.

(1) A quoi rêvent les jeunes filles, I, 3.

(2) Ibid. I, 1

(3) "Alfred de Musset, Poet," The Edinburgh Review, Tome 204, p. 104, Juillet, 1906.

(4) A quoi rêvent les jeunes filles, II, 6.

Le jeune prétendant qui a fait la cour aux deux soeurs décide qu'il aime Ninon. On évoque un jeune Alfred essayant de convaincre une des jeunes filles de son amour lorsqu'il avait fait la cour à toutes les deux.

Ninon et Ninette représentent la jeune aristocrate. Déidamia de La Coupe et les Lèvres (1832) et Rosette de On ne badine pas avec l'amour (1834) sont deux paysannes idéalisées, aussi ravissantes que les filles du duc Laerte. Déidamia représente la pureté, la simplicité de la jeune fille. Elle possède ces qualités fondamentales que l'on s'attend à trouver chez les terriens. Malgré la légèreté de l'esquisse, on est frappé de la fermeté du trait.

Rosette est un autre type, une jeune fille candide comme Déidamia, mais plus frivole. En effet, sa naïveté et sa douceur rachètent ce manque de profondeur. Musset rêva peut-être cette touchante paysanne lorsqu'il fut ennuyé par les femmes très cultivées et intelligentes comme Camille. La crédule Rosette offre un contraste frappant à sa soeur de lait, et on ne peut s'empêcher de préférer la sincérité et la simplicité de la gardeuse de dindons à l'égoïsme et à la froideur de Camille. Elle est généreuse, car elle offre d'abandonner Perdican, son fiancé, à Camille, quoiqu'elle sache qu'elle servira de risée à tout le monde et qu'elle ne trouvera pas de mari. C'est une autre bergère de porcelaine, mais plus frêle que Ninon et Ninette; son coeur est facilement brisé et la pauvre paysanne meurt quand elle découvre que Perdican aime Camille.

La Princesse Elsbeth est encore un type de la jeune fille chez Musset. Elle est plus sérieuse. La jeune princesse de Fantasio (1833)

pour plaire à son père et pour épargner la guerre à son pays, va se marier avec le sot Prince de Mantoue. Mais elle est rêveuse et romanesque, à force d'avoir lu trop de romans, et ne se résigne pas volontiers à ce mariage de convenance. Quoiqu'elle s'accuse d'être romanesque, on peut sentir qu'elle a, au fond, un esprit solide. Elle est même très pratique. Elsbeth n'est pas si sérieuse qu'elle manque d'esprit; au contraire, elle est spirituelle. Elle ne peut s'empêcher non plus de rire lorsqu'elle entend la description de la scène où l'on a ôté la perruque de son prétendant. A cause de la folie de Fantasio, auteur de cette espièglerie, le mariage n'aura pas lieu. Fantasio trouve la princesse généreuse; elle admire cet écerelé et lui offre une situation à la cour. C'est une figure sympathique que cette princesse de conte de fées. Lorsqu'un jour elle se mariera avec un prince aimable, on peut croire qu'elle sera une bonne et charmante reine.

Cécile, la petite bourgeoise d'Il ne faut jurer de rien (1836) est un charmant portrait de jeune fille, pleine d'innocence et de candeur. Son caractère se montre lors de sa première apparition en scène. Elle est trop logique pour son maître de danse. Il faut faire des oppositions, aller à droite, regarder à gauche. Mais "pourquoi?"

Mais, monsieur, quand on ne veut pas tomber, il faut bien regarder devant soi. (1)

Comme un enfant, elle pose sans cesse des questions. Le mot "pourquoi" est constamment sur ses lèvres. Elle veut savoir la raison de tout.

(1) Il ne faut jurer de rien. II, 2.

Cécile est très pratique. Elle s'intéresse au ménage et elle est une gentille hôtesse qui sait faire les honneurs du château aux hôtes de sa mère. C'est une jeune fille charitable et les paysans du voisinage ont souvent de quoi la remercier. Elle n'a pas de secrets pour sa mère: elle lui montre toutes ses lettres. Mais sa nature droite se révolte contre toute injustice. Et lorsqu'elle se croit punie arbitrairement, elle n'hésite pas à s'échapper de la chambre où on l'a enfermée pour l'empêcher de voir Valentin, son prétendant.

J'étais honteuse d'être enfermée, et au fait, pourquoi l'ai-je été? (1)

D'une nature droite elle-même, Cécile suppose tout le monde aussi honnête et ne peut croire à des bassesses chez autrui, ce qui est tout à son honneur. Son innocence et sa candeur se font remarquer dans la scène où elle va à la rencontre de Valentin. L'idée de ne pas aller au rendez-vous dans les bois ne se présente même pas à son esprit. Sa pureté et sa douceur désarment complètement ce prétendu Lovelace.

Pourquoi ne serais-je pas venue puisque je sais que vous m'épouserez? (2)

Cécile a plus de sens pratique que les autres jeunes amoureuses de ce théâtre. Musset dut rencontrer parmi ses connaissances ce type de jeune fille qui aura peut-être désarmé le jeune roué comme Valentin est désarmé. Musset n'a jamais cessé d'admirer la jeune fille et, tout libertin qu'il était, il pouvait toujours peindre la femme vertueuse. Le charme de Cécile, c'est qu'elle est une figure

(1) Il ne faut jurer de rien, III, 4.

(2) ibid.

légèrement amusante. En nous la présentant, Musset donne l'impression de porter un sourire sur les lèvres.

Un conte de Boccace (1) servit d'inspiration à la pièce de Carmosine (1850). Tout en gardant les traits de l'amoureuse, Musset a développé son caractère pour le rendre plus original. Carmosine, ayant vu le roi aux tournois, s'éprend de lui et meurt à cause de cet amour. Tous les soins de son père, médecin, ne réussissent pas à la guérir. La douce et belle jeune fille adore le prince mais elle est bourgeoise et ne peut jamais s'approcher de lui. La mélancolie la mine. En restant fidèle à son amour, elle refuse absolument de se marier avec Perillo, son prétendant et ami d'enfance. Elle a la prudence des jeunes et ne parle de son amour à personne, de peur qu'on ne se moque d'elle. Or pour Carmosine, l'amour est une question de vie ou de mort.

Son amour platonique pour le prince se résoud à un culte des héros. Elle ne porte plus la robe qu'elle a portée aux tournois. Ce serait un sacrilège. Elle guette les arrivées et les départs du prince, et suit ses actions avec un intérêt spécial, car le palais est dans le voisinage de la maison de son père. Le prince est pour elle le chevalier idéal.

Il vient à Carmosine une idée romanesque. Avant de mourir elle veut que le prince apprenne son amour et elle envoie Minuccio, le trouvère, chanter devant le roi. Minuccio raconte l'histoire de l'amour de Carmosine dans sa chanson. La reine, femme très raisonnable, reconnait la mélancolie de la jeune fille. Elle persuade au roi d'aller

(1) Décameron, la septième nouvelle de la dixième journée.



faire visite à Carmosine. Elle va, elle-même, voir la jeune fille et, avec beaucoup de tact, l'aide à se guérir. La reine se rend compte que Carmosine idéalise le roi et, au lieu de mépriser son amour ou de s'en moquer, elle veut la mener à la cour. C'est une sage décision. Ainsi Carmosine peut apprendre que le prince, après tout, n'est qu'un homme ordinaire. Sa tristesse se soulage lorsque la reine lui dit

C'est moi qui veux que, loin d'oublier ton Père, vous puissiez le voir tous les jours; qu'au lieu de combattre un penchant dont vous n'avez pas à vous défendre, vous cédiez à cette franche impulsion de votre âme vers ce qui est beau, noble et généreux, car on devient meilleur avec un tel amour; c'est moi, Carmosine, qui veux vous apprendre que l'on peut aimer sans souffrir lorsque l'on aime sans rougir, qu'il n'y a que la honte ou le remords qui doivent donner de la tristesse, car elle est faite pour le coupable, et, à coup sûr, votre pensée ne l'est pas. (1)

Le roi arrive et donne la main de la jeune fille à Perillo, tout en se réservant le droit de porter les couleurs de Carmosine aux tournois. Ce geste satisfait la jeune fille et elle est contente d'épouser Perillo.

Musset écrivit Carmosine en 1850. Une distance de plusieurs années sépare cette caractérisation des autres portraits de jeune fille, et quoique cette étude manque de la verve des précédentes, le poète y apporta une plus grande connaissance du cœur féminin. C'est une vérité psychologique que Musset révèle dans cette étude de la jeune fille. Toutes les femmes, comme Carmosine, rêvent à un chevalier errant et, comme elle, sont après tout contentes de se marier

(1) Carmosine, III, 8.

avec un homme ordinaire. C'est un rêve fantaisiste que font les femmes avant de se disposer au train-train quotidien.

Voici quelques autres rôles de jeune fille chez Musset. Ces personnages sont peu connus et manquent du charme des meilleures esquisses.

Laurette de La Nuit Vénitienne (1830) est l'amoureuse romantique. C'est une jeune fille vacillante. Elle croit aimer Razetta à la folie, mais elle ne peut ~~pas~~ refuser d'épouser le mari qu'a choisi son tuteur. Ses affections se transposent de Razetta au prince avec toute l'aisance d'un oiseau qui vole d'une branche à l'autre.

Louise Strozzi, la fille de Philippe dans Lorenzaccio (1834) apparaît à peine dans la pièce. Il ne reste d'elle que l'impression d'une jeune fille vertueuse et tranquille. Julie de Faire sans Dire (1837) n'est pas une esquisse profonde non plus. C'est une jeune fille idéaliste qui, ayant découvert que son amoureux n'est qu'un lâche, se retire dans un couvent, après avoir donné ses biens à un jeune homme chevaleresque qui, sans la connaître, lui a offert son tout.

En 1849 de Musset écrivit une pièce Louison pour Mlle. Augustine Brohan, mais ils se querellèrent et une autre actrice joua le rôle. L'amoureuse est une soubrette, Lisette, jeune paysanne venue à Paris pour servir dans une maison ducal. Le duc lui fait la cour. Après avoir été accusée par la mère du duc d'avoir voulu attirer sur elle l'attention de son maître, Lisette le mit à la porte d'une manière amusante. C'est une jeune servante gaie et spirituelle que Lisette, mais il lui manque le charme et l'originalité des autres jeunes

filles de Musset. Elle est plutôt un type de comédie. Elle n'est pas comparable aux délicieuses paysannes Déidamia et Rosette.

Marguerite de L'Âne et le Ruisseau (1855) complète une galerie de portraits de jeunes filles qui n'a pas de pareille dans le théâtre français. (1) C'est une jeune fille avec des théories sur l'homme qu'elle applique avec énergie. Elle ne fait pas attention à son fiancé mais, lorsqu'elle croit qu'il s'intéresse à une autre, elle est prête à pleurer. Marguerite est typique de l'amoureuse de la comédie de salon.

Le chef d'oeuvre parmi les rôles de femmes chez Musset est Camille, l'ingénue d'On ne badine pas avec l'amour. Il y a chez les critiques une tendance à excuser les fautes de Camille à cause de sa jeunesse et de blâmer l'insouciance de Perdican. Chose curieuse, car Perdican a tant de qualités qui rachètent ses fautes, tandis que Camille n'a qu'une seule qualité qui rachète ses défauts, sa jeunesse. Elle est certainement la plus intéressante jeune fille de Musset. Camille a l'air de n'être qu'une jeune fille instruite, pour son malheur, par des nonnes. Cependant, examinée de près, cette comédie est une critique de l'égoïsme féminin. Cette pièce fut écrite après le retour de Venise et après sa désillusion complète. Musset fut accablé par sa passion pour Lélia et, comme Perdican, il ne pouvait se sauver. Il reconnut en George le sexe "exécrable et charmant" et la cruauté de George se reflète dans le caractère de Camille. Il ne s'ensuit pas forcément que George soit l'exact prototype de Camille, mais les traits de George, qui avait fait tant de mal à Musset, se révèlent, à son insu, dans le caractère de Camille, surtout cet excès d'égoïsme. Camille ne

(1) Barine, A., Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1908, p. 142.

pense jamais au bonheur d'autrui, même pas à celui de Perdican, son bien aimé. On se demande d'après ce qu'on sait de la vie de George Sand si elle pensa jamais au bonheur d'autrui. Ce n'est pas de l'amour qu'éprouve Camille, c'est de la passion.

