

<b>Title</b>	ミュッセ劇におけるユートピアの背景 : ルネッサンス期のイタリア
<b>Author(s)</b>	鹿瀬, 颯枝
<b>Citation</b>	聖学院大学論叢, 3: 173-190
<b>URL</b>	<a href="http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/refs/modules/xoonips/detail.php?item_id=782">http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/refs/modules/xoonips/detail.php?item_id=782</a>
<b>Rights</b>	

聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

# Fond de l'utopie dans le théâtre de Musset

—Italie à la Renaissance—

Satsue KANOSE

ミュッセ劇におけるユートピアの背景

—ルネッサンス期のイタリア—

鹿瀬 颯 枝

フランス・ロマン派全盛時代、地理的にはイタリア、スペインへ、歴史的にはルネッサンスの世紀へと、「異国逃避」の傾向がみられた。こうした状況の中で、ミュッセは、幼年期から既にラテン語、イタリア語を解し、未だ訪ねたことのないイタリアに、理想郷を求めて、ダンテ、ペトラルカ、ボッカチオ、バンデロとイタリア文学に没頭、まもなくミュッセ劇の舞台は、ルネッサンス期のイタリアが中心となる。1833年末、初めてこの理想郷を旅するミュッセであるが、既にイタリアを舞台とした作品は『ヴェニス之夜』（1830年）『アンドレ・デル・サルト』（1833年）、『マリアンヌの気まぐれ』（1833年）と発表されていた。又、これまで長い間、イタリア滞在中に作品化されたといわれてきた『ロレンザッチョ』も、実は、イタリア出発前に大半が書き上がっていた。現実のイタリアを知りつくした後も、ミュッセは祖国愛に似た思いで、彼独自のユートピアのイタリアを描き続けた。その背景にあるものは一体何か。主要な作品がイタリア訪問前に書かれている点に注目してその意味を追求した。

## I. L'Italie: le pays idéal de Musset

### 1. La patrie du rêve

Musset Parisien se disait “j'ai l'esprit français et je le sens”<sup>(1)</sup> déjà très jeune, il lisait beaucoup les grands auteurs français. Mais il aimait aussi les auteurs étrangers comme Dante, Boccace, Shakespeare, Byron, Richardson, Schiller, etc.<sup>(2)</sup>, il connaissait l'italien et l'anglais. En se nourrissant de lecture, il rêva d'aller au pays de l'amour et de la jeunesse: l'Italie, non pas l'Angleterre. Musset aimait passionnément Shakespeare, la littérature anglaise; cela ne veut pas dire qu'il aima l'Angleterre. Par contre il aimait passionnément l'Italie, non seulement la litté-

---

**Key words;** Romantisme, Renaissance italienne, Patrie du rêve, Venise

ture italienne mais aussi toute l'Italie!

L'Italie avait été déjà décrite par les romantiques comme Chateaubriand, Stendhal, et beaucoup d'autres. Les écrivains romantiques avaient de l'exotisme; ils avaient besoin d'évasion. Et Musset vivait cette mode. Nous voyons une tradition littéraire de Musset dans *les Contes d'Espagne et d'Italie*<sup>(3)</sup>.

Avant de voir l'Italie avec ses propres yeux. Musset avait déjà écrit quelques pièces de théâtre: *la Nuit vénitienne* (1830), *André del Sarto* (1833) et *les Caprices de Marianne* (1833). Et il avait déjà trouvé le sujet de *Lorenzaccio* dans les chroniques florentines, qu'il publia après le voyage. Son chef-d'œuvre *Lorenzaccio* est considéré aujourd'hui comme le plus pur des drames romantiques, il continue à décrire l'Italie dans son théâtre: *Faire sans dire* (1834), *Barberine* (1835), *Carmosine* (1850), *Bettine* (1851)<sup>(4)</sup>.

L'Italie pour Musset restera toujours sa deuxième patrie. Il vit l'Italie à travers son imagination et son intelligence selon les besoins de son âme et les rêves: "Il n'a guère fait attention à l'Italie contemporaine, dit A. Bisi, ni songé à celle de l'avenir. Il aimait trop l'Italie de la Renaissance, maîtresse d'art et d'amour, pour voir celle que la domination étrangère avait avilie et dégradée!"<sup>(5)</sup>

Nous allons suivre l'Italie de Musset à travers ses principales pièces de théâtre.

