

Title	ミュッセ劇における登場人物の普遍性
Author(s)	鹿瀬, 颯枝
Citation	聖学院大学論叢, 2: 199-211
URL	http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/refs/modules/xoonips/detail.php?item_id=1124
Rights	

聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

Universalité des personnages dans le théâtre de Musset

Satsue KANOSE

ミュッセ劇における登場人物の普遍性

鹿瀬 颯 枝

ロマン主義の異端児であったアルフレッド・ドゥ・ミュッセは、従来の演劇技法に拘束されることなく、「読むための戯曲」に専念し、その劇中人物に「自我」を託して表現した。アンドレ、オクターヴ、ペルディカン、ロレンゾ……こういった若き主人公たちは、いずれも作者と同じく「世紀病」に冒された「世紀児」である。「生きていることの難しさ」に直面した主人公＝作者の生涯こそが、まさに「ドラマ」（ロマン主義劇）になっており、時代を越えて、理想と現実の間で苦悩する若者の姿である。本論では、少なからずシェークスピアの影響がみられるミュッセの作品中、「ドラマ」の最高峰といわれた『ロレンザッチョ』、又、『戯れに恋はするまじ』を始めとする一連の18世紀フランスの伝統をひく格言劇を中心に、いずれの登場人物にも共通してみられる永遠の青年像「世紀児」を作者の生涯と並行して追究した。

Alfred de Musset, frappé par le génie de Shakespeare, a introduit la liberté de la construction, de l'expression et la conception des personnages dans son théâtre, tout en gardant sa manière française originale. Nous admettons, certes, qu'il y a analogie entre les procédés de Shakespeare et ceux de Musset, mais le dramaturge français a créé des personnages universels plus proches de la réalité, plus complexes.

Dans le théâtre de Musset, c'est la nature humaine qui est décrite; et souvent ce sont les hommes qui souffrent. Les femmes sont plutôt la cause de leurs souffrances. Mais Musset a su décrire ses caractères féminins aussi bien que ses caractères masculins. Son théâtre est ainsi sa propre vie.

A l'époque romantique, Alfred de Musset, romantique selon son inspiration, a vécu son propre

Key words; Proverbe, Drame, Héros déchu, Enfant du siècle, Epoque romantique

“Romantisme” au travers de ses amours.

I. L'Importance des rôles féminins

1. Deux périodes fécondes et deux femmes: George Sand et Aimée d'Alton

Dans le théâtre de Musset, la femme occupe la place d'honneur. Nous savons combien il l'a aimée, combien il a souffert par elle, de quel ton il a célébré les passions qu'elle lui inspirait et gémé sur les tortures qu'elle lui causait. Son théâtre est comme sa vie, comme ses vers: il est tout entier dominé par le prestige et le charme de la femme.

L'amour prend la première place dans la vie intime de Musset; particulièrement deux femmes ont donné une influence considérable dans sa carrière littéraire. Nous pourrions le prouver par ses deux périodes fécondes: les années 1833-1834 et les années 1837-1838.

La première période correspond à la liaison Musset-Sand et la seconde à la liaison Musset-Alton. *On ne badine pas avec l'amour*, un de ses chefs-d'oeuvre, a été publié en juillet 1834; ce “proverbe” avait été rédigé peu après le retour du triste voyage à Venise; Musset y a mis beaucoup de ses souvenirs personnels avec George Sand. Cette pièce n'a pas été représentée du vivant de Musset, par contre, *Un caprice* (publié en juin 1837) a été représenté en 1847 pour la première fois à la Comédie-Française avec un grand succès; il y avait déjà vingt-sept ans, depuis l'échec de la représentation de la *Nuit vénitienne*, qu'il avait renoncé à écrire des pièces pour la scène.

Dans le *Caprice*, l'histoire de la bourse est celle d'Aimée d'Alton qui était la maîtresse de Musset depuis avril 1837: elle lui avait envoyé une bourse en mars 1837, accompagnée d'un billet.

Nous avons pris seulement ces deux pièces comme exemple des années fécondes, car chacune nous montre bien l'influence de ses expériences personnelles. Il faut noter qu'il a produit d'autres pièces pendant à ces deux périodes 1833-34 et 1837-38.