Passons en revue les traits de Camille pour attester qu'elle n'a pas une seule qualité qui rachète ses défauts. Dès son arrivée au couvent, cette Sainte-Nitouche salue froidement les membres de sa famille. Plus tard, elle n'est pas assez polie pour faire une promenade avec Perdican. Puis Rosette, sa soeur de lait, fait l'observation que Camille n'est même pas venue la voir. La mauvaise disposition de la jeune fille se montre dans la scène où elle donne des coups à sa gouvernante. Elle est entêtée. Elle a pris son parti de se faire religieuse et refuse d'épouser Perdican. Sa remarque

Je suis bien aise que mon refus vous soit indifférent (1)
est typique de cette femme par son manque de sincérité.

La conversation extraordinaire qu'elle a avec Perdican est le comble de l'égoïsme.

Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir; je veux aimer d'un amour éternel, et faire des serments qui ne se violent pas. (2)

Elle ne veut pas souffrir, soit! Mais elle veut faire souffrir Perdican et pendant toute la pièce, elle s'occupe à cette tâche. Par la lettre qu'elle envoie à son amie de couvent, on peut voir qu'elle s'est décidée que Perdican serait désolé de la perte de sa fiancée.

Tout est arrivé comme j'ai prévu. (3)

Une fois qu'elle découvre qu'elle aime Perdican, au lieu de le laisser

(1) On ne badine pas avec l'amour. II, 1.

(2) ibid. II, 4.

(3) ibid.

parler à Rosette, elle se charge de dire à celle-ci que Perdican ne l'aime pas. Tout en l'appelant "mon enfant", elle brise le coeur à cette jeune fille et puis elle a l'aplomb de blâmer Perdican d'avoir blessé Rosette. C'est une femme qui ne se fait pas scrupule de tourmenter les autres. Son orgueil est blessé parce que Perdican fait la cour à Rosette et elle prend une revanche mesquine. Ce que Perdican fait pour montrer à Camille qu'il ne l'aime pas n'est qu'un jeu en face de la revanche de Camille. Elle force Perdican d'avouer son amour pour elle et puis elle se gausse de lui.

Apprends-le de moi, tu m'aimes entends-tu; mais tu épouseras cette fille, ou tu n'es qu'un lâche. (1)

Elle manque complètement de douceur. Lorsque Rosette, qu'elle a cachée dans sa chambre, s'évanouit après avoir entendu l'aveu de Perdican, Camille ne fait pas un mouvement pour l'aider.

Après avoir poussé Perdican à un mariage avec Rosette, elle essaye de persuader le baron de refuser son consentement. Puis, lorsque la jeune paysanne fait son offre d'abandonner Perdican, elle accepte le sacrifice en vrai "snob" qu'elle est, sans consulter Perdican. Elle est si gracieuse qu'elle permet à Rosette de garder le collier que Perdican lui a donné.

Tu es une bonne fille, Rosette; garde ce collier; c'est moi qui te le donne et mon cousin prendra le mien à la place. (2)

Camille est une chatte à pattes de velours et à griffes d'acier. Quand elle se rend compte qu'elle aime Perdican, elle prie pour avoir ce qu'elle a perdu. Perdican vient lui parler de son amour.

(1) On ne badine pas avec l'amour, III, 6.

(2) *ibid.* III, 7.

Lorsqu'elle a ce qu'elle veut, Camille peut épargner quelques gouttes de pitié pour Rosette et quand elle entend le cri de la paysanne, elle va lui porter du secours. Mais il est trop tard. Rosette meurt et Camille se croit forcée de dire adieu à Perdican. C'est le seul signe qui fasse croire qu'elle ait de la conscience. Il aurait mieux valu rester pour réconforter son bien aimé. Mais c'est un tableau de la Vie que Musset nous peint et dans la vie les gens font tous les jours de pareilles brutalités.

L'éducation du couvent peut excuser la froideur et la prudence de Camille, mais jamais l'indifférence complète à l'égard de son prochain. L'amour du prochain est demandé de ceux qui aiment Dieu, et Camille se destine à se faire religieuse. Ni son éducation ni sa jeunesse n'excusent l'orgueil et la cruauté. La jeunesse est cruelle, soit! Mais c'est en général par insouciance et non par mesquinerie. Camille est une jeune fille sans cœur. L'égoïsme et l'orgueil la rendent insupportable à ceux qui la connaissent. Mais le lecteur est un privilégié, il peut voir tous ses traits. Sans doute c'est une enchanteresse; le pauvre Perdican ne peut lui échapper. Il est pris au piège de la beauté et de l'intelligence. Alfred de Musset ne put échapper non plus du piège de Lélia.

II

Parmi les femmes mariées de ce théâtre, Barberine est la plus douce et la plus vertueuse. C'est un personnage pris d'un conte de Bandello. Barberine est la femme d'un comte bohémien, Ulric, qui la quitte pour faire fortune. Un jeune fat, Astolphe de Rosemberg, a l'intention de la séduire mais elle ~~dame~~ le pion à ce jeune don Juan,

le fait emprisonner et le force de filer pour avoir de quoi dîner.

Bref, c'est le modèle des épouses.

Ecoute; Dieu m'est témoin que je me contenterais toute ma vie de ce vieux château et du peu de terres que nous avons, s'il te plaisait d'y vivre avec moi. Je me lève, je vais à l'office, à la basse cour, je prépare ton repas, je t'accompagne à l'église, je te lis une page, je couds une aiguille, et je m'endors contente sur ton coeur. (1)

Elle est gracieuse, fière et fidèle. Cette femme délicieuse est, grâce à sa gaieté et sa malice, un des plus charmants personnages de Musset.

Les trois autres femmes mariées de l'époque 1833-1836 sont moins vertueuses que Barberine. La Marquise de Cibo de Lorenzaccio n'est que légèrement esquissée. C'est la femme d'un brave homme et la mère d'un fils de dix ans. Son mari est sympathique et elle est très heureuse dans son mariage. Mais le duc Alessandro la veut comme maîtresse et lui fait la cour pendant trois mois. La Marquise refuse le duc plusieurs fois mais elle se sent attirée par son charme. Enfin elle cède à ses désirs. Musset ne montre pas très clairement la cause de la chute de cette femme si honnête et si idéaliste. Peut-être espère-t-elle avoir une bonne influence sur lui et ramener Alessandro à un gouvernement moins tyrannique. En tout cas, elle lui parle constamment de politique. Lorsque son beau-frère, le Cardinal Cibo veut l'employer pour influencer le duc, elle rejette bien loin sa proposition. Le prêtre la menace de tout dire à son mari. Elle est trop honnête pour faire ce que veut son beaufrère et trop intelligente pour se laisser dominer par lui. Elle est assez courageuse pour s'accuser devant le Marquis. Musset nous dépeint très bien le caractère de la Marquise et d'un certain type de femme. Il savait sans doute que les hommes dangereux ont un certain

(1) Barberine, I, 3.

attirait pour les femmes vertueuses. Elles espèrent les réformer.

Lorsqu'on demanda à Musset où il avait trouvé le personnage de Marianne des Caprices de Marianne (1833), il répondit: "Nulle part et partout, ce n'est point une femme, c'est la femme." (1) Marianne est parmi les meilleures caractérisations du poète. C'est le portrait d'une jeune femme mariée à un vieux podestat. Notre Marianne est connue pour son orgueil et sa dévotion. Le valet du mari la décrit ainsi:

Mais, monsieur, votre femme passe pour un dragon de vertu dans la ville; elle ne voit personne; elle ne sort de chez elle que pour aller à la messe. (2).

On ne peut rien lui reprocher. Un jeune poète Coelio lui envoie des billets doux par une entremetteuse mais Marianne refuse de le voir et renvoie ses lettres. Lorsqu'Octave, le libertin, plaide la cause de son ami, Coelio, Marianne parle de cette entrevue à son mari. En effet c'est une femme vertueuse. Mais deux choses arrivent, Marianne est piquée par l'indifférence d'Octave, son orgueil est blessé par sa remarque:

Vous ne pouvez ni aimer ni Haïr, et vous êtes comme les roses de Bengale, sans épine et sans parfum. (3)

et son mari lui défend de le revoir. On ne doit pas donner des ordres à sa femme et Marianne, du moment où il est défendu de revoir Octave, veut absolument lui parler. Coelio est digne de Marianne, Octave n'est qu'une canaille, mais la jeune femme aime la conversation spirituelle de celui-ci. C'est le type qui plaît aux femmes et Marianne n'est après tout que femme. Froissée par l'ordre arbitraire de son mari, elle se décide par caprice à prendre un amant, du moins un chevalier. Elle envoie chercher Octave pour lui dire que dès le soir celui qui aura la fantaisie de chanter sous ses fenêtres trouvera la porte entr'ouverte.

(1) Musset, P., Biographie, p. 121.

(2) Les Caprices de Marianne, I, 1.

(3) ibid, II, 1.

Marianne lui donne son écharpe en gage et lui indique qu'elle ne veut pas voir Coelio. Ce caprice féminin mérite le mépris d'Octave.

O femme, trois fois femme! Coelio vous déplaît mais le premier venu vous plaira. L'homme qui vous aime depuis un mois, qui s'attache à vos pas, qui mourrait de bon cœur sur un mot de votre bouche, celui-là vous déplaît! il est jeune, beau, riche et digne en tout point de vous; mais il vous déplaît et le premier venu vous plaira. (1)

Octave envoie Coelio au rendez-vous et celui-ci donne dans l'embuscade du mari jaloux. Marianne ne regrette pas la mort de Coelio. Cela n'est pas son affaire. Elle suit Octave même au cimetière pour lui offrir son amour. Et elle reçoit le reproche qu'elle mérite dans les derniers mots si brusques du drame.

Je ne vous aime pas Marianne, c'était Coelio qui vous aimait. (2)

Toutes les femmes sont comme Marianne. Elle agissent par caprice et ce qu'elle font n'a pas de raison. L'une des épigraphes de Namouna (1832) "Une femme est comme votre ombre, courez après, elle vous fuit; fuyez-la, elle court après vous", sert pour décrire le caractère de Marianne et le thème de la pièce. Octave s'aperçoit de ce trait féminin chez Marianne.

Comme tu m'aurais détesté, Marianne, si je t'avais aimée! comme tu m'aurais fermé ta porte. (3)

Lorsque Musset avait dix-sept ans et qu'il passa un été à Auteuil, il joua le rôle d'un Fortunio près d'une belle dame qui habitait St. Denis. (4) Il y allait pour le bonheur de la voir et de lui parler, mais il découvrit qu'elle était pourvue d'un Clavaroche. Elle resta insensible à ses reproches. Musset a mis à profit cet inci-

(1) Les Caprices de Marianne, II, 3.

(2) ibid. II, 6.

(3) ibid. II, 4.

(4) Musset, Biographie, pp. 84-5. Voir appendice 1.

dent dans Le Chandelier mais la pièce se termine mieux pour Fortunio qu'il n'en fut le cas de Musset, car Jaqueline ne reste pas insensible aux reproches de Fortunio.