## 2. La lumière, les couleurs et la musique dans *la Nuit vénitienne*

La première pièce de théâtre de Musset, *la Nuit vénitienne*, lui fut demandée par le directeur de l'Odéon, Harel, à l'automne de 1830: Paul de Musset décrivait la circonstance "Le directeur, pour combler un vide dans son répertoire, vint demander une pièce, la plus hardie possible, à l'auteur des *Contes d'Espagne et d'Italie*. Le manuscrit de *la Nuit vénitienne* lui fut bientôt remis et il en parut enchanté."<sup>(6)</sup>

Cette pièce est une toute petite pièce qui n'a qu'un acte. L'acte se passe à Venise, que Musset ne connaissait pas encore, il n'y a donc pas de détails sur la ville. Mais on y voit des personnages italiens remarquablement décrits surtout par leurs caractères. D'ailleurs, pour définir la femme italienne, Musset a commencé cette pièce par citer "Perfide comme l'onde"<sup>(7)</sup> de Shakespeare.

Laurette, une fille vénitienne, quitte son amant, Razetta, pour épouser le prince d'Eysenach sur l'ordre de son tuteur; Razetta ordonne à Laurette de tuer le prince; mais lorsqu'elle connut le prince, elle fut conquise par son esprit et sa générosité; Razetta lui-même voulut tuer le prince mais lorsque "on entend une symphonie; une gondole, chargée de musiciens, passe"<sup>(8)</sup>, "il monte

dans la barque, qui disparaît au bruit des instruments". Il s'amusera sans plus penser à son dessein.

Le dialogue des amoureux commence sous le balcon dans *la Nuit vénitienne* comme la scène de *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Et "on entend le son d'une symphonie sur l'eau. Une gondole chargée de femmes de musiciens passe."<sup>(9)</sup> Le jeune Musset de dix-neuf ans rêvait de Venise sous tous ses aspects: la lumière douce, les couleurs locales, la musique joyeuse et mélancolique, les amoureux, etc. Bref, Venise, c'est la ville de l'amour et du rêve pour Musset.

Mais, cette première ne fut pas acceptée du public: "Ce fut le mercredi 1<sup>er</sup> décembre 1830 que la première représentation eut lieu. Je ne sais de quelle gens la salle était remplie; mais dès la seconde scène, qui est pourtant fort gaie. Vizentini<sup>(10)</sup> se vit interrompue par des sifflets. Des cris de forcenés couvraient la voix des acteurs, et le parterre s'acharnait après les plus jolis mots du dialogue, comme s'il fût venu avec l'intention bien arrêtée de ne rien entendre. L'auteur, étonné de ce tumulte, ne pouvait croire que la pièce ne dût pas se relever pendant la grande scène entre le prince d'Eisenach et Laurette. Mlle Béranger<sup>(11)</sup>, vêtue d'une fort belle robe de satin blanc, était éblouissante de fraîcheur et de jeunesse. Enfin les rieurs se calment un instant. Par malheur, l'actrice, en regardant du haut du balcon si le jaloux Razetta est encore à son poste, s'appuie sur un treillage vert dont la peinture n'avait pas eu le temps de sécher; elle se retourne vers le public toute bariolée de carreaux verdâtres, depuis la ceinture jusqu'aux pieds. Cette fois, l'auteur découragé s'inclina de vant la volonté du hasard<sup>(12)</sup>.

La pièce ne méritait pas cet échec: l'atmosphère était poétique, l'intrigue était très simple mais naturelle, et bien jouée par les acteurs, le dialogue était vif et subtil. On ne peut considérer cet échec que comme un accident. L'auteur crie à son ami Alfred Tattet: "Oui, j'ai été sifflé!"<sup>(13)</sup> Et le témoin de "cette triste mésaventure", Paul de Musset parle de son frère: "Alfred de Musset, rebuté par un échec dont il sentait vivement l'injustice et la cruauté, ne composa plus d'ouvrages au point de vue de la représentation."<sup>(14)</sup> En effet, il n'a plus voulu entendre parler de se soumettre à un public de spectateurs.