2. *On ne badine pas avec l'amour*

On ne badine pas avec l'amour est la première pièce de Musset à porter comme sous-titre: Proverbe. Mais elle n'a appartient pas du tout à ce genre d'oeuvres: “une comédie de salon, en un acte, en prose”, dont le proverbe proprement dit n'est plus que le titre ou le mot de la fin. Les “proverbes” de Musset paraîtront à partir de l'année 1835: *Le Chandelier* (1835); *Il ne faut jurer de rien* (1836); *Un caprice* (1837), *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (1845); *On ne*

saurait penser à tout (1849).

Musset se remit au travail après son voyage en Italie avec George Sand en "souvenirs douloureux". "La pièce, qui fut appelée *On ne badine pas avec l'amour*, porte en quelques passages des traces de l'état moral où était l'auteur. Le caractère étrange de Camille, certains mots d'une tendresse mélancolique dans le rôle de Perdican, la lutte d'orgueil entre ces deux personnages font reconnaître l'influence des souvenirs douloureux contre lesquels le poète se débattait".⁽¹⁾ Ainsi parle Paul de Musset.

En fait, la psychologie de ces deux personnages, la conclusion qu'annonce le titre, tout cela est "la transposition poétique" d'un drame réellement vécu. Pour Musset, "badiner avec l'amour" est un jeu criminel et il a reçu une cruelle leçon d'amour.

A la Shakespeare

En 1834, Musset a publié deux chefs-d'oeuvre: *Lorenzaccio* et *On ne badine pas avec l'amour*. Le premier est un drame historique et politique, situé à Florence du seizième siècle, décrit pleinement avec la couleur locale; le second est un "proverbe" sous l'influence de "l'esprit du XVIIIe siècle"⁽²⁾, où l'auteur n'a attaché aucune importance à la couleur locale, c'est le jeu des sentiments qui compte pour lui. Dans ces deux pièces si différentes, il y a un point commun important: l'influence de Shakespeare. Prenons des personnages. Le héros du premier nous laisse le reflet de Brutus et de Hamlet, le grotesque du second est le portrait de ce fameux Falstaff. Ce n'est qu'un exemple.

En effet, l'influence de Shakespeare s'est exercée beaucoup sur *On ne badine pas*. L'auteur lui doit d'abord, en grande partie, la liberté de construction de sa pièce et, surtout, l'atmosphère un peu féérique où elle se déroule. Citons le jugement de L. Lafocade à ce propos: "Vous l'entreverrez encore un peu dans le drame pourtant si humain de *On ne badine pas avec l'amour*, la grâce toute poétique de ce milieu de convention vous maintiendra dans une région intermédiaire entre la réalité et le pays du rêve, et, en face de paysans si délicats, de prairies si fraîches, de sentiers et de fontaines si pénétrés de charme, vous vous sentirez bien loin des vulgarités terrestres".⁽³⁾

Musset doit être le seul qui ait retrouvé le secret de la profonde fantaisie shakespearienne ouverte sur la nature et sur le mystère.

Dans *On ne badine pas*, un choeur intervient, commente les événements, dialogue avec le héros. Il y a dans cette oeuvre un peu schématique les éléments d'un drame analogue à telle grande

pièce de Shakespeare.

Les personnages de farce: la ressemblance entre Blazius, Bridaine et Falstaff dans *Henri IV*⁽⁴⁾.

Au physique, ces personnages ont "le ventre énorme", "la face joviale", en un mot, "l'embonpoint" et quant à leurs caractères ils sont avant tout ivrognes et "gloutons" plutôt que "gourmets".

Les personnages de farce: la ressemblance entre Pluche et Petruchio dans *La Sauvage apprivoisée*⁽⁵⁾.

L'entrée comique de Blazius et de dame Pluche au début aurait pu être influencée par celle de Petruchio.