Jaqueline est la plus bourgeoise des femmes de ce théâtre. Mariée comme l'est Marianne à un vieillard, elle s'ennuie et prend pour amant Clavaroché. C'est le type le plus fait pour plaire à une femme de cette espèce, le vert-galant de caserne. Elle se laisse impressionner par sa connaissance des affaires d'amour et il la persuade facilement de prendre un chandelier pour détourner les soupçons du mari jaloux. Mais, à vrai dire, Jaqueline n'a pas besoin d'instruction pour tromper son mari. C'est une femme rusée. Dans la première scène de la comédie, son mari l'accuse d'être infidèle car un de ses clercs a vu un homme qui grimait à sa fenêtre. Mais Jaqueline ne lui permet pas de dire ce qu'il veut. Elle croit que si l'on va vous accuser, il vaut mieux accuser le premier et, au lieu de répondre aux questions de son mari, elle l'accuse à son tour d'être ivrogne et joueur. Le rôle d'innocent offensé lui va à merveille. Elle répond par des "vous ne m'aimez plus" et enfin elle emploie l'argument classique:

Vous êtes homme, je suis femme; la force est de votre côté. (1) quoique le lourdaud n'ait jamais pensé à employer la force. Lorsqu'il la menace d'aller en justice, elle l'invite à mettre cartes sur table et insiste qu'ils aillent en justice, immédiatement, parce qu'elle le connaît assez bien pour savoir qu'il ne veut pas y aller. Elle réussit à retourner la situation et il sort en offrant ses excuses. Clavaroché se trouve caché dans l'armoire pendant cette scène et pour éviter de nouveaux ennuis, il suggère qu'on trouve un chandelier. Quoiqu'un peu

(1) Le Chandelier, I, 1.

choquée par l'idée, Jaqueline veut avoir l'air blasée et promet d'en trouver un. Le jeune Fortunio est son choix. Pour lui rendre justice, elle n'aime pas ce qu'elle fait. Surprise par les avances de Fortunio, elle ne sait comment les détourner et, pour se débarrasser de lui, elle dit qu'elle l'aime. C'est un acte cruel. Mais tout de même Jaqueline a de la conscience. Elle refuse de consentir au plan de Clavaroche, lequel veut laisser périr Fortunio dans l'embuscade du mari. Quoiqu'elle se sente attirée par le charme de l'officier, elle n'est pas bête.

Ce Clavaroche est sans pitié. Tout est pour lui un champs de bataille et il n'a d'entrailles pour rien. (1)

La peur du scandale est naturelle chez la femme. Lorsque Fortunio découvre son stratagème, elle offre de le payer pour ne rien dire à son mari. Les reproches que lui fait Fortunio la choquent. Elle se sent attirée par sa jeunesse et sa sincérité. Elle dit qu'elle l'aime. On se demande si elle sera plus fidèle à Fortunio qu'à Clavaroche. Qu'elle est spirituelle, cela se voit à la manière dont elle met Clavaroche à la porte: il lui reproche de faire trop attention au troisième clerc et elle répond d'un air naïf

Je fais ce que vous m'avez dit. (2)

La charmante Mme. de Léry, qui captiva l'auditoire lorsqu'on présenta Un Caprice à Paris en 1847, a pour prototype Mme. Jaubert, "la marraine". (3) C'est peut-être le mieux réussi de tous les rôles de femmes chez Musset. Mme. de Léry est une mondaine ravissante, mariée comme le fut Mme. Jaubert à un vieillard. Elle vient chez son amie Mathilde pour l'amener au bal. Chavigny, le mari de Mathilde, est là et elle le taquine à cause d'une bourse qu'il a reçue d'une Mme. de

(1) Le Chandelier, III, 3.

(2) ibid. III, 4.

(3) Séché, L., Alfred de Musset, Tome II, p. 53.

Blainville. La jeune femme parle comme une écervelée; sa conversation est spirituelle mais affectée. Elle donne l'apparence de ne s'occuper que de la mode. Mais quoique évaporée en apparence, elle est au fond ferme de sens et a bon coeur. Trouvant le ménage troublé et Mathilde malheureuse, elle se décide à châtier Chavigny. Elle réussit par sa coquetterie à piquer la curiosité du jeune homme et il lui fait la cour. C'est une coquette accomplie qui sait se tirer d'affaire. Elle lui montre l'insignifiance de ses caprices et l'amène à se rendre compte des qualités de sa femme.

C'est là un portrait habile et charmant de la mondaine.

Mme. de Léry est une bonne amie, généreuse et fidèle mais on se demande si cette charmante femme ne pourrait être une ennemie implacable. Nous craignons pour Mme. de Blainville.

Cette Blainville avec son indigo; je la déteste des pieds à la tête. Elle a les yeux battus jusqu'au menton. (1)

Sans doute à sa prochaine rencontre avec cette dame, elle s'attaquera à elle avec la rapière de son esprit. Dans l'ensemble le portrait est flatteur. Musset aimait beaucoup sa marraine et c'est une ravissante petite femme qu'il nous peint.

Mathilde, la jeune femme délaissée par Chavigny, fait un grand contraste à l'animation de son amie. Son portrait est lui aussi pris sur le vif. Aimée d'Alton Shée envoya une bourse à Musset en 1837 et le poète a écrit sa pièce autour de cette bourse. (2) Aimée fut enchantée. Nous pouvons reconnaître certains traits d'Aimée dans le caractère de Mathilde. C'est un charmant portrait d'une douce jeune femme, mais examinée de près, elle perd un peu de son charme. Mathilde

(1) Un Caprice, Scène 6.

(2) Il employa le même incident dans un conte Le Fils de Titien (1838)

est une jeune femme qui, tout en étant très gentille, est trop bonne pour être intéressante. En effet elle n'a pas de verve. Elle reproche doucement à son mari son inconstance, ce qui le gêne; elle aurait mieux fait de montrer de la colère ou de n'avoir rien dit. C'est une femme trop sentimentale. Sa nature candide l'empêche d'employer un stratagème pour gagner la bourse de son mari. Elle la demande simplement, Et elle insiste. On peut comprendre son refus sinon lui trouver des excuses. Mathilde est le type qui fait toujours trouver une moralité à toute histoire. Sa remarque à propos de la couleur bleue est typique de son esprit.

C'est la couleur de la constance. (1)

Mathilde est trop bonne et pour un jeune homme capricieux rien de plus ennuyeux que d'être marié à une femme sans verve. Musset lui-aussi après deux ans se lassa de sa maîtresse et, comme Chavigny, il chercha la compagnie d'autres femmes. (2)

Un type très semblable à Mathilde c'est la Duchesse de Louison (1849). C'est encore une femme délaissée. Elle est sortie du couvent pour épouser le duc et elle découvre qu'elle l'aime. Une fois qu'elle se rend compte qu'elle a un mari charmant, la jalousie la mine. Peu s'en est fallu qu'elle le perde mais, comme Chavigny, le duc s'aperçoit de ce qu'il aime sa femme.

C'est une femme très raisonnable, la Marquise d'Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (1845). Musset a dû rencontrer beaucoup de salonniers et il nous en a peint une charmante. Elle n'aime pas la superficialité du cercle dont elle fait partie et lorsque le comte lui fait une cour en règle, elle se moque de lui. Les compliments quelconques

(1) Un Caprice, Scène 3.

(2) Donnay, M., Les Amours de Musset, p. 183 et suiv.

lui déplaisent.

Vous me trouvez jolie, je suppose, et cela vous amuse de m'en faire part. Eh bien, après? Qu'est-ce que cela prouve? Est-ce une raison pour que je vous aime? J'imagine que, si quelqu'un me plaît ce n'est pas parce que je suis jolie. (1)

Par de pareilles remarques, elle essaye de tromper l'ardeur du comte. Comme elle l'aime et veut lui faire avouer son amour, elle le taquine en défendant son autre prétendant, le grotesque M. Camus. Finalement elle le pousse à faire sa déclaration et tout finit bien. Elle cherche un brave homme et elle le trouve.

La reine de Carmosine est un charmant personnage. Son tact et sa bienveillance rappellent encore la marraine. C'est une reine idéale que peint Musset. Elle aide le roi par ses conseils. Elle lui persuade de parler à ses sujets et c'est grâce à sa diplomatie que la famille royale est tant aimée.

La reine de Barberine est également charmante et spirituelle. Elle possède toutes les qualités qu'on attache volontiers à la royauté: tolérance, prudence et douceur.

En 1851 Musset fut charmé par le talent d'une jeune actrice, Rose Chéri, qui jouait avec beaucoup de succès le rôle de Clarisse Harlowe. Elle était aussi musicienne habile. Le poète créa pour elle le rôle de l'artiste Bettine. (2) C'est une charmante amoureuse. En créant ce personnage, peut-être Musset pensa-t-il aussi à Pauline Garcia qu'il avait tant admirée autrefois. (3) Bettine est une jeune cantatrice italienne qui a rompu tous ses engagements pour se marier avec un Baron Steinberg, un mufle qui n'est pas digne d'elle. Elle est enthousiaste, généreuse avec excès, prête à croire du bien de tout le

(1) Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.

(2) Séché, Alfred de Musset, Tome II, p. 131.

(3) Voir appendice 2.

monde. Elle a le tempérament exalté particulier aux cantatrices. C'est une artiste de premier ordre.

Bettine est charmante; avec son talent, sa brillante renommée, au milieu de tous les plaisirs, de toutes les séductions qui entourent et assiègent une actrice à la mode, elle a su vivre de telle sorte que la calomnie elle-même n'a jamais osé approcher d'elle, et l'honnêteté de son coeur est aussi visible que la pure clarté de ses yeux. (1)

De Musset a mis en scène sa mère dans deux personnages de son théâtre, Hermia, la mère de Coelio, et Marie Soderini, celle de Lorenzaccio. Les deux portraits sont très sympathiques. Hermia aime son fils et partage ses malheurs. Il ne lui raconte pas ses secrets et sa plainte est celle de toute mère lorsque son enfant est devenu homme. C'est la mère d'Alfred de Musset qui parle.

Quand vous aviez dix ou douze ans, toutes vos peines, tout vos petits chagrins se rattachaient à moi; d'un regard sévère ou indulgent de ces yeux que voilà dépendait la tristesse ou la joie des vôtres, et votre petite tête blonde tenait par un fil bien délié au coeur de votre mère. Maintenant, mon enfant, je ne suis plus qu'une vieille soeur, incapable peut-être de soulager vos ennuis mais non pas de les partager. (2)

Marie Soderini a toute la tendresse de Hermia envers son fils mais cette fois, au lieu d'un Coelio, le fils est un lâche, un dévergondé. Elle est accablée par la tristesse et par la honte à cause de ce qu'il fait. Autrefois elle avait raison d'être fière de lui et maintenant elle le voit la fable de Florence, mais elle l'aime toujours.

La Maréchale de Louison n'a pas le charme de ces autres mères. C'est plutôt un type de comédie. La douairière gouverne sa famille d'une autorité bienfaisante mais ferme. Comme toute mère elle préfère de blâmer les autres plutôt que son propre fils, quoiqu'elle sache qu'il est capricieux.

Les autres femmes plus âgées de ce théâtre appartiennent aux types grotesques.

(1) Bettine, Scène 3.

(2) Les Caprices de Marianne, I, 2.

III

Les deux maîtresses des Marrons du Feu et de La Coupe et les Lèvres sont des personnages d'imagination. Elles appartiennent aux premières oeuvres de Musset et elles se ressemblent par leurs natures impétueuses. On ne peut s'empêcher de rappeler Louise Colet qui fut trop passionnée même pour Musset. (1) Mais le poète l'a connue trop tard dans sa vie pour qu'elle ait pu servir de prototype pour ces deux femmes.

La Camargo des Marrons du Feu (1829) est la mieux esquissée. L'italienne, maîtresse de don Rafael, se croit délaissée par lui. Elle harcèle de querelles le pauvre don Rafael et le gave d'ennuis. Pour savoir s'il l'aime, elle dit qu'elle va se marier avec un autre. Il la félicite. Immédiatement elle s'enrage. Sa nature jalouse se montre à chaque instant. Ses remarques à propos d'une femme qu'elle a vue avec lui sont révélatrices.