Mais grâce "à cet échec injuste, dit Ph. Van Tieghem, que nous devons la liberté avec laquelle il put composer ses oeuvres dramatiques, insoucieux des nécessités matérielles, du goût du public, de la mode, de la critique surtout."<sup>(15)</sup>

Pour terminer *la Nuit vénitienne*, nous citons quelques critiques sur cette pièce.

D'abord, P. Gastinel fait le commentaire de *la Nuit vénitienne*. "Quoi d'étonnant, dès lors, à ce que nous y découvrons, pour la première fois, ce que l'auteur préfère: une conversation amoureuse sous le ciel d'Italie, au clair de lune? (...) Dans *la Nuit vénitienne*, nous trouvons, à

l'état d'esquisses, tous les protagonistes de demain: les amoureux Razetta, Laurette, audacieuse et candide; les grotesques, le marquis della Ronda et le secrétaire Grimm. Enfin, au-dessus d'eux tous, un personnage vivant et nouveau s'élève: le prince d'Eysenach."

Et contre la critique sévère, il s'en expliqua: "tout dans sa pièce semblait fait pour déplaire à la critique contemporaine. D'abord ses défauts: des gaucheries dans la construction des scènes, une absence de métier encore sensible, des lenteurs dans le dialogue, des subtilités excessives dans la conversation. Les qualités aussi. Il suffit de songer aux mélodrames, ou aux drames que le public acclamait alors. On le comprend tout ce qui ici annonce les grandes comédies du poète dépassait alors la mentalité des spectateurs. Mais *la Nuit vénitienne*, qui avoisine le drame sans y tomber, qui garde un reflet de la psychologie classique, en demeurant moderne, reste la première manifestation d'indépendance d'Alfred de Musset. Qu'importent alors les défaillances qui la déparent, les sifflets qui la saluèrent?"<sup>(16)</sup>

Ensuite, faisons attention au commentaire de Ph. Van Tieghem: "Une atmosphère poétique baigne la pièce; l'exotisme est discret; l'intrigue, relativement simple et naturelle, se fonde sur les caractères, et non sur des coups de théâtre. Et surtout, ces caractères sont humains et nuancés; le prince d'Eysenach, avec sa finesse, son bon sens, son intuition psychologique, est digne de futurs héros des Comédies et Proverbes."<sup>(17)</sup>

Vis à vis de cette première pièce de Musset, le public était sévère et la critique aussi; on y aperçoit déjà "tous les protagonistes de demain" et "ses oeuvres dramatiques, insoucieux des nécessités matérielles, du goût du public, de la mode, de la critique surtout".

## II. La Renaissance italienne: l'époque idéale de Musset

### 1. L'exaltation pour la Renaissance italienne

Vous me demanderez si j'aime la nature.

Oui, —j'aime fort aussi les arts et la peinture.<sup>(18)</sup>

A la dédicace à Alfred Tattet dans *la Coupe et les lèvres*. Musset exalte la Renaissance italienne, une époque glorieuse et il en regrette le déclin.

Un long cri de douleur traversa l'Italie

Lorsqu'au pied des autels Michel-Ange expira.<sup>(19)</sup>

Musset, admirant les artistes de la Renaissance italienne, surtout Raphaël (mort en 1520) et Michel-Ange (mort en 1564), a exprimé son regret pour le déclin des arts en Italie après la Renaissance.

## Fond de l'utopie dans le théâtre de Musset

Avant qu'il écrive *André del Sarto* (1833), il manifestait ainsi son exaltation pour la Renaissance italienne et son regret pour la décadence des arts après la Renaissance.

Et toi, vieille Italie<sup>(20)</sup>, où sont ces jours tranquilles

Où sous le toit des cours Rome avait abrité

Les arts, ces dieux amis, fils de l'oisiveté?

Quand tes peintres alors s'enallaient par les villes,

Elevant des palais, des tombeaux, des autels,

Triomphants, honorés, dieux parmi les mortels;<sup>(21)</sup>

(...)

Alord c'était des temps bienheureux pour les arts!

Là, c'était Michel-Ange, affaibli par les veilles,

Pâle au milieu des morts, un scalpel à la main,

(...)