On ne badine pas avec l'amour

Acte I scène 1

Le Choeur: Doucement bercé sur sa mule fringante, messer Blazius s'avance dans les bluets flueris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté.⁽⁶⁾

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.⁽⁷⁾

La Sauvage apprivoisée

Acte III scène 2

Petruchio arrive avec un chapeau neuf et un vieux justaucorps; de vieilles culottes trois fois retournées; une paire de bottes ayant servi d'étui à chandelles, l'une bouclée, l'autre lacée; une vieille épée rouillée tirée de l'arsenal de la ville, avec la poignée brisée, sans fourreau; les ferrets de ses deux aiguillettes rompus.⁽⁸⁾

Dans *On ne badine pas*, Musset a créé des personnages inoubliables comme Blazius, Bridaine et dame Pluche; il a certainement pensé aux personnages de farce de Shakespeare. Mais, surtout, Musset a fait une simplification grotesque de certains caractères.

A la Marivaux

Nous reprenons le mot "l'esprit du XVIIIe siècle" pour examiner cette pièce sous un autre angle. Comme L. Lafoscade le signalait déjà, dans *On ne badine pas*, "l'esprit du XVIIIe siècle" se glisse à chaque instant. Dans un cadre vague, à une époque imprécise, les sentiments seuls s'y révèlent; les sentiments de l'amour y sont les intrigues de Musset comme celles de Marivaux.

"Pourquoi, de tous les écrivains du XVIIIe siècle, est-ce à Marivaux qu'il fait penser le plus souvent?" demande P. Gastinel. "Il y a là une rencontre plus qu'une influence; tous deux se plaisent aux subtilités de l'analyse, tous deux aiment mêler l'imagination à la réalité, et nuancer de

mélancolie l'ironie. Surtout, l'un comme l'autre, ils ne trouvent rien qui soit plus intéressant que l'homme, rien de plus attrayant que de démonter le mécanisme humain, rien de plus admirable que de lui redonner le mouvement et la vie; voilà l'essentiel."⁽⁹⁾ Nous voulons bien souligner "rien qui soit plus intéressant que l'homme". Comme les personnages de Shakespeare et de Marivaux, ceux de Musset sont universels; ils sont bien vivants.

Surtout, chez Musset, l'amour est pathétique et cruel; il ne vient pas seulement de son imagination mais de son coeur, de ses souvenirs douloureux. Ses amours vécus font vivre ses personnages. Perdican et Camille dans *On ne badine pas*, comme Musset et Sand, ont connu l'amour violent et terrible, et le jeu dangereux qu'ils ont joué a mis fin à leur amour. Musset a créé à ce jeu dangereux une victime: Rosette, une fille douce, innocente et sincère, celle qui ne joue pas avec l'amour.

Le premier "proverbe" de Musset devient "une comédie, mêlée à une tragédie amoureuse sans qu'elles se confondent, et qui se termine par trois morts: celle d'une jeune fille, celle de deux coeurs".⁽¹⁰⁾ Avec quelle ironie entendons-nous le mot de la fin: "On ne badine pas avec l'amour"!

3. Les Femmes dans le "proverbe" de Musset

Le proverbe, dès le milieu du XVIIIe siècle, est un "plaisir de salon"; à l'origine, "c'est plutôt un amusement qu'un genre littéraire". Il consiste à improviser quelques scènes sur un argument qui devait, pour morale, prouver qu'était juste un proverbe; et le spectateur devait le deviner. Au XIXe siècle, un proverbe n'est plus que le sous-titre ou le mot de la fin, c'est devenu une pièce comme une autre, "plus frivole que la comédie, plus légère et plus distinguée que la farce, mais digne de figurer à côté d'elles".⁽¹¹⁾ Même ainsi transformé, le proverbe reste "un plaisir de salon" et "une comédie de salon".

Musset commence à écrire vraiment dans l'esprit proverbe, dès *On ne badine pas avec l'amour* (1834) qui ne porte que le titre de proverbe. Dans un monde imaginaire mais plus banal, plus quotidien que d'autres pièces, l'auteur décrit des amoureux d'une manière plus légère avec un dénouement plus ou moins heureux: il n'y a plus de mort comme victime! Si Jacqueline de *Chandelier* se donne à Fortunio, Clavaroche n'en mourra pas; si Valentin de *Il ne faut jurer de rien* épouse Cécile, tout le monde sera content, et si Chavigny d'*Un caprice* se remet à aimer Mathilde, il ne fera que son devoir.