Que faisait-elle,
 Cette femme? J'ai vu! Me la veux-tu cacher?
 Quelque fille à coup sûr! - J'irai lui cravacher
 La figure! (2)

Lorsqu'elle découvre que son amant l'a livrée à l'abbé Hannibal, elle se décide à tuer don Rafael. Une fois son parti pris, elle met son plan à exécution. L'abbé est l'instrument de sa revanche. Elle emploie tous ses charmes pour l'enivrer jusqu'au point où il tue son ami. Son but accompli, elle le congédie sans même le remercier.

Voici Belcolore, belle maîtresse de Frank de La Coupe et les Lèvres (1832)

Voilà bien la sirène et la prostituée,
 Le type de l'égout, la machine inventée
 Pour désopiler l'homme et pour boire son sang
 La meule de pressoir de l'abrutissement. (3)

- (1) Gribble, F., "Alfred de Musset after George Sand", Fortnightly Review April, 1910, p. 734.
 (2) Les Marrons du Feu, I, 2.
 (3) La Coupe et les Lèvres, IV, 1.

C'est le vice personnifié. Elle jure un amour éternel mais elle se vend immédiatement à un vieillard inconnu. La nature passionnée et jalouse de cette dévergondée la pousse à tuer la douce et pure Déidamia.

Avec ces deux maîtresses nous terminons l'étude des personnages vraisemblables. Nous allons maintenant passer à l'étude de l'autre moitié de cette foule de personnages qui peuplent le théâtre de Musset, les grotesques.

CHAPITRE IV

Les Grotiques

Quel régiment de fous, que de marionnettes,
 Quel troupeau de mulets dandinant leurs sonnettes,
 Quelle procession de pantins désolés,
 Passeraient devant nous, par ta voix appelés!
 Musset - "Sur la Paresse"

Aussi bien que des êtres de chair et d'os, Alfred de Musset a orné son théâtre de toute une galerie de portraits de grotesques, quelques-uns de vrais fantoches de bois et d'autres soumis à de petites manies qui les rendent aussi comiques, tout en étant plus sympathiques, que les francs pantins. Nous ne savons pas exactement d'où lui est venue l'idée de mettre en scène ce "régiment de fous" mais dans une poésie Sur la Paresse Musset a fait les éloges des grotesques de Mathurin Régnier et a reconnu sa dette au satirique,

Premier maître jadis sous lequel j'écrivis.

S'il a admiré les oeuvres de Régnier, il y a, sans doute, d'autres sources auxquelles il a pu puiser et lorsqu'en 1841 il écrivit les vers que nous citons en en tête, ils auraient pu s'appliquer à son propre théâtre.

Chose curieuse, quoique Musset s'éloignât du groupe romantique, il a réalisé mieux que tout autre cette théorie du grotesque qui relève du romantisme. Par les dates de ses oeuvres et par son esprit, Musset appartient au mouvement romantique. Quoiqu'ayant été pendant quelque temps membre du Cénacle, il chercha vite querelle avec ce groupe et se

battait contre tous les externa du romantisme. Il a même défini le romantisme comme l'abus des adjectifs. (1) Mais tout en méprisant les doctrines de l'école, il fut par l'esprit le plus romantique de tous. Dans sa manière de vivre et dans sa philosophie comme elle se trouve exprimée par les personnages de son théâtre, on reconnaît la vraie âme romantique, l'homme "Ondoyant et divers" qui n'a rien de solide ou de réglé dans sa personnalité.

Par cette union du grotesque et du sublime dans ses oeuvres, il suivait encore la doctrine romantique et donne peut-être le meilleur exemple de cette liaison du bouffon et du sérieux. Dans la Préface de Cromwell, Victor Hugo réclame cette union du grotesque et du sublime comme une idée moderne.

Revenons donc, et essayons de faire voir que c'est de la féconde union du type grotesque au type sublime que naît le génie moderne, si complexe, si varié dans ses formes, si inépuisable dans ses créations, et bien opposé en cela à l'uniforme simplicité du génie antique. (2)

Mais Alfred de Musset qui employait le grotesque à si bon effet dans ses oeuvres ne pouvait admettre que ce fût un trait romantique et, dans ses admirables essais contre le romantisme, les Lettres de Dupuis à Cotonet, il contredit Victor Hugo et constate que l'idée de cette union du grotesque et du sublime vient des anciens.

Aristophane, vous le savez, est, de tous les génies de la Grèce antique, le plus noble à la fois et le plus grotesque, le plus sérieux et le plus bouffon, le plus lyrique et le plus satirique. (3)

et il appelle cette supposée innovation "une chose renouvelée des Grecs".

Quoiqu'il n'ait jamais pu admettre que cette doctrine appartint au romantisme, en étudiant ses drames on remarque immédiatement cette

(1) Lettres de Dupuis à Cotonet, 1836, Première lettre.

(2) Hugo, Victor, La Préface de Cromwell, éd. M. Souriau, Paris, Société Française, p. 195.

(3) Première lettre, 1836.

liaison des deux opposés et la définition du grotesque par Victor Hugo décrit à merveille la conception du grotesque chez Musset. Hugo vient de parler du grotesque chez Dante et chez quelques autres qui ont décrit un monde irréal. Il continue:

Si du monde idéal il (le grotesque) passe au monde réel, il y déroule d'interminables parodies de l'humanité. Ce sont des créations de sa fantaisie que ces Scaramouches, ces Crispins, ces Arlequins, grimaçantes silhouettes de l'homme. (1)

Plus loin il attribue tous les charmes, toutes les grâces et les beautés au sublime (ne peut-on attribuer ces qualités aux personnages principaux de ce théâtre?) et le grotesque

---prendra tous les ridicules, toutes les infirmités, toutes les laideurs. Dans ce partage de l'humanité et de la création, c'est à lui que reviendront les passions, les vices et les crimes; c'est lui qui sera luxurieux, rampant, gourmand, avare, perfide, brouillon, hypocrite. (2)

Certainement Musset a doué les personnages de chair de tout le charme et de tout l'élan de son esprit. Les grotesques, d'autre part, manquent complètement d'esprit et, pour la plupart, d'intelligence. Ce sont des puppazi, des parodies de l'humanité, dont plusieurs sont des types de la Comedia dell'Arte et de la vieille comédie française.

Dans l'art de la parodie, le caricature joue un grand rôle. Nous avons constaté en parlant de la caractérisation chez Musset que son art est celui du caricaturiste, c'est à dire que par quelques lignes évocatrices il nous peint un caractère. Pour esquisser ses grotesques, il use de caricature pure et simple, c'est à dire d'exagération faire pour rire. Ce ne sont plus les légères esquisses à demi-teintes mais comme le décrit Laforcade, "C'est la caricature obtenue au moyen de

(1) Hugo, Victor, op. cit. p. 200.

(2) ibid, p. 207.

quelques coups de crayon énormes et rectilignes, sans estompages, ni demi-teintes". (1)

Musset s'est égayé à créer ces fantoches bouffons et à tirer les ficelles de ces créatures. Ils ont leur propre place dans son théâtre, laquelle est, d'ailleurs, une place importante. Le poète ne les emploie pas seulement pour faire ressortir la supériorité des personnages importants mais pour ajouter à l'humour de la pièce. Ce qui nous amène à la question, en quoi consiste le comique? Que signifie le rire?

Selon Henri Bergson, l'insensibilité doit accompagner le rire. C'est à dire que "où la personne d'autrui cesse de nous émouvoir, là seulement peut commencer la comédie". (2) L'indifférence complète du lecteur ou de l'auditoire envers le personnage est nécessaire. De là vient le comique dans le caractère des pantins de Musset. Nous pouvons rire de quelqu'un qui nous inspire de l'affection, mais il faut pour quelques instants oublier cette affection. C'est à ce groupe qu'appartiennent les grotesques sympathiques de ce théâtre, ceux qui ont de petites manies. Voici en somme les idées de Bergson sur le comique de caractère. (3) Le personnage comique est un type général. Il a certains défauts ou vices, qui, parcequ'ils ne nous émeuvent pas, sont risibles; de plus il y a de l'automatisme, le geste involontaire et le mot inconscient qui révèle le vice. Certaines habitudes d'esprit et certaines particularités de caractère provoquent le rire et certains traits professionnels, surtout l'inclination à cantonner, sont comiques. La vanité est peut-être le défaut le plus risible. Les obsessions comiques

(1) Laforcade, op. cit. p. 259.

(2) Bergson, Henri, Le Rire, Paris, F.lix Alcan, 1927, p. 136.

(3) ibid, Chapitre, III.

et les personnages qui suivent leur idée en dépit des interruptions continues sont d'autres types comiques.

Si l'on applique ces idées et ces principes à la Comédia dell'Arte, on peut mieux comprendre en quoi consiste l'élément du comique de ce type de théâtre. Tous les personnages en sont des types classiques et l'humour dépend du comique de caractère qui s'exprime dans le dialogue et dans les gestes conventionnels. On ne peut douter, en étudiant le comique des pièces de Musset, qu'il n'ait puisé à cette source. Pour la plupart, la vieille comédie employait les types de la comédie italienne mais quelques rôles comme celui du parasite lui sont propres.

I

Pantalon, le vieillard de la comédie, se trouve représenté trois fois chez Musset. Le barbon est, d'après la convention, toujours dupe de quelqu'un et, s'il est marié, sa femme est jeune et jolie et il est trompé. De plus, il est un sot. (1)

Maître André du Chandelier est le Pantalon le plus parfait de Musset. Les relations entre sa femme et lui sont clairement indiquées.

J'étais l'ami de votre père, et vous êtes ma fille presque autant que ma femme. (2)

Sa femme Jaqueline le trompe sans regret et, jaloux et soupçonneux, il l'accuse d'avoir un amant. Elle, cependant, retourne la situation si adroitement que, tout sot qu'il est, il est mis dans son tort et forcé de faire la paix avec sa femme. Il ressasse des platitudes. Il persuade à sa femme de ne pas parler de leur querelle à sa belle-mère. Comme Pantalon, il fait des menaces mais il est au fond d'une nature pacifique. (3)

(1) Duchartre, P.L., La Comédie Italienne, Paris, Librairie de France, 1924, p.182

(2) Le Chandelier, I, 1.

(3) Duchartre, loc. cit.

Eh, mon enfant, ne le lui dis pas. A quoi bon faire part aux autres de nos petites brouilleries. Ce sont quelques légers nuages qui passent un instant dans le ciel, pour le laisser plus tranquille et plus pur. (1)

Mais lui, il parle de leur querelle à tout le monde. Il fait part à tout le village de ce qu'il a soupçonné injustement sa femme et, sans doute, il est la risée des paysans qui savent que sa femme le trompe. Sa bêtise dépasse toutes limites.

Le vieux podestat, Claudio, des Caprices de Marianne est un autre mari jaloux. Mais cette fois c'est un sadique qui soupçonne injustement sa femme et qui prépare une embuscade où des spadassins guetteront le supposé amant. Il ne se bat pas en plein jour mais tue son adversaire par un stratagème. Claudio est un mari affreux. C'est "le barbon traditionnel ... possesseur d'une jeune et jolie femme qu'il garde d'un oeil jaloux, comme un avar son trésor, flairant partout des voleurs". (2) Le vieillard donne à sa femme des ordres auxquels elle ne se soumet point et il est si opiniâtre qu'il est convaincu que sa femme a des amants quoiqu'elle soit un parangon de vertu. Il n'est ni bête, ni dupe et elle ne peut le tromper

Pensez-vous que je suis un mannequin, et que je me promène sur la terre pour servir d'épouvantail aux oiseaux? (3)

Quoi de plus exact? Son esprit n'est pas de force à lutter contre celui d'un homme intelligent comme Octave et celui-ci le comble de métaphores injurieuses comme "cher procès-verbal" et chère sentence de mort".

Certes Claudio nous rappelle un grotesque bourreau. Il ressemble un peu au Pulcinella de la Comedia dell'Arte, personnage qui prend souvent le rôle de magistrat de comédie, brutal et cruel. (4)

(1) Le Chandelier, I, 1.