Pour geter un regard de colère et d'envie

Sur les palais de Rome, ou, du pied de l'autel,

A ses rivaux de loin souriait Raphaël.<sup>(22)(23)</sup>

Lorsque ces grands hommes sont morts l'un après l'autre, "le siècle se fermait"<sup>(24)</sup>; les arts devenaient des métiers.<sup>(25)</sup>

Musset publie un article sur "Un mot sur l'art moderne" dans *la Revue des deux mondes* en 1833: un article très important pour connaître les idées sur l'art de Musset. On y retrouve les mêmes qu'il avait dans la Dédicace de *la Coupe et les lèvres*, *les Voeux stériles*, et *André del Sarto*.

Il n'y a pas d'art, il n'y a que des hommes. Appelez-vous art le métier de peintre, de poète ou de musicien, en tant qu'il consiste à frotter de la toile ou du papier? (...) Où est l'art, je vous prie?

Autrefois le temple des arts était le temple de Dieu même. (...) Au seuil de ce temple était assis un gardien sévère, le Goût.

Une sainte terreur, un frisson religieux devaient alors s'emparer de l'artiste au moment du travail; Dante devait trembler devant son propre enfer, et Raphaël devait sentir ses genoux fléchir lorsqu'il se mettait à l'ouvrage. Quel beau temps! quel beau moment!

Il faut la beauté à la littérature, à la peinture, à tous les arts, dès qu'ils s'éloignent de la vie, je veux dire de l'époque où ils vivent. Les portraits seuls ont le droit d'être laids.<sup>(26)</sup>

Musset s'efforçait de mettre en ordre et d'exposer au public ses idées sur l'art à son époque. Quand il regrettait la décadence de l'art moderne, il avait la nostalgie de la Renaissance italien-

ne, d'une époque idéale pour lui.

B. Masson situe cette époque idéale de Musset: "Une époque semble obséder les esprits; la Renaissance italienne, considérée non point tant dans sa réalité historique précise et mouvante que comme symbole d'humanisme et style de civilisation. Là encore Musset participe au mouvement général des esprits, mais en y apportant sa réserve naturelle, son intelligence aiguë de l'histoire, les ressources propres de son imagination visuelle. Déjà *André del Sarto* a préparé le terrain sur lequel s'élèvera *Lorenzaccio*."<sup>27)</sup>

Maintenant que nous avons vu "le rêve italien" de Musset: le pays idéal, l'époque idéale, nous allons faire la connaissance avec les grands artistes préférés surtout André del Sarto, le grand peintre de Florence.

## 2. Les artistes dans *André del Sarto*

"Le 1er avril 1833, Alfred de Musset fit ses débuts à *la Revue des deux mondes* par la publication de *André del Sarto*. Il avait puisé le sujet de ce drame dans les notices abrégées qui accompagnent les gravures du Musée Filhol, un des livres qu'il aimait le plus et qu'il feuilletait sans cesse."<sup>28)</sup> Pour connaître le Musée Filhol que Musset aimait tant, selon le témoignage de Paul de Musset, nous le devons à E. de Domemico: "C'est un vaste recueil, en dix volumes, de reproductions d'oeuvres d'art appartenant au Musée Napoléon. Le vrai titre est Galerie du Musée Napoléon, les reproductions ont été exécutées par le graveur Antoine-Michel Filhol (1759-1812). Cette oeuvre contenait aussi la biographie du peintre."<sup>29)</sup>

Musset a ainsi essayé de peindre la vie tourmentée, les passions, et les souffrances d'un grand artiste, André del Sarto. Ce grand peintre de Florence doit affronter le déclin de sa patrie, la décadence de son époque et de l'art; il aime passionnément sa femme, Lucrece qui le trompe avec son ami, Cordiani; pour elle son mari a dépensé une grande somme à lui confiée par le Roi de France; il apprend la trahison de sa femme et de son ami; il perd à la fois l'amour, l'amitié, et le génie; après avoir manqué de tuer Cordiani, il se suicide car il ne peut plus vivre sans l'amour de Lucrece.