Le Chandelier est publié dans la *Revue des deux mondes* le 1er novembre 1835, cette comédie est née d'une blessure d'amour-propre: la première aventure et la première déception de Musset lui ont donné une idée.⁽¹²⁾ Mais il ne faut pas oublier que la liaison de Musset avec Sand vient de se

terminer. Jacqueline peut être George Sand, Clavaroche peut être Pagello, et Fortunio, c'est Musset. Dans *Le Chandelier*, l'âme féminine est peinte sous des traits moins flatteurs qu'avant. Jacqueline est capricieuse et légère comme Marianne, mais plus effrontément perverse, plus dissimulée: une femme volage et égoïste dans un milieu provincial.

Il ne faut jurer de rien (1836) est une aventure du mariage, d'abord refusé, puis accepté. Valentin, "le roué converti", se décide au mariage avec Cécile, une jeune fille ingénue, en disant à son oncle: "il ne faut jurer de rien, et encore moins défier personne."¹³ Cette fois-ci, l'image féminine est très différente d'héroïnes capricieuses, orgueilleuses ou frivoles comme Marianne, Camille ou Jacqueline.

B. Masson a groupé ces deux comédies avec *La Quenouille de Barberine* (1835). "Ce qui est sûr, en tout cas, c'est que les trois comédies tournent autour d'un même sujet; on pourrait les appeler les "comédies de la vie conjugale", tant il est vrai qu'elles nous offrent, dans des climats fort différents, trois situations liés à la vie conjugale: les fiançailles (*Il ne faut jurer de rien*), l'épreuve de la fidélité (*Barberine*), l'adultère (*Le Chandelier*)."¹⁴

Un Caprice (1837) est une anecdote très parisienne: l'histoire de la bourse est celle d'Aimée d'Alton comme nous en avons parlé. Le jeune couple, Mathilde et Chavigny, après un an de mariage a de petits problèmes conjugaux; mais grâce à l'intervention de Madame de Léry, tout est remis en ordre. Ce petit drame conjugal fut joué dix ans plus tard à la Comédie-Française avec un grand succès. La critique fut fort élogieuse et le public rendit enfin justice à Musset pour sa carrière dramatique. En 1848, également à la Comédie-Française, on joue *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *Il ne faut jurer de rien*. Musset est maintenant reconnu comme auteur dramatique et l'on commence à représenter ses pièces.

Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (1845) est un badinage sentimental; la scène se passe dans un salon, entre gens du monde. Le Comte aime la Marquise qui est une veuve très spirituelle et très vertueuse; comme il est fort timide, il n'arrive pas à avouer son amour; enfin après une longue hésitation du héros, après un long dialogue gracieux devant la porte entre-bâillée, la Marquise donne le proverbe: il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, elle acceptera de devenir Comtesse. L'intelligence et la dignité de la Marquise y sont bien dépeintes.

Le 3 mai 1849, dans une matinée musicale et dramatique au profit des pauvres, on joua *On ne saurait penser à tout*. Cette comédie en un acte est aussi un badinage mondain, un divertissement de salon. Un Marquis, chargé par le roi d'une mission, doit accompagner un Baron, son oncle, lors d'un voyage diplomatique, mais il est préoccupé de la Comtesse qu'il veut épouser, ainsi rien n'est préparé au moment du départ. Le Baron s'affole lorsqu'une dépêche survient et modi-

fie le projet; le Marquis, dégagé de ses obligations, pourra épouser la Comtesse, le Baron qui lui avait tout préparé, tout prévu, ne se faisait pas à cette nouvelle. La Comtesse que le Marquis aime est une femme charmante, passionnée d'art, mais insouciante.

Dans le proverbe de Musset, cette vie de salon nous rappelle le Musset d'autrefois, plein d'une joyeuse desinvolture, et aux femmes du monde qu'il a connues. Elles sont intelligentes, spirituelles, gracieuses mais aussi capricieuses, et frivoles quelquefois.