(2) Lenient, C.F., La Comédie en France au XIX^e Siècle, Paris, Hachette, 1898, Tome II, p. 315.

(3) Les Caprices de Marianne, II, 3.

(4) Duchartre, op. cit., p. 218.

Pantalon peut aussi figurer dans le rôle d'un tuteur bête, avaré, et toujours bavard. (1) Le tuteur de Laurette de La Nuit Vénitienne appartient à cette famille. C'est un arriviste qui ne pense pas au bonheur de sa pupille et qui la vend à un prince inconnu. Il est enchanté d'avoir un roi comme gendre et son sot amour-propre est flatté même par les compliments du secrétaire intime d'un roi. Ce vaniteux se laisse persuader que la fête qu'il donne est magnifique, en l'appelant "la plus médiocre du monde". Il calcule la dépense de chaque numéro du programme.

Chaque bayadère me coûte deux cents florins. (2)

On ne peut s'empêcher de croire que le prince va payer plus tard pour tout ce divertissement. Comme le proche-parent d'un prince, le Marquis a conscience du privilège de sa position, et son langage devient de plus en plus orné à mesure que la pièce avance. Il a tout l'automatisme d'une marionnette et moins d'intelligence.

Le valet joue un grand rôle dans la comédie italienne. Le genre se divise en plusieurs types, les valets balourds, rusés, intrigants, compagnards ou blasés. Dans la vieille comédie en France, le valet était un type mais à la Comédia dell'Arte il y avait plusieurs familles de valets dont les plus connues sont Arlechino, Brighella et Pedrolino. Arlechino ou Arlequin était originairement un bouffon, balourd et impudent; les modernes lui ont donné de l'esprit. (3) Brighella est le valet intrigant, valet de bourreau ou simple valet, dont les bassesses, les friponneries ou les coups de couteau lui procurent de l'argent. (4)

(1) Nicoll, A., Masks, Mimes and Miracles, London, Harrap & Co., 1931, p. 253 et suiv.

(2) La Nuit Vénitienne, Scène 3.

(3) de Champfort, Précis de l'Art Théâtral, Paris, A.G. Debray, 1808, p. 109.

(4) Duchartre, op. cit, p. 159

Un autre membre de cette famille c'est Scapino - un valet bon à tout faire. Il embrouille tout, oublie tout, babille et gazouille sans aucune suite dans ses idées. (1) La famille de Pedrolino a plusieurs membres connus, Bertholdo, le campagnard et Pagliaccio, un pître de parades, un comique à gros effets. (2)

Tibia, valet et compagnon du vieux Claudio appartient par tous ses traits à la famille de Brighella. C'est une figure sinistre que ce grotesque qui cherche des spadassins pour son maître. Il prend grand plaisir aux choses funèbres.

Un arrêt de mort est une chose superbe à lire à haute voix. (3) Il est bête comme tout, et tire le comique de son caractère de gros effets. Il ressemble à Scapino en ce qu'il parle à tort et à travers et ne sait suivre une conversation avec intelligence. Tibia n'a pas le moindre esprit, il n'est qu'un fantoche, mais il a un certain humour macabre qui plaît à son maître qui lui dit:

Tu est fort laid, mais tu as beaucoup d'esprit. (4)

Et le modeste valet répond, "J'en conviens."

Quinola et Spadille, les deux fameux valets du sot Irus d'A quoi rêvent les jeunes filles, appartiennent également aux familles d'Harlequin et de Paillasse. Ils sont lourdauds comme le premier Arlequin, comiques à gros effets, étourdis et maladroits. On les trouve toujours ensemble, on ne peut les séparer. Ils composent une unité par leur incapacité de s'accorder, car ils se contredisent toujours. En poudrant la perruque de leur maître, ils sont si maladroits qu'ils le

(1) Duchartre, op. cit., p. 166.

(2) *ibid*, p. 272.

(3) Les Caprices de Marianne, I, 3.

(4) *ibid*, I, 1.

couvrent de poudre et commencent immédiatement de se blâmer l'un l'autre.

Voici un morceau de leur conversation coutumière.

Irus.

A-t-on sonné déjà deux coups pour le dîné?

Quinola.

Non, l'on n'a pas sonné.

Spadille.

Si, Si l'on a sonné.

.

Spadille.

Il faut vous mettre en vert.

Quinola.

Il faut vous mettre en gris.

Irus.

Dans quel mois sommes-nous?

Spadille.

Nous sommes en novembre.

Quinola.

En août, en août.

Irus.

Mettez ces deux habits.
 Vous vous promènerez ensuite par la chambre
 Pourquoi je voie un peu l'effet que je ferai.

Spadille.

Moi, j'ai l'air d'un marquis.

Quinola.

Moi, j'ai l'air d'un ministre.

Irus.

Spadille a l'air d'un oie, et Quinola d'un cuistre. (1)

Ces dernières paroles d'Irus décrivent ces deux imbéciles d'un façon fort comique, comme ils paraissent sur la scène de l'imagination.

Le campagnard, Berthaud, prétendant de Lisette de Louison rappelle par son caractère autant que par son nom le Bertoldo de la Comédia dell'Arte. C'est un berger qui, ayant entendu dire quelquepart que tous les hommes sont égaux sur terre, est venu à Paris pour se faire apothécaire. La vanité naive de ce rustaud est superbe. Evidemment ce lourdaud croit que de jolies plumes font de jolis oiseaux et il prend soin des siennes car, lorsque Lisette l'invite à s'asseoir, notre brave monsieur répond:

Que non pas! je suis bien trop courtois.

Quand j'ai mon habit neuf, jamais je ne m'assois. (2)

Son langage est aussi grossier que ses moeurs. C'est une figure ridicule, mais qui représente assez fidèlement les caractéristiques de ce type de paysan. On peut l'imaginer très économe, même parsimonieux car les premières paroles qu'il adresse à sa bien aimée sont bien révélatrices.

Quel gros chignon!

Et ces souliers tout blancs, ça doit vous coûter bon! (3)

Berthaud est persuadé de sa propre importance mais il garde une certaine timidité devant le duc et sa famille. Même il prépare pendant des heures, dans son grenier, des discours, destinés à la famille, mais, heureusement, personne ne le laisse parler.

(1) A quoi rêvent les jeunes filles, I, 2.

(2) Louison, I, 4.

(3) ibid.

L'autre Bertoldo, le paysan d'On ne badine pas avec l'amour, est plus bête encore que Berthaud. Sa naïveté frise l'imbécillité; il prend tout ce qu'on lui dit littéralement. Sa sottise se passe de commentaire.

Mademoiselle, je vais au château porter une lettre pour vous; faut-il que je vous la donne, ou que je la remette à la cuisine comme me l'a dit le seigneur Perdican.... Si vous aimez mieux que je la porte au château, ce n'est pas la peine de m'attarder. (1)

Les grotesques chez Musset semblent se distinguer par leur manque d'intelligence, tandis que dans la comédie italienne nombre de personnages sont doués d'une certaine intelligence, quelquefois même d'esprit. Tout en parodiant l'humanité, Musset a privé ses grotesques de toute sensibilité pour fournir un plus frappant repoussoir aux jeunes premiers.

L'aide-de-camp, ou plutôt le valet, du grotesque Prince de Mantoue est presque aussi sot que son maître. Son prince l'envoie comme espion pour avoir des nouvelles de sa fiancée, et le pauvre Marinoni se prend tellement au sérieux que même les étudiants le remarquent.

Voilà un manteau rabattu qui flaire quelque nouvelle. Le gobe-mouches a envie de nous aborder. (2)

Puis le prince, qui a eu l'idée d'un travestissement, envoie Marinoni à la cour à sa place et celui-ci, qui essaye d'agir en Prince, ne reçoit pour ses frais que les critiques de son maître. Ce n'est pas lui qui est sot, c'est son maître: mais comme le valet traditionnel, il se trouve toujours blâmé malgré sa fidélité au Prince.

Le secrétaire intime du Prince d'Eysenbach est un niais. C'est un diplomate qui manque complètement de diplomatie et qui, tout en disant

(1) On ne badine pas avec l'amour, III, 3.

(2) Fantasio, I, 2.

des choses peu flatteuses de son maître, comble son hôte de flatteries manquées. Chaque pas qu'il fait est un faux pas. Voici un dialogue qui illustre son génie de ne rien dire de convenable.

Le Secrétaire.

Tout est pour le mieux, et votre jardin est charmant. Il n'y a qu'en Italie qu'on en trouve d'aussi délicieux.

Le Marquis.

Oui, c'est un jardin anglais Que dites-vous de mes musiciens?

Le Secrétaire.

Il sont parfaits; il faut avouer que là-dessus, monsieur le marquis, votre pays mérite bien sa réputation.

Le Marquis.

Oui, ce sont des Allemands. Ils arrivèrent hier de Leipsick, et personne ne les a encore possédés dans cette ville. Combien je serais ravi si vous aviez trouvé quelque intérêt dans le divertissement du ballet!

Le Secrétaire.

A merveille, et l'on danse très-bien à Venise.

Le Marquis.

Ce sont des Français. (1)

Les trois amoureux ridicules Irus, Ser Vespasiano et le Prince de Mantoue ont tous le même vice, la vanité. Lenient décrit Irus de A quoi rêvent les jeunes filles comme "Une sorte de gracioso de bonne compagnie, plastron et souffre-douleur, le Paillasse de la comédie italienne." (2) Paillasse est une figure amusante de la vieille comédie, une espèce de Pagliaccio français. Tous les trois ressemblent aux valets bêtes de l'ancienne comédie, mais leur prototype direct se

(1) La Nuit Vénitienne, Scène 3.

(2) Lenient, C., "Alfred de Musset", Revue Bleu, Tome XXIX, p. 266, le 4 mars, 1882.

trouve dans le type de l'amoureux ridicule qui est mentionné comme un rôle dans une troupe de comédiens de 1762. (1) Ce genre de comédie eut de la vogue pendant le dixhuitième siècle, et les écrivains comme Marivaux employaient des types conventionnels dans leur théâtre. Sans doute, Musset a-t-il vu beaucoup de pièces de ce genre.

Irus est un jeune sot, un grand dadais, toujours occupé de sa toilette; sa vie entière tourne autour de sa garde-robe. Il change constamment d'habit et il est toujours en retard à force de ne savoir décider que porter. Laerte s'impatiente contre son niais de neveu, mais Irus proteste:

Vous ne voudriez pas, au prix de votre vie,
Me traîner au salon sans rouge et demi-nuë
Quel habit faut-il mettre? (2)

Lorsque Laerte et Silvio arrangent un duel simulé, Irus entre en scène et, comme il est de trop, Laerte lui donne un coup de plat d'épée. Le poltron se croit tué et fait semblant d'être mort pour que les assassins ne viennent pas l'achever. Quand le duel est fini, Irus sort de l'armoire pour vanter sa prouesse devant le timide Silvio. Il veut lui lancer un défi.

Vive Dieu! savez-vous que je ne crains pas quatre.
Palsambleu! ventrebleu! je vous avalerais. (3)

Mais Silvio relève le gant; et, quand le pauvre Irus sort du duel, la tête enveloppée d'un bandage, il se croit près de la mort, - une balle avait frayé son chapeau.

(1) Duchartre, op. cit., p. 106-107

(2) A quoi rêvent les jeunes filles, I, 2.

(3) ibid, I, 3.

Le grotesque Prince de Mantoue, prétendant de la princesse Elsbeth de Fantasio, est une parodie du romantisme. Il se sent le plus romanesque des hommes. D'après lui, c'est le destin qui le guide, qui lui dit "Il faut absolument que je me travestisse" et comme c'est un homme qui ne résiste jamais au destin, ou à ses propres caprices, il se décide à se travestir comme son propre aide-de-camp. Marinoni prendra sa place à la cour. Vous demandez "Pourquoi?"