*André del Sarto* que Musset a décrit fait partie de l'histoire Andrea del Sarto (1468-1530), on l'appelait del Sarto (du tailleur) parce qu'il était le fils du tailleur. Il a laissé beaucoup d'oeuvres sous l'influence de Raphaël et Michel-Ange. D'après le Musée Filhol, "il subissait le charme de sa femme, qui le fit souffrir par sa légèreté. La même source raconte aussi l'épisode de la somme d'argent que François Ier lui avait confiée et qu'il dépensa pour Lucrece. Il ne se tua pas, mais mourut de la peste en 1530."<sup>30)</sup>

Musset, en faisant parler les artistes florentins, a voulu décrire le déclin de l'art en Italie, particulièrement la décadence de la peinture à Florence. André del Sarto crie douloureusement: "dans ces temps de décadence où la mort de Michel-Ange<sup>(31)</sup> nous a laissés, c'est en lui que j'ai mis mon espoir; c'est un coeur chaud et un bon coeur." "Seul, parmi tant de peintres illustres, je sur vis jeune encore au siècle de Michel-Ange<sup>(32)</sup>, et je vois de jour tout s'écouler autour de moi. Rome et Venise sont encore florissantes. Notre patrie n'est plus rien."<sup>(33)</sup> Et à la fin de pièce, il s'empoisonne en disant: "A la mort des arts en Italie!"<sup>(34)</sup>

Remarquons le dialogue de deux élèves d'André, Lionel et Césario.

Lionel: Sous Michel-Ange<sup>(35)</sup>, les écoles étaient de vrais champs de bataille; aujourd'hui elles se remplissent à peine, lentement, de jeunes gens silencieux. On travaille pour vivre, et les arts deviennent des métiers.

Césario: C'est ainsi que tout passe sous le soleil. Moi, Michel-Ange<sup>(36)</sup> m'ennuyait; je suis bien aise qu'il soit mort.

Lionel: Quel génie que le sien!

Césario: En bien! Oui, c'est un homme de génie; qu'il nous laisse tranquilles. As-tu vu le tableau de Pontormo<sup>(37)</sup>

Lionel: Et j'y ai vu le siècle tout entier: un homme incertain entre mille chemins divers, la caricature des grands maîtres.<sup>(38)</sup>

Ce que Lionel dit est ce que Musset voulait dire, il regrette que l'art soit devenu un métier; par contre Césario dit que Michel-Ange l'ennuie, et il quittera l'atelier d'André pour aller chez Pontormo car "on rit chez Pontormo! toute la journée on fait des armes; on boit, on danse."<sup>(39)</sup> Nous voyons le déclin de la peinture dans la parole de Césario.

Leur maître André s'en aperçoit tristement: "Mes ateliers sont déserts, ma réputation est perdue. Je n'ai point d'enfants, point d'espérance qui me rattache à la vie."<sup>(40)</sup>

Après la mort des grands peintres, celle d'André est "la mort des arts en Italie".

D'un côté, il y a l'atelier d'André où le maître et ses élèves comme Lionel gardent la bonne tradition en regrettant le déclin de la peinture. Le maître André souhaite "que le génie soit invariable comme la beauté! Que de jeunes mains, pleines de force et de vie, reçoivent avec respect le flambeau sacré des mains tremblantes des vieillards!" "La jeunesse ne veut plus guère de nous."<sup>(41)</sup> Et la bonne tradition des arts dans l'air de la Renaissance sera abandonnée et vaincue.

D'autre côté, il y a l'atelier de Pontormo où on est gai, on rit, boit, danse... Césario a préféré cet atelier for gai à l'atelier d'André qui est "d'une tristesse". Il a préféré le Pontormo: "un hom-



me incertain entre mille chemins divers, la caricature des grands maîtres; se noyant dans son propre enthousiasme, capable de se retenir, pour s'entirer, au manteau gothique d'Albrecht Dürer<sup>(42)</sup> d'après Lionel. Malgré tout, ce sera l'atelier de Pontormo qu'iva rester...

André del Sarto a souffert doublement et triplement de la décadence des arts, de la perte de l'amour pour Lucrece et des amitiés pour Cordiani. Dans un siècle de décadence, les souffrances d'André sont déjà le reflet de Musset lui-même. Nous y apercevons des préoccupations de l'auteur.