II. La Jeunesse des héros déçus: Hamlet ou Lorenzo?

1. Hamlet et Lorenzo

Hamlet est un étudiant tranquille et plein d'illusions, comme Lorenzo, sa vie s'annonce calme et douce. Mais tout à coup une idée obsédante s'empare de lui; il vient à soupçonner sa mère et son oncle d'un meurtre. Ces soupçons se confirment, l'exaltent, le transforment; la raison de Hamlet semble frappée, comme Lorenzo fut absorbé par l'idée de tuer le duc, Alexandre de Médicis, au point de délirer. Et Hamlet reste raisonneur, ironique et sarcastique comme Lorenzo.

Tous les deux sont obsédés, exaltés, dissimulés, et raisonneurs. Mais Hamlet est vertueux et restera vertueux, par contre, Lorenzo, qui cherche la vengeance des malheurs publics, ne sera plus vertueux; il deviendra débauché. Sa santé sera ruinée et son sens moral sera épuisé. Lorenzo exécutera l'acte de vengeance par une impulsion où l'orgueil et l'égoïsme auront chacun leur part.

Lorenzo est un Hamlet, mais un Hamlet plus étrange, plus profond et plus complexe.

Voici deux monologues qui méritent réflexion.

Hamlet

Acte III scène 3

Hamlet: Je pourrais fondre à pic sur lui, pendant qu'il prie. Je le fais? ... Il va droit au ciel.
Est-ce là ma vengeance? Cela vaut qu'on y réfléchisse.⁽¹⁵⁾

Lorenzaccio

Acte IV scène 5

Lorenzo: O Alexandre! je ne suis pas dévot, mais je voudrais, en vérité, que tu fisses ta prière avant de venir ce soir dans cette chambre.⁽¹⁶⁾

Hamlet, au contraire de Lorenzo, évite de tuer son oncle en prière parce qu'il ne veut pas le faire mourir en état de grâce. Ainsi, il nous semble que Lorenzo est moins cruel que ne le sera

Hamlet, mais tout comme lui il songe au sort réservé à sa victime dans l'autre monde.

2. Un jeune prince de la Renaissance: Hamlet

Avant tout, il faut remarquer qu'Hamlet est un prince qui vit dans une société complexe du XVI^e siècle, à cette époque de la Renaissance où la société apportait une grande attention à l'éducation du gentilhomme. Hamlet devrait être le gentilhomme idéal dans le maniement des armes et des arts et posséder aussi l'élégance et le savoir-faire de la Cour comme tout héros de la Renaissance. Mais il a découvert la différence entre les apparences et la réalité, et sa désillusion était si brutale que les moteurs de l'action volontaire sont paralysés.

Il pose la question: quelle est la meilleure façon de se comporter dans une telle situation? Le problème de Hamlet est celui d'un prince-humaniste dans une société corrompue. Hamlet pouvait juger de la société sur la base d'un problème de conscience, mais non la base d'une "action", d'une attitude active qui tendrait à changer cette société; ajoutons qu'il s'agit d'une action publique, car il était bien capable d'agir une action comme lorsqu'il a tué Polonius sans hésitation, sans raison. Mais, tuer Claudius n'est pas la même chose, c'est une action publique, une rébellion. Donc, la vengeance n'est pas personnelle. Ce qui était difficile pour Hamlet, c'est ainsi de faire une action publique, politique en pleine responsabilité.

3. Le Jeune héros déchu: Lorenzo

Shakespeare fournissait Hamlet à Musset. Hamlet est le prototype de tous les héros qui assassinent par devoir. Musset trouvait aussi chez le dramaturge anglais l'atmosphère florentine de la Renaissance et des modèles de pièces divisées en tableaux courts sans transition, comme il convient à la transcription dramatique d'une chronique.

Lorenzo de Médicis, dans *Lorenzaccio* de Musset, est un personnage assez obscur de la Renaissance florentine. Il est un jeune héros déchu qui dissimulait au début sa véritable personnalité sous un masque pour tromper son entourage comme Hamlet, mais ce masque a fini par lui "coller à la peau".