Pénétrer dans cette cour nouvelle sans faste et sans bruit, observer tout, approcher de la princesse sous un faux nom, et peut-être m'en faire aimer! (1)

Il est persuadé que les siècles futurs n'oublieront jamais une pareille cour, si romanesque.

Il est un Monsieur Prud'homme, un vrai moulin à paroles et, du reste, le plus vaniteux des hommes. Il interprète tout à son propre gloire et, quand la princesse ne veut pas lui parler lorsqu'il joue le rôle de Marinoni, il ne lui vient pas à l'idée qu'on ne le regarde pas comme le plus romanesque des hommes. Ce fantoche croit que le mépris de la princesse n'est qu'"Une divine pudeur". Nous savons que le roi regarde le prétendu secrétaire comme un imbécile "qui ajoute une remarque inepte à tout ce que nous disons" mais, d'après le prince c'est toute une autre histoire.

Mon déguisement me réussit à merveille; j'observe, et je me fais aimer. Jusqu'ici tout va au gré de mes souhaits; le père me paraît un grand roi, quoique trop sans façon, et je m'étonnerais si je ne lui avais plu tout d'abord. (2)

Comme le fou fieffé qu'il est, ayant fait le plat valet auprès de la famille royale, il blâme tout le monde, sauf lui-même, lorsqu'on l'appelle un impertinent. Sa colère est violente et déraisonnée.

(1) Fantasio, I, 3.

(2) ibid, I, 2.

Mais, jusqu'au dernier moment, il se laisse persuader - par lui-même - que,

La princesse ne paraît pas indifférente aux mots à double entente dont je ne cesse de la poursuivre. (1)

Il y a une forte ressemblance entre ce sot et le Malvolio du Soir des Rois de Shakespeare. (2) Comme Malvolio il se sent insulté et il s'en va faire la guerre. On ne peut s'empêcher d'applaudir Fantasio et de croire comme lui que la guerre est préférable au mariage avec un tel idiot.

Ser Vespasiano est tout aussi sot, si moins dangereux que le Prince de Mantoue. Il est présenté par dame Paque, sa partisane à toute épreuve, dans une conversation avec son mari comme "le beau, le galant, l'invincible" ser Vespasiano". Mais dès que son mari parle de lui, on apprend que ce noble seigneur est "un flandrin", une "merotte" et "un sot empanache". Celui-ci fait la cour, avec une attention avide, à Carmosine ou plutôt, à sa dot. Par des remarques flatteuses, il s'insinue dans les bonnes grâces de la mère qui, heureuse d'avoir un prétendant quasi-noble pour sa fille, lui fait la bienvenue et lui persuade que Carmosine l'aime. Le vaniteux n'est pas difficile à convaincre et, comme Carmosine ne s'occupe pas de lui, il passe son temps à faire sa cour auprès de la mère. C'est un grand hâbleur que ce seigneur italien. Il parle constamment de ses "pâturages" qui, en réalité, ne contiennent que des pierres et des moustiques. Le roi lui a promis de lui faire don d'un terrain adjacent, alors fertile, le jour de ses noces, et de là sa cour assidue.

Cet automate ridicule croit comme son ménechme, le Prince de

(1) Fantasio, II, 4.

(2) Voir appendice I.

Mantoue, que c'est par coquetterie que la jeune fille le refuse. Son sot amour-propre va si loin qu'il se croit le favori du roi et lorsque Sa Majesté parle à quelque membre de la cour, Ser Vespasiano est toujours sur place pour répondre et parler du terrain promis. Ce godiche "vole" partout, chez Carmosine, à la cour. Ce serait plus simple de croire que ce mulet dandinant sa sonnette bronche à travers la vie.

Du reste, il est hypocrite. Il parle des membres de la famille avec mépris, à leur insu, mais à Dame Paque il dit:

Mon but principal est de m'attacher à votre famille.(1)

Il devrait ajouter "et à votre argent".

Le Capitaine de la comédie italienne ne trouve qu'un représentant parmi les grotesques de Musset, le Chevalier Vladislav de Barberine. Dès sa rencontre avec Rosenberg, ce grand hâbleur commence à raconter toute une histoire. L'énumération de ses aventures et de ses prouesses dépasse toute raison; la modestie n'est pas son trait saillant. C'est Matamore qui parle de cette princesse qui raffole de lui, des Turcs qu'il a battus par milliers, du géant qu'il a saisi par la jambe et lancé dans la mer. Après avoir débité toute son histoire, il laisse parler un peu Rosenberg et, apprenant que celui-ci a de l'argent, non content de l'avoir pour auditeur, il lui vient à l'idée de réaliser un petit bénéfice. L'aventurier généreux fait un cadeau précieux au jeune fat. C'est à dire qu'il lui vend, à un prix fort cher, un petit livre "parmi les récits duquel, il y a bon nombre dont jé suis le héros".

Un autre charlatan est Polacco de la même pièce. Le jargon qu'il parle n'a pas de sens et il ne peut ouvrir la bouche sans cracher un proverbe.

(1) Carmosine, III, 4.

Un type très connu de la comédie du dix-septième siècle est le parasite. Selon Fournel "ce qu'on peint le plus souvent c'est le glouton, l'ivrogne, l'homme amoureux de la bonne chère et des franches lippées, les célébrant avec enthousiasme." (1) Ce pique-assiette ne songe qu'à la cuisine. Il flatte les petites manies de son patron pour être invité à sa table et n'hésite pas à abuser des privilèges qu'on lui accorde.

Deux admirables exemples de ce type conventionnel se trouvent chez Musset, l'ivrogne et le glouton, maître Blazius et maître Bridaine d'On ne badine pas avec l'amour. Ces deux fantoches grimaçants et hypocrites se haïssent l'un l'autre et luttent de rivalité pour les faveurs de leur patron.

Deux formidables dîneurs sont en ce moment en présence au château, maître Bridaine et maître Blazius... Tous les deux sont armés d'une égale impudence; tous les deux ont pour ventre un tonneau; non seulement ils sont gloutons, mais ils sont gourmets; tous deux se disputeront, à dîner, non seulement la quantité mais la qualité... Item, tous deux sont bavards. Item, ils sont aussi ignorants l'un que l'autre. Item, ils sont prêtres tous les deux; l'un se targuera de sa cure, l'autre se rengorgera de sa charge de gouverneur. (2)

Ils sont tous les deux pédants et comme leur prototypes se font remarquer par leur petitesse d'esprit.

Maître Blazius est l'ancien gouverneur de Perdican et depuis son séjour chez le baron, vit aux crochets de son hôte. Il n'a qu'une idée, de plaire à son patron pourqu'il puisse rester pour humer du bon vin. Il a toujours sur les lèvres, préparées d'avance, "deux ou trois phrases sans prétention qui plairont à monseigneur". Quoi de plus révélateur que la remarque:

A Dieu ne plaise que je vous déplaise, monsieur le baron! Votre vin est bon. (3)

(1) Fournel, V. Le Théâtre au XVIIe Siècle, Paris, Lecène, Oudin et Cie., 1892, p. 101.

(2) On ne badine pas avec l'amour, I, 3.

(3) ibid. I, 5.

Tout en accusant maître Bridaine d'être ivrogne et glouton, il se trahit dans une conversation fort amusante. Comme le dit Bergson "Le mot involontaire révèle le vice", et le Baron le chasse pour avoir volé quelques bouteilles de vin et avoir faussement accusé Camille. En vrai parasite, il ne regrette pas d'avoir perdu la confiance de son patron. Pas du tout. Ce qu'il regrette, ce sont la cuisine et la cave du château.

Oh disgrâce imprévue! me voilà chassé du château, par conséquent de la salle à manger. (1)

Maître Bridaine, qui cherche à s'insinuer dans les bonnes grâces du Baron en dénonçant son rival, le gouverneur, est curé de village, cancanier, pharisaïque et, du reste, pédant. Il joint la vanité à l'hypocrisie. Son orgueil est blessé du fait que le Baron donne la place d'honneur à Blazius, le nouveau-venu, car,

Lorsque les plats arriveront à moi, ils seront à moitié froids, et les meilleurs morceaux déjà avalés. (2)

Le pleutre agit en enfant gâté et se décide à quitter la maison par dépit. En train de regretter sa décision il découvre que Blazius a été chassé par le Baron et sort en courant pour ne pas être en retard pour le dîner. Pour comble de ridicule, le prêtre, ivrogne lui-même, est si pharisaïque qu'il refuse absolument d'intercéder pour Blazius auprès du baron.

En général les drames sérieux de Musset ne présentent pas de figures grotesques. Parmi le grand nombre de personnages de Lorenzaccio, il n'y en a que deux qui soient des caricatures, je veux dire les deux précepteurs de cette pièce qui relèvent de la psychologie conventionnelle du pédant. Sots et ennuyeux, ils nous font comprendre que Musset ait dit: "ignorant comme un maître d'école". (3) Voici un morceau de leur

(1) On ne badine pas avec l'amour, III, 2.

(2) ibid. II, 3.

(3) Namouna, Chant II, 1832.

conversation habituelle.

Le Premier Précepteur.

Sapientissime doctor, comment se porte Votre Seigneurie? Le trésor de votre précieuse santé est-il dans une assiette régulière, et votre équilibre se maintient-il convenable par ces tempêtes où nous voilà?

Le Deuxième Précepteur.

C'est une chose grave, seigneur docteur, qu'une rencontre aussi érudite et fleurie que la vôtre, sur cette terre soucieuse et lézardée. Souffrez que je presse cette main gigantesque, d'où sont sortis les chefs d'oeuvre de notre langue. Avouez-le vous avez fait depuis peu un sonnet.

Le Premier Précepteur.

Ce pauvre ébat de notre muse serait-il allé jusqu'à vous, qui êtes homme d'art si consciencieux, si large et si austère? Des yeux comme les vôtres qui remuent des horizons si dentelés, si phosphorescents auraient-ils consenti à s'occuper des fumées peut-être bizarres et osées d'une imagination chatoyante. (1)

Le comique professionnel trouve ses représentants dans le notaire de Bettine et le maître de danse d'Il ne faut jurer de rien. Le bon notaire est un simple pantin qui entre en scène par intervalles pour voir si "les futurs conjoints" sont prêts et pour annoncer qu'il attend.

Les portraits grotesques de femmes sont plus rares dans le théâtre de Musset. Il y a une quantité de servantes conventionnelles qui jouent le rôle de la confidente. Le type de l'entremetteuse est représenté par Ciuta des Caprices de Marianne mais elle est à peine esquissée et ne vaut qu'un mot en passant. Dame Pluche, la gouvernante de Camille, Dame Paque, mère de Carmosine, et Kalékiri, la servante de Barberine, sont toutes les trois de vrais grotesques.

Dame Pluche joue le rôle de la duègne de la vieille comédie. Sous la plume de Musset, elle devient une caricature ridicule dont chaque

(1) Lorenzaccio, V, 5.

geste et chaque parole font rire. Voici son portrait d'après le choeur.

Durement cahotée sur son âne essoufflé, dame Pluche gravit la colline; son écuyer transi gourdine à tour de bras le pauvre animal, qui hoche la tête, un chardon entre les dents. Ses longues jambes maigres trépignent de colère, tandis que, de ses mains osseuses, elle égratigne son chapelet. (1)

Elle demande aux paysans un verre d'eau et un peu de vinaigre.

Cette dernière boisson doit avoir touché sa disposition qui est aigre et pessimiste. Dame Pluche, extrêmement dévote, veut que Camille devienne religieuse. En effet, prude jusqu'au point d'être une pécore, elle est le type du rabat-joie. Elle désapprouve vigoureusement toute association avec l'homme et lorsque Perdican invite Camille à faire une partie de bateau, elle insiste qu'on ne doit pas quitter la terre ferme avec un jeune homme:

Rien est de plus mauvais ton, à mon sens que les parties de bateau. (2)

La gouvernante est fière de Camille, sa "belle colombe sans tache", et choquée par l'intérêt qu'elle porte à Perdican. Pauvre dame Pluche, elle découvre, pour son malheur, que sa chère nonnain a une volonté à elle et qu'elle n'est ni si sainte ni si douce qu'elle le pensait.