L. Lafoscade, dans *le Théâtre de Musset*, considère que Musset a composé "une étude romantique d'une psychologie étrange, un mélodrame sanglant qui est en même temps un drame d'amour féroce"<sup>(43)</sup>. L'italianisme se trouvait dans une foule d'oeuvres romantiques, toutefois, ce que Musset a voulu montrer dans les moeurs italiennes n'est pas seulement le sang et l'amour, mais aussi l'Italie artistique, les grans génies de la Renaissance, "les grands peintres du XVIe siècle, tout frémissants d'amour et d'extase devant leur oeuvre commencée"<sup>(44)</sup>. Pour André del Sarto, comme Raphaël et Michel-Ange, l'art est un "flambeau sacré" mais il le voit s'éteindre et devenir un "métier!"

Musset essayera de nouveau de montrer "ce sentiment si intense de l'artiste de la Renaissance tout pénétré de respect religieux et d'amour pour la beauté"<sup>(45)</sup> dans *Lorenzaccio* (1834).

### 3. Les amoureux italiens dans *les Caprices de Marianne*

Musset a mis les amoureux, parmi ses personnages, sur la scène: il a mis les amoureux italiens comme une force et une faiblesse humaine, sur la scène italienne comme le cadre féérique et le pays de la fantaisie. Ces amoureux sont la représentation d'un autre Musset.

Dans *la Nuit vénitienne*, Razetta amoureux de Laurette voulait tuer son rival le prince d'Eysenach mais oublie son dessein et va s'amuser quand une gondole passe; le prince généreux aime Lautrette et pardonne tout.

Dans *André del Sarto*, André aime passionnément sa femme Lucrece qui aime son élève et aussi ami Cordiani; André ne peut plus vivre sans Lucrece et se tue en leur pardonnant.

Dans *les Caprices de Marianne*<sup>(46)</sup>, que nous allons traiter plus concrètement par la suite, Coelio aime profondément Marianne qui est la femme de Claudio, mais elle lui préfère son ami Octave; ce dernier ne l'aime pas et donne une occasion à Coelio de la rencontrer à sa place; mais Coelio désespéré de son amour va se laisser tuer comme le séducteur de Marianne par les spadassins engagés par Claudio.

Ces amoureux italiens sont comme Razetta gai et insouciant, ou comme André désespéré de

son amour et de son temps, Cordiani est passionné, Coelio timide et Octave loyal et joyeux, ne sont-ils pas tous les reflets d'un Musset?

Et les amoureuses comme Laurette, Lucrèce et Marianne sont les femmes que Musset voulait décrire: les femmes qui ont à la fois la pureté et l'expérience. "Jusqu'en 1833, dit H. Lefebvre, l'expérience féminine de Musset se résume à deux éléments antagonistes mais simples: la jeune fille et la prostituée. Timidement, gauchement, il cherche un type féminin plus riche, plus complexe: l'amoureuse avertie et sincère, pudique et sans illusions, Marianne."<sup>47</sup> Et cette année-là, juste un mois après la publication des *Caprices de Marianne* (le 15 mai 1833), Musset rencontra George Sand<sup>48</sup>: une femme amoureuse et sensuelle, pure et impure est entrée dans sa vie.

H. Lefebvre continue ainsi que "le seul amour véritable de Musset vint à son heure, pour féconder et authentifier (...) sa vie déchirée et incomplète, sa recherche trop libre et solitaire."<sup>49</sup>

Oui, mais *Marianne des Caprices*, avant sa rencontre avec Sand, était déjà une femme beaucoup plus riche et complexe; elle est capricieuse, froide, mais dévote, sage par orgueil: bref, elle est l'image de la femme que Musset avait déjà conçue, ce sont l'orgueil et l'amour-propre qui, maintiennent Marianne. Après sa rencontre avec Sand, Musset va approfondir plus les personnages féminins.

Dans un monde féérique, à Naples imaginaire, en plein carnaval, les amoureux de "la jeunesse napolitaine" s'affligent de l'amour sans espoir. Les intrigues des *Caprices de Marianne* évoluent sur le mode carnavalesque de la "Commedia del l'Arte": "Coelio-Pierrot, pâle amoureux transi qui donne ses sérénades au clair de lune, est en adoration devant Marianne-Colombine, la fausse ingénue et la spirituelle épouse du vieux et grotesque juge Claudio. Incapable de conquérir sa belle, il fait appel à l'habile et rusé Arlequin-Octave, qui accepte sans scrupules de tromper le fort peu sympathique "senex" et entreprend la réalisation de son plan-sans pour autant oublier, à défaut des faveurs de la courtisane Rosalinde, de chercher son plaisir dans le vin. Marianne-Colombine tentant de conquérir Octave-Arlequin, voilà qui demeure dans la logique de ces personnages traditionnels."<sup>50</sup>