Une banale histoire d'assassinat politique devient, d'après B. Masson, "une sorte de drame métaphysique où la condition humaine est mise en question et la société en procès".⁽¹⁷⁾ "Musset entend nous offrir, dans *Lorenzaccio*, une image de la condition humaine à plusieurs plans simultanés de vérité: au plan des faits psychologiques, l'histoire d'un jeune homme à la recherche de lui-même et de sa place parmi les hommes, au plan des réalités socio-politiques, l'aventure d'un

citoyen dressé contre l'oppression corruptrice du pouvoir."¹⁸

La difficulté d'être dans une société corrompue et complexe a créé un tel personnage: il est incapable de se situer "correctement" dans cette société. Alors, joue-t-il le rôle d'un névrosé comme Hamlet ou d'un rôle d'un débauché comme Lorenzaccio?

III. L'Amour à triangle

L'Enfant du siècle et ses amours

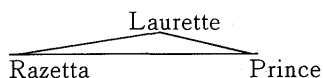
Musset, "l'enfant du siècle", dans un siècle de décadence, avait soif d'amour, de confiance, d'amitié, de ce que seule pourrait donner une vie vraiment humaine. Il ne trouvait pas sa place dans la vie sociale, entre la débauche et l'idéalisme, entre l'amour vénal et l'amour absolu. A l'époque romantique, au moment de son triomphe, Musset affirmait sa liberté, son indépendance, vis-à-vis du classicisme comme du romantisme. Avec ses conflits et contradictions dans la réalité, il nous faut analyser ses personnages et ses oeuvres.

Les personnages de Musset, comme Musset lui-même, essaient de s'enfuir dans l'amour. L'amour devient le sens de leur vie. Ils cherchent la solution à tous les problèmes dans l'amour. Hélas, ils rencontrent la dure réalité de la vie, et de l'amour.

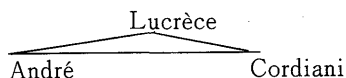
L'amour de Musset pour une femme est montré souvent par deux types d'hommes bien différents; l'auteur a créé deux personnages au lieu d'exprimer diverses sortes de caractères dans un seul personnage. Au sommet une femme aimée, à la base du triangle deux hommes existent. L'amour à triangle est composé par trois personnages.

Voyons d'abord le schéma de l'amour à triangle.

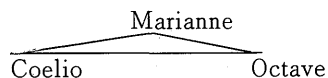
La Nuit vénitienne



André del Sarte

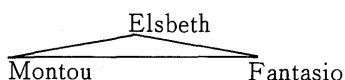


Les Caprices de Marianne

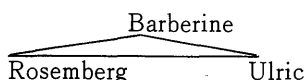


.....

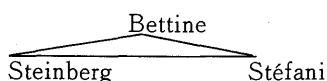
Fantasio



La Quenouille de Barberine



Bettine



Ce triangle est donc composé par une femme et deux hommes: deux personnages opposés que Musset reconnaît en lui-même, comme Razetta - Prince, André - Cordiani, Coelio - Octave.

Si l'on voit de près le schéma, la femme au sommet a aussi deux visages. La première image de la femme représente le caprice comme chez Laurette, Lucrèce, Marianne. Laurette cesse d'aimer Razetta pour le Prince, Lucrèce abandonne André del Sarto pour Cordiani et ses caprices ont ruiné André, Marianne s'éprend d'Octave bien qu'il ne l'aime pas, parce qu'il a osé se faire l'interprète de son ami Coelio. Ajoutons la frivolité au caprice; la femme est présentée comme un esprit incapable de fixer son attention.

La deuxième image représente la femme douce, aimante, comme Elsbeth, Barberine, Bettine. Elsbeth, une jeune fille, connaît peu la vie et rêve beaucoup; Barbierine est une épouse fidèle et vertueuse; Bettine, une délicieuse figure de femme, est l'une des plus attachantes que la fantaisie de Musset ait jamais créés.

En ce qui concerne les deux types de héros, ils reflètent l'image de l'auteur; les héroïnes nous font penser aux femmes qu'il a aimées, deux types des femmes. Il a aimé d'abord "une femme-mère" comme George Sand⁽¹⁹⁾, et "une femme-enfant" comme Aimée d'Alton⁽²⁰⁾.

Avec la première, il a vécu dans l'angoisse d'être trahi, l'humiliant de ses soupçons, la torturant de sa jalousie féroce; il a connu ses passions les plus ardentes avec elle, cette liaison mouvementée prit fin en leur laissant des souvenirs douloureux.