Kalékiri est la servante turque de Barberine. C'est un drôle de personnage que cette jeune fille, autrefois princesse et qui parle d'elle-même à la troisième personne. Dans la version originale de la pièce, il n'y a pas de servante et ce n'est qu'en adaptant la comédie à la scène que Musset a ajouté le rôle de Kalékiri pour rendre la pièce plus longue. Quoiqu'on ne sache pas où le poète a trouvé cet être des Mille et Une Nuits, par sa sagacité et sa candeur presque impertinente

elle ressemble un peu à la servetta de la comédie italienne.

(1) On ne badine pas avec l'amour, I, 1.

(2) ibid, I, 3.

Dame Paque est la femme querelleuse de la comédie. Elle ne laisse jamais son mari tranquille. Elle n'a ni esprit ni bon sens. C'est un portrait peu flatteur de la mère arriviste, qui espère arriver en mariant sa fille à un homme de la cour. Comme sa fille ne semble pas s'intéresser au "beau" et "galant" imbécile, elle essaye elle-même de complaire à ce sot et l'encourage souvent pour ne pas laisser échapper un si bon parti. Cette mère, peu sensible, ne s'intéresse pas au vrai bonheur de sa fille et quand elle apprend que sa fille est mourante elle en blâme son mari, le bon maître Bernard et se lave les mains de toute responsabilité en l'appelant "votre fille". Son manque complet de bon sens apparaît par cette remarque à propos de son mari généreux qui la supporte avec une patience infinie.

Entre nous, c'est une pauvre tête, un homme qui calcule, un homme besogneux. (1)

Tels sont les vrais grotesques de Musset. En outre il y a des personnages qui ajoutent au comique des pièces par leurs petites manies. Ils décèlent un certain automatisme mais au fond ce sont de bonnes gens qui nous inspirent quelquefois de l'affection. Nous ne sommes pas tout à fait indifférents à leur sort. Pour cette raison, nous les appellerons les grotesques sympathiques.

II.

La Baronne de Mantes, mère de Cécile d'Il ne faut jurer de rien, est une femme charmante quoiqu'un peu folle. On ne peut s'empêcher d'aimer cette bonne dame, si généreuse et qui adore sa fille, Cécile. Au lieu d'être comme dame Paque une mère insensible, elle est la confidante de sa fille et fait tout pour son bien. Mais la baronne manque

(1) Carmosine, III, 4.

de toute capacité de concentration. Elle parle à tort et à travers, change de sujet d'un moment à l'autre et sa conversation est pleine de quiproquos. Elle fait partie du groupe de personnages de comédie qu'Henri Bergson décrit comme ayant une idée fixe. Une fois qu'elle suit son idée, rien ne peut l'en distraire et lorsque l'abbé veut lui dire que sa fille s'est envolée, elle refuse d'écouter car elle pense à autre chose.

La Baronne est le type de femme qui pose des questions et n'attend pas la réponse. Au fait c'est une écervelée, et c'est ainsi que Valentin la décrit à Cécile.

Je ne crois pas que votre mère fasse grande attention à vous.
Elle a une tête de girouette. (1)

Insultée par cette remarque la Baronne met Valentin et son oncle à la porte mais elle ne garde pas rancune et dès qu'elle les revoit, elle oublie de leur en vouloir.

L'abbé, confesseur de la famille de Mantes, est un homme très aimable, doux et humble. Il est l'abbé classique de proverbe. (2) On ne peut s'empêcher d'aimer ce personnage sans conséquence dans la maison. Il ajoute ses quelques paroles à la conversation et adresse ses conseils prudents à la Baronne, mais autant en emporte le vent. Ses scrupules et ses précautions sont inutiles, car on ne fait pas attention à lui. Il ne peut résister à personne et lorsque sa jeune charge, qui est enfermée dans sa chambre, fait appel à sa pitié, quoiqu'il insiste qu'il ne peut la laisser sortir "sans autorisation préalable", il a si bon coeur qu'il ouvre la porte et la laisse échapper. Puis il s'excuse

(1) Il ne faut jurer de rien, II, 2.

(2) Laforcade, L., op. cit., p. 47.

auprès de la mère, qui ne l'écoute même pas.

Encore si j'avais eu le temps, je l'aurais peut-être retenue par son châle, ... ou du moins, ... enfin, par mes prières, par mes justes observations. (1)

Il aurait retenu une jeune fille rusée par ses "justes observations" mais elle agit trop vite. Tout le monde agit trop vite pour cet excellent homme mais il reste toujours correct, toujours prêt à rendre service. Son langage est aussi correct que son caractère. Après que l'on a trouvé Cécile, il fait des observations au sujet du bal qui devait avoir lieu au château et que la Baronne a complètement oublié.

Il est fâcheux que nos recherches soient couronnées d'un si tardif succès; toute la compagnie va être partie. (2)

La Gouvernante de la princesse Elsbeth a presque aussi peu d'initiative que notre ami l'abbé. Elle est le type de la crédule et de l'optimiste. D'une nature romanesque, elle croit tout ce que disent les romans. Elle songe au Prince de Mantoue comme à un Amadis, quoique tout le monde sache qu'il est horrible et idiot, car les princes livresques sont toujours des Amadis. La bonne dame raffole du travestissement du prince dès qu'on lui en a parlé, car n'est-ce pas un vrai conte de fées? Malheureusement, à cause de ce travestissement, elle ne réussit jamais à voir le vrai prince, chose qu'elle regrette infiniment.

Dans le proverbe On ne saurait penser à tout, Musset a créé tous les rôles pour les grotesques, qui ont tous leurs petites manies. La comédie est prise presque textuellement du Distrait de Carmontelle. (3) L'esprit de cette pièce se résoud en un comique à gros effets et les traits des personnages sont si exagérés que la comédie devient une farce.

Le Marquis, l'amoureux de la pièce, est un écervelé, le distrait dont on dit bien:

Ce n'est pas qu'il oublie, c'est qu'il pense à autre chose. (4)

(1) Il ne faut jurer de rien, III, 3.

(2) ibid, III, 4.

(3) Janin, Clément, Drames et Comédies Romantiques, Paris, Le Groupy, 1928, p.192

(4) On ne saurait penser à tout, Scène 1.

Evidemment il est homme de mérite mais il est si préoccupé qu'on est porté à croire que ce qu'il a fait de méritoire, il l'a fait par accident. Son oncle vient le chercher de la part du roi, pour aller en ambassade en Allemagne et, avant de partir, le jeune homme va chez sa bien-aimée pour lui demander sa main. Non seulement oublie-t-il de parler de mariage mais oublie même qu'il est chez la comtesse. Cette jeune femme est aussi distraite que lui, et il trouve ce défaut insupportable; on n'est pas plus intolérant. Il blâme ses domestiques de ses propres erreurs et des bêtises qu'il fait constamment. En faisant ses malles, il y met tout ce qu'il y a de transportable dans la chambre, même le chapeau et les gants qu'il doit porter. Son sot amour-propre lui fait croire que personne, sauf lui, n'est parfaitement sain d'esprit, que tout le monde radote un peu, ce qui prête de l'ironie à ses remarques à propos de la comtesse.

Son étourderie continuelle pourrait-elle véritablement convenir à un homme raisonnable? Aurait-elle ce calme, cette présence d'esprit, cette égalité de caractère nécessaires dans un ménage. (1)

La bien-aimée du marquis n'est pas beaucoup plus raisonnable que lui. L'indécision est son trait saillant, elle change constamment d'avis. Ces deux écervelés passent leur temps ensemble à se quereller et à se réconcilier, et le passent si bien à discuter de ce qu'il faut porter en Allemagne que, lorsqu'enfin ils ont fini, l'ambassade n'a plus raison d'être.

Le baron, oncle du marquis, est naturellement désolé d'avoir manqué l'ambassade car il aime les charges importantes. Sa manie est la ponctualité: il arrive toujours à l'heure convenue, prépare tout, prévoit

(1) On ne saurait penser à tout, Scène 9.

tout, et ne peut ni comprendre ni supporter que les autres soient en retard.

Je lui avais mandé que je quitterais Paris à une heure et quart, que je serais par conséquent à Montgeron à trois heures. De Montgeron ici il y a deux lieues et demie. Deux lieues et demie, mettons cinq quarts d'heure, en supposant les chemins mauvais.... Partant à trois heures de Montgeron, je devais par conséquent être au tourne-bride positivement à quatre heures un quart. J'avais une visite à faire à M. Duplessis, qui devait durer tout au plus un quart d'heure. Donc avec le temps de venir ensuite ici, cela ne pouvait me mener plus tard que cinq heures. Je lui avais mandé tout cela avec la plus grande exactitude. Or, il est cinq heures précisément, et quelques minutes maintenant. (1)

N'est-ce pas l'obsession comique dont parle Bergson? (2)

Cette obsession de l'exactitude se voit aussi chez l'aimable baron d'On ne badine pas avec l'amour, qui a deux traits saillants, le respect des usages et le goût de la précision. Il aime la ponctualité et tâche d'arranger tout d'avance. En outre il recule devant toute réalité et lorsqu'on lui dit du mal de quelqu'un, il répond toujours "cela est impossible". Et il est sympathique, ce vieil homme. Son désappointement à propos du mariage manqué de Camille et Perdican est grand: il est presque comme un enfant quand le moment qui devrait lui être le plus doux est gâté. L'aimable tatillon ne sait que faire; il a tout arrangé et rien n'est arrivé comme il l'avait prévu. Blazius sent le vin, Bridaine va de travers et Perdican séduit une paysanne. Alors, le pauvre homme devient si confus qu'il ne peut plus supporter les soucis du monde, il se retire dans son cabinet.

Sans aucun doute, Alfred de Musset s'amusait beaucoup à tiber les ficelles de ses grotesques et à les faire passer à la montre sur la scène de son théâtre d'imagination. C'est pour son propre plaisir qu'il

(1) On ne saurait penser à tout, Scène 1.

(2) Bergson, Henri, op. cit., p. 192.

a créé tous les personnages de son théâtre. Comme nous l'avons déjà remarqué, son oeuvre est tout à fait personnelle et c'est là la cause qui fait que, au cours des années, ce théâtre garde son élan et sa fraîcheur. Dans ses amoureux il s'est peint lui-même, dans ses amoureuses, les femmes qu'il connut et à qui il rêvait. Dans ses grotesques il a révélé son amour de la gaieté et de la caricature. Dans tous les personnages, c'est le poète lui-même qui nous parle; et sa gloire est immortelle parce qu'en découvrant ses pièces, on découvre Alfred de Musset. Lui-même n'a-t-il pas dit?

Sachez-le,---c'est le coeur qui parle et qui soupire
 Lorsque la main écrit --- c'est le coeur qui se fond;
 C'est le coeur qui s'étend, se découvre et respire,
 Comme un gai pèlerin sur le sommet d'un mont. (1)

(1) Namouna - Chant II.

APPENDICES

APPENDICES

Introduction

1. p. I. Liste chronologique des pièces de Musset avec les dates où elles furent écrites et les dates de leur première représentation.

"Les Marrons du Feu"	1829	
"La Nuit Vénitienne"	1830	1830
"La Coupe et les Lèvres"	1832	1935
"A quoi rêvent les jeunes filles?"	1832	1926
"André del Sarto"	1833	1848
"Les Caprices de Marianne"	1833	1851
"Fantasio"	1833	1866
"On ne badine pas avec l'amour"	1834	1861
"Lorenzaccio"	1834	1896
"Barberine"	1835	1862
"Le Chandelier"	1835	1848
"Il ne faut jurer de rien"	1836	1848
"Faire sans Dire"	1837	
"Un Caprice"	1837	1847
"Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée"	1845	1848
"Louison"	1849	1849
"On ne saurait penser à tout"	1849	1849
"Carmosine"	1850	1865
"Bettine"	1851	1851
"L'Ane et le Ruisseau"	1855	

Musset écrivit aussi "L'Habit Vert" avec Émile Augier mais, comme les critiques considèrent qu'il a contribué très peu à la pièce, nous n'en parlons pas dans cette étude.