Musset fait parler Octave de ces amoureux et de lui-même. De son ami Coelio, il dit qu'il est beau comme le jour, jeune noble<sup>51</sup> et que "lui seul savait verser dans une autre âme toutes les sources de honneur qui reposaient dans la sienne. Lui seul était capable d'un dévouement sans bornes."<sup>52</sup> Et de la belle Marianne, sa cousine, Octave lui dit froidement: "Vous ne pouvez ni aimer ni haïr, et vous êtes comme les roses du Bengale, Marianne, sans épine et sans parfum."<sup>53</sup> Enfin Octave déplore: "Je ne sais point aimer; (...) 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 passa-

gère d'un songe." Et il crie dans son désespoir: "Adieu la gaité de ma jeunesse, l'insouciante folie, la vie libre et joyeuse au pied du Vésuve! adieu les bruyants repas, les causeries du soir, les sérénades sous les balcons dorés! adieu Naples et ses femmes, les mascarades à la lueur des torches, les longs soupers à l'ombre des forêts! adieu l'amour et l'amitié! ma place est vide sur la terre."<sup>54</sup>

Coelio et Octave font un seul personnage: c'est l'auteur lui-même; Coelio mélancolique, sincère, pur et passionné est un Musset, Octave ironique, blasé, lucide et cynique est un autre Musset. L'auteur s'est d'abord peint dans Coelio: il a peint ses aspirations à l'amour et son sentiment douloureux de la solitude des coeurs. Et il devint Octave qui dit "Adieu l'amour et l'amitié!". Sa place est vide sur la terre.

Marianne a le caractère d'une vraie femme: elle est d'un côté capricieuse, orgueilleuse et froide, d'autre côté sincère, dévote et lucide. Elle a deux côtés de femmes.

"Les caprice" de Marianne apportent un tragique dénouement. Derrière le joyeux Carnaval, "la jeunesse napolitaine" souffre de l'amour. Coelio ou Octave? Coelio et Octave?

*Les Caprices de Marianne*, c'est un drame d'amour qui se passe à Naples; les personnages ont les caractères italiens: la mélancolie et l'amour passionné de Coelio, la gaité et l'amour léger d'Octave, la fierté et les caprices de Marianne...

### III. Le drame de l'Italie: 1537 à Florence et 1834 à Venise

#### 1. Le voyage en Italie

Le 12 décembre 1833, Musset part de Paris avec son "cher George" pour l'Italie dont il a tant rêvé. Par Marseille, Gênes, Florence, Bologne, Ferrare, ils arrivent à Venise le 3 décembre.<sup>55</sup>

L'auteur de *la Nuit vénitienne*, *André del Sarto*, *les Caprices de Marianne* voulait partir pour son Italie de rêve, d'imagination, depuis de longues années, et il allait enfin connaître l'Italie en compagnie de sa George Sand bien-aimée: il connaîtrait les paysages qu'il avait imaginés, verrait les tableaux de ses peintres préférés et la patrie de ses grands artistes. Hélas! son premier voyage en Italie en serait pas tel qu'il l'aurait souhaité...

Quand on parle de son voyage en Italie, on ne peut pas se passer de parler du "drame de Venise". Mais pour en arriver là, il nous faudrait voir la liaison de Musset-Sand.

Dès leur rencontre en juin 1833, Musset commence par appeler Sand: "Madame" qui deviendra rapidement son "cher George" et il déclare: "je vous aime comme un enfant."<sup>56</sup> En juillet, c'est déjà le début de leur liaison. En août, ils font un petit séjour à Fontainebleau. Pendant

l'automne ils mènent une vie gaie et heureuse, et bientôt ils parlent d'un projet: le voyage en Italie.<sup>(57)</sup>