La seconde est tout à fait autre chose; Aimée d'Alton est la cousine de Caroline Jaubert, "la marraine" de Musset. Aimée d'Alton est la plus aimante de toutes les maîtresses de Musset. Elle était franche, elle était vraie. Il était heureux, comblé avec elle. Elle lui a proposé de l'épouser; il a refusé. Mais ils continuaient à s'échanger des lettres tendres. Il a écrit pour elle le *Fils du Titien*⁽²¹⁾, une histoire d'amants fidèles à Venise comme si Aimée avait enfin effacé le souvenir de

Sand. Après la mort d'Alfred de Musset, elle épousera son frère Paul.

L'amour à triangle est composé par une femme, soit la femme de la première image soit celle de la deuxième image, et deux hommes, deux Musset.

L'amour de la femme est l'unique recours contre l'angoisse d'exister, la seule voie de salut dans un monde hostile et étouffant. L'amour et la tendresse de la femme est nécessaire pour conjurer l'angoisse d'exister.

L'amour de Musset était toujours sans issue, toutefois sans amour il n'aurait pas pu vivre, ses oeuvres n'auraient pas pu exister.

NOTES

- (1) Musset, P. de, *Biographie d'Alfred de Musset*, Paris, Charpentier, 1877, p.140
- (2) L'esprit du XVIIIe siècle a trois tendances: "l'élégance et le dévergondage des moeurs, le scepticisme religieux, l'étude raffinée de l'amour." Et *On ne badine pas* est une pièce où on les retrouve toutes trois. Voir Chapitre V du *Théâtre de Musset* de L. Lafoscade.
- (3) Lafoscade, L., *Le Théâtre de Musset*, Paris, Nizet, 1966, p.77
- (4) Shakespeare, W., *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1959, vol. I, pp.603-753
- (5) Ibid. pp.955-1021
- (6) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p.299
- (7) Ibid. p.300
- (8) Shakespeare, W., *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1959, vol.I, p.989
- (9) Gastinel, P., *Le Romantisme d'Alfred de Musset*, Rouen, Imprimerie Commerciale du Journal de Rouen, 1933, p.268
- (10) Lefebvre, H., *Musset*, Paris, L'Arche, 1955
- (11) Lafoscade, L., *Le Théâtre de Musset*, Paris, Nizet, 1966, p.36
- (12) Paul de Musset raconte la première aventure de son petit frère, et le rapport avec le *Chandelier*. "Sept ans plus tard, le souvenir de cette première aventure se réveilla dans une occasion où Alfred de Musset se crut pris à semblable piège. Cette fois, il se trompait; mais ce soupçon d'un moment produisit le *Chandelier*, la plus parfaite à mon sens de ses comédies et l'un des meilleurs fruites de l'esprit français". Voir pp.84-85 de la *Biographie d'Alfred de Musset* de Paul de Musset.
- (13) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p.404
- (14) Masson, B., "Les comédies de la vie conjugale" dans la notice sur *Il ne faut jurer de rien* de Musset, Paris, Bordas, 1977, p.30
- (15) Shakespeare, W., *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1959, vol.II, p.665
- (16) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p.349
- (17) Masson, B., *Lorenzaccio ou la difficulté d'être*, Paris, Minard, 1962, p.18
- (18) Ibid. p.39
- (19) George Sand est née à Paris, le 1er juillet 1804 et morte à Nohant (Indre), le 8 juin 1876. Musset l'a rencontrée pour la première fois en juin 1833 lors d'un dîner de rédacteurs de la *Revue des deux mondes*. Libres tous deux, attendant tous deux l'amour, leur amitié passionnée se transforma vite en passion. Le petit séjour à Fontainebleau en août 1833, le grand voyage à Venise... Et le drame de Venise se termine. Ruptures, réconciliations, séparations, trahisons, après tous ces événements, le drame de leur amour est achevé. Voir *Correspondance de George Sand et Alfred de Musset*, texte établi,

annoté et présenté par Louis Evrard, Monaco, Rocher, 1956.