Pour une analyse des premières d'Alfred de Musset, consulter Lyonnet, H., Les Premières d'Alfred de Musset, Paris, Delagrave, 1927.

Chapitre II

1. p. 26. cf. Fantasio, Acte I, Scène 2.

C'est tout un monde que chacun porte en lui! un monde ignoré qui naît et qui meurt en silence! Quelles solitudes que tous les corps humains.

2. P. 29. cf. Roméo et Juliette de Shakespeare, Acte III, Scène 5.

Juliet.

Wilt thou be gone? it is not yet near day:
It was the nightingale, and not the lark,
that pierc'd the fearful hollow of thine ear.

.....

Roméo.

It was the lark, the herald of the morn,

 I must be gone and live, or stay and die.

3. P. 32, cf. Songe d'une Nuit d'Eté de Shakespeare. Acte III, scène 1.

Bottom.

I will walk up and down here, and I will sing, that they shall
 hear I am not afraid.

The ouzel cock so black of hue...etc.

4. P. 43. George Sand écrivit un drame "Une Conspiration en 1537", au sujet de Lorenzo de Médicis. La source en est Les Chroniques de Varchi. Elle ne présenta jamais cette pièce et donna le manuscrit à Alfred de Musset qui, après avoir consulté Les Chroniques de Varchi, écrivit Lorenzaccio (1834) sur le même thème. Consulter La Genèse de Lorenzaccio par M. Paul Dimoff.
5. p. 48. Il est intéressant de noter ici la théorie de M. Emile Henriot dans son livre Alfred de Musset; Paris, Librairie Hachette, 1928, p. 165 et suiv. Il prétend que Musset n'était pas l'ivrogne qu'on dit mais que, pour cacher sa maladie, l'épilepsie, il préférerait à sa honte une honte plus excusable à ses yeux. Une fois qu'il se fut mis à boire, il ne pouvait échapper à ce vice. Musset fait-il pressentir sa propre expérience dans ce thème de Lorenzaccio "Je me suis fait à mon métier", etc. On rencontre ce thème aussi dans La Coupe et les Lèvres. cf. pp 8-9.

Chapitre III

1. p. 67. Lafoscade voit dans cette pièce la représentation de l'incident de Venise avec les rôles distribués ainsi.
- Jacqueline - George Sand.
 Clavaroche - Pagello
 Fortunio - Musset.
- Le Théâtre d'Alfred de Musset, p. 204. Peut-être a-t-il raison. Après le retour à Paris, Pagello se trouva mis à la porte en faveur d'Alfred. Consulter La Vie Amoureuse d'Alfred de Musset, par Maurice Donnay, Chapitre VI.
2. p. 72. Après son éloge de Pauline Garcia, Musset se tourna contre elle. Mais les concerts à deux que Bettine donne à Steinberg, rappellent le concert que donna la Garcia à Musset lorsqu'il fut trop malade pour aller au théâtre. Voir Biographie de Paul de Musset, p. 208

Chapitre IV.

1. p. 90: Le Malvolio du Soir des Rois ressemble au Prince de Mantoue en ce qu'il fait la cour à une dame et se croit reçu avec faveur. Comme le prince, il fait le chien couchant auprès d'Olivia et se trouve, pour ses frais, traité de fou.

Musset a employé le nom de Malvolio dans Les Caprices de Marianne. Il est majordome, comme son prototype.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

- Barine, Arvède, Alfred de Musset, Paris, Hachette et Cie., 1908.
- Bergson, Henri, Le Rire, Paris, Félix Alcan, 1927
- Bertaut, Jules, La Jeune Fille dans la littérature Française, Paris, Michaud, 1910.
- Brenner, Clarence, Le Développement du proverbe dramatique en France et sa vogue au dix-huitième siècle, Berkeley, University of California Press, 1937.
- Brisson, Adolphe, L'Envers de la Gloire, Paris, Flammarion, 1905.
- Buffenoir, Hippolyte, De Chateaubriand à Ernest Renan, Paris, Ambert, 1914.
- Champfort, Erécis de l'art théâtrale-dramatique des Anciens et des Modernes, Paris, A.G. Debray, 1808.
- Charpentier, John, La vie meurtrie d'Alfred de Musset, Paris, H. Piazza, 1928
- Claveau, Anatole, Alfred de Musset, Paris, Lecène, Oudin et Cie., 1894.
- Clouard, Maurice, Documents inédits sur Alfred de Musset, Paris, A. Rouquette, 1900.
- Dimoff, Paul, La Genèse de Lorenzaccio, Paris, E. Droz, 1936.
- Donnay, Maurice, La vie amoureuse de Musset, Paris, Ernest Flammarion, 1926.
- Doumic, René, De Scribe à Ibsen, Paris, Perrin et Cie., 1913.
- Duchartre, Pierre Louis, La Comédie Italienne, Paris, Librairie de France, 1924.
- Faguet, Emile, Amours d'hommes de lettres, Paris, Boivin et Cie., 1907.
- Dix-neuvième siècle; études littéraires, Paris, Société Française d'imprimerie et de librairie, 1900.
- Propos de Théâtre, Paris, Société Française d'imprimerie et de librairie, 1907.
- Ferrières, Gauthier, La vie de Musset, l'oeuvre de Musset et son temps Paris, Larousse, 1909.
- Foucher, Paul, Entre Cour et Jardin, Paris, Aymot, 1867.
- Fournel, Victor, Le Théâtre au dix-septième siècle; La Comédie, Paris, Lecène, Oudin et Cie., 1892.

- Gautier, Théophile, Les Maîtres du Théâtre Français, Paris, Payot, 1929.
- Gavault, Paul (éd.), Conférences de l'Odéon, Quatrième Série (1918-1919)
Paris, Hachette, 1920.
- Hémon, Félix, Cours de la littérature, Paris, Delagrave.
- Henriot, Emile, Alfred de Musset, Paris, Hachette, 1928.
- Hugo, Victor, La Préface de Cromwell, Paris, Société française d'imprimerie
et de librairie, 1897.
- James, Henry, French Poets and Novelists, London and New York, McMillan
& Co., 1893.
- Janin, Clément, Drames et Comédies Romantiques, Paris, Le Groupy, 1928.
- Janzé, Vicomtesse de, Etudes et Récits sur Alfred de Musset, Paris,
E. Plon, Nourrit et Cie., 1891.
- Kuchler, Walter, Französische Romantik, Heidelberg, Carl Winters Univer-
tatsbuchhandlung, 1908.
- Lafoscade, Léon, Le Théâtre d'Alfred de Musset, Paris, Hachette et Cie., 1901.
- Le Breton, André, Le Théâtre Romantique, Paris, Boivin et Cie., 192-
- Lemaître, Jules, Impressions de Théâtre, Paris, Société française d'im-
primerie et de librairie, 1888-1920, Tomes 1, 2, 7, 9, 10.
- Lenient, Charles F., La Comédie en France au dix-neuvième siècle, Paris
Hachette, 1898, tome 2.
- Levrault, Léon, La Comédie, Paris, Paul Mellottee, 1925.
- Lintilhac, Eugène F., Histoire générale du théâtre en France, Paris,
E. Flammarion, 1904, tome 5.
- Lyonnet, Henri, Les "premières" d'Alfred de Musset, Paris, Delagrave, 1927.
- Meredith, George, An essay on comedy and the uses of the comic spirit,
New York, C. Scribner and sons, 1915.
- Mirecourt, Eugène de, Alfred de Musset, Paris, J. P. Roret et Cie., 1854.

- Musset, Alfred Louis Charles de, Oeuvres, Charpentier, 1877-1879.
 Tome 1-2 Poésies
 Tome 3-5 Comédies
 Tome 6-7 Nouvelles et Contes
 Tome 8 Confession d'un enfant du siècle
 Tome 9 Mélanges
 Tome 10 Oeuvres Posthumes
- Musset, Paul de, Biographie d'Alfred de Musset, Paris, Charpentier, 1877.
- Nicoll, Allardyce, Masks, Mimes and Miracles, London, George Harrap & Co. Ltd., 1931.
- Oliphant, Cyril Francis, Alfred de Musset, Edinburgh and London, W. Blackwood and Sons, 1899.
- Palgrave, F. T., "The Works of Alfred de Musset", Oxford Essays, London, John W. Parker and son, 1855.
- Pollock, Walter Herries, Lectures on French Poets, London, C.K. Paul and Co., 1879.
- Rigal, Eugène, De Jodelle à Molière, Paris, Hachette et Cie., 1911.
- Sainte Beuve, C. A., Causeries du Lundi, Paris, Garnier Frères, 1857-1858, tomes I et XVIII.
Portraits Contemporains, Paris, Calm Lévy, 1834, tome II.
- Sarcy, F., Quarante Ans de Théâtre, Paris, Bibliothèque des Annales, 1901, tome IV.
- Séché, Léon, Alfred de Musset, Paris, Société du Mercure de France, 1907, Deux tomes.
La jeunesse dorée sous Louis-Philippe, Paris, Mercure de France, 1910.
- Smith, Hugh Allison, Main Currents of Modern French Drama, New York, Henry Holt and Co., 1925.
- Strowski, Fortunat, La Littérature Française au dix-neuvième siècle, Paris, Paul Delaplane, 1912.
- Tilley, Arthur, Three French Dramatists, Racine, Marivaux, Musset, Cambridge, The University Press, 1933.

ARTICLES

- "Alfred de Musset, Poet", The Edinburgh Review, Juillet, 1906, pp. 103-132.
- Beaunier, André, "Alfred de Musset", Revue des Deux Mondes, 1er juillet, 1914, pp. 193-204.
- Bellesort, André, "Le Théâtre d'Alfred de Musset", Revue des Deux Mondes, 1er fév., 1930, pp. 699-715.
- "The Comedy of ~~F~~Fancy and Alfred de Musset", The Times Literary supplement, London, mars 5, 1931.
- Doumic, René, "Amours Romantiques", R.D.M., le 15 janv. 1897, pp. 450-462.
- "Le Théâtre d'Alfred de Musset", Histoire de la langue et de la littérature française, ed. Petit de Julleville, Paris, Armand Colin, 1908, tome VII.
- Giraud, J., "Alfred de Musset et Schiller", Revue de l'histoire de la France, 1917, pp. 394-413.
- "Alfred de Musset et trois Romantiques allemands: E.T.A. Hoffman" Revue d'histoire littéraire de la France, 1911, pp. 297-334.
- "Alfred de Musset et trois Romantiques allemands: J.P. Richter et Henri Heine", Revue d'histoire littéraire de la France, 1912, pp. 341-375.
- Gribble, Francis, "Alfred de Musset after George Sand", Fortnightly Review, avril, 1910, pp. 712-735.
- Hamilton, Clayton, "Alfred de Musset in the Theater", Bookman, New York, fev. 1918, pp. 668-672.
- Lenient, Charles, "Alfred de Musset", Revue Bleu, le 4 mars, 1882, pp. 263-272
- Montégut, Emile, "Alfred de Musset", R. D. M., le 1er mai, le 1er juin, le 15 juin, 1881, pp. 136-154, 604-624, 782-814.
- Monval, Jean, "Le Poète Déchu' par Alfred de Musset", Revue de Paris, le 1er fev., 1910, pp. 501-510.
- Saisset, Léon et Frédéric, "Le Barbon", Mercure de France, oct. 1925, pp. 401-418
- "L'Entremetteuse", Mercure de France, août, 1922, pp. 116-129.
- "Le Valet", Mercure de France, Oct., 1924, pp. 190-201.
- Sand, George, "Lettres à Alfred de Musset", Revue de Paris, le 1er nov., 1896, pp. 1-51.