Paul de Musset dit que pendant le voyage à Florence son frère a trouvé le sujet d'un ouvrage dramatique: *Lorenzaccio*<sup>(58)</sup>, mais nous devons réfléchir sur ce point. Nous savons déjà que Musset a eu l'idée de *Lorenzaccio* par George Sand: *Une Conspiration en 1537*<sup>(59)</sup>, et par Varchi: *Storia Fiorentina*<sup>(60)</sup>. C'est au début de leur liaison, au cours de l'été ou de l'automne 1833 que Sand a transmis son manuscrit à Musset pour qu'il puisse l'utiliser mieux. Bien qu'il n'ait pris que l'idée, il se mit à travailler *Lorenzaccio* dès l'automne. Paul de Musset ne mentionne ni le nom de Sand ni celui de Varchi, cependant cela est certain. Quand les deux amants partirent pour l'Italie en décembre, le manuscrit de *Lorenzaccio* devait être à peu près achevé.<sup>(61)</sup>

Le voyage en Italie a été pénible. Les villes italiennes avaient beaucoup de charmes: à Florence Musset a eu "un grand plaisir à visiter les places publiques et les palais", mais à Venise Sand est tombée malade et "Musset courait cette ville inconnue, chargée pour l'imagination de si poétiques prestiges"<sup>(62)</sup> pendant qu'elle écrivait malgré son état.

Dès cet instant, leur rupture commençait déjà. E. Henriot remarque ainsi: "On devine chez lui, dès cet instant, quelque impatience auprès de son amie différente et par surcoût souffrante, incommodée et incommode. Plus tard, elle pourra lui rappeler: "Dès le premier jour, quand tu m'as vue malade, n'as-tu pas pris de l'humeur en disant que c'était bien triste et bien ennuyeux, une femme malade? Et n'est-ce pas du premier jour que date notre rupture?" Voilà le mot, qui peint le drame: la rupture est au commencement."<sup>(63)</sup>

Lorsqu'elle fut guérie, c'est Musset qui tombe malade à son tour. Il fut soigné par Sand et par un jeune médecin, Pagello, qui devint l'amant de Sand. La souffrance de Musset fut physiquement et moralement double. A peine fut-il guéri, du'il décida de quitter cette ville tant aimée, Venise, pour l'amour de son George. C'est le 29 mars 1834 qu'il écrivit à George Sand: "Tu m'as dit de partir, et je suis parti; tu m'as dit de vivre, et je vis. Nous nous sommes arrêtés à Padoue; il était huit heures du soir, et j'étais fatigué. Ne doute pas de mon courage. Ecris-moi un mot à Milan, frère chéri, George bien aimé."<sup>(64)</sup>

Le 12 avril 1834, Musset rentra à Paris, avec "un corps malade, une âme a battue, un coeur en sang"<sup>(65)</sup>. Et il se mit au travail plus tard pour *la Confession d'un enfant du siècle* (publié en 1836), en décrivant la femme qu'il a aimée et quittée dans cette aventure, avec un aveu de sa responsabilité.

Avant son retour à Paris, pendant son absence, une comédie qu'il avait écrit au moment heureux juste avant le voyage, *Fantasio* avait été publiée dans *la Revue de deux monds* le 1er jan-

vier 1834. Après son retour, d'avril à juillet. Musset se consacra à la rédaction d'un "proverbe en prose": *On ne badine pas avec l'amour* (publié le 1er juillet 1834).

Cette pièce est la transposition littérature du drame qu'il a vécu. "Badiner avec l'amour" est un jeu cruel et criminel, c'est une leçon qu'il a reçue au cours du voyage en Italie. En fait, *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."<sup>(66)</sup>

Ph. Van Tieghem considère aussi la pièce comme "le reflet du drame que venait de vivre l'auteur" et "cette rivalité d'orgueil qui fait l'intrigue de la pièce" comme "reflet atténué des querelles de préséance sentimentale qui opposèrent à Venise les amants non au début mais à la fin de leur liaison".<sup>(67)</sup>

C'est la transposition habile de Musset: "il transforme en expérience indirecte chez Camille l'expérience directe de George Sand et fait jouer contre une déclaration ce qui avait joué pour une rupture."<sup>(68)</sup>

Après *On ne badine pas*, un mois plus tard, *Lorenzaccio* a paru en août 1834. Comme nous avons déjà parlé de durée de composition de *Lorenzaccio*, nous considérons que le manuscrit avait été achevé