- (20) Aimée d'Alton est née à Hambourg, le 20 septembre 1811 et morte à Paris, le 30 novembre 1881. Aimée d'Alton, fréquentant assidûment le salon de sa cousine Caroline Jaubert, y a fait en 1836 la connaissance d'Alfred de Musset. Le début de leur liaison, avec le souvenir de l'envoi d'une bourse par elle, a créé pour Musset une période particulièrement féconde. En 1838, jeune, belle, riche, elle lui a proposé de l'épouser. Il était pauvre. Il a refusé. Mais ils continuaient à s'échanger des lettres. Musset a transposé leur amour dans le *Fils du Titien*. Après la mort d'Alfred de Musset, le 23 mai 1861, son frère Paul a épousé Aimée d'Alton.
- (21) *Le Fils du Titien*, une nouvelle, est publiée dans la *Revue des deux mondes* le 15 mai 1838. C'est la transcription d'un épisode de l'auteur: sa liaison avec Aimée d'Alton, jeune cousine de Madame Jaubert, liaison qui avait débuté avec l'envoi par celle-ci d'une bourse à Musset. L'épisode de la bourse est aussi retrouvé dans *Un caprice*.

BIBLIOGRAPHIE

Editions

- (1) Marivaux, P.C. de C. de, *Théâtre complet*, Texte préfacé, établi et annoté par Marcel Arland, Coll. "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1949, 1 vol.
- (2) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Charpentier, 1877, 11 vol.
- (3) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Texte établi et présenté par Philippe van Tieghem, Coll. "L'Intégrale", Paris, Seuil, 1963, 1 vol.
- (4) Musset, A. de, *Correspondance de George Sand et Alfred de Musset*, Texte établi, annoté et présenté par Louis Evrard, Monaco, Rocher, 1956, 328p.
- (5) Shakespeare, W., *Oeuvres complètes*, Coll. "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 1959, 2 vol.
- (6) Shakespeare, W., *Hamlet*, Traduction de François-Victor Hugo, Introduction et notes par Charles Barber, Paris, Editions Sociales, 1964, 237p.

Ouvrages de référence

- (1) Castex, P.G., *Les Caprices de Marianne*, Paris, Edition d'Enseignement Supérieur, 1978, 181p.
- (2) Castex, P.G., *On ne badine pas avec l'amour*, Paris, Edition d'Enseignement Supérieur, 1979, 176p.
- (3) Dimoff, P., *La Genèse de Lorenzaccio*, Paris, Droz, 1936, 471p.
- (4) Fluchère, H., *Shakespeare dramaturge élisabethain*, Paris, Gallimard, 1966, 384p.
- (5) Gastinel P., *Le Romantisme d'Alfred de Musset*, Rouen, Imprimerie Commerciale du Journal de Rouen, 1933, 700p.
- (6) Hugo, V., *William Shakespeare*, Paris, Flammarion, 1973, 574p.
- (7) Lafoscade, L., *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, Paris, Nizet, 1966, 424p.
- (8) Lefebvre, H., *Alfred de Musset, dramaturge*, Paris, Arche, 1955, 158p.
- (9) Masson, B., *Lorenzaccio ou la difficulté d'être*, Paris, Minard, 1962, 63p.
- (10) Masson, B., *Musset et son double, lecture de Lorenzaccio*, Paris, Minard, 1978, 173p.
- (11) Musset, P. de, *Biographie d'Alfred de Musset*, Paris, Charpentier, 1888, 372p.
- (12) Paris, J., *Hamlet*, Paris, Seuil, 1953, 190p.
- (13) Pommier, J., *Autour de drame de Venise, G. Sand A. de Musset au lendemain de Lorenzaccio*, Paris, Nizet, 1958, 200p.

Universalité des personnages dans le théâtre de Musset

Articles relevés dans des périodiques

- (1) Estève, E., "De Shakespeare à de Musset", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol.29, 1922, pp.288-315
- (2) Van Tieghem, P., "L'Evolution du Théâtre de Musset de début à Lorenzaccio", *Revue d'Histoire du Théâtre*, no.4, 1957, pp.261-275
- (3) Chateaubriand, F. - R. de, "Shakespeare", *Revue des Deux Mondes*, t.1, 1836, pp.5-23
- (4) Guillermin, L., "Henri IV de Shakespeare", *Revue des Sciences humaines*, no.154, 1974, pp.231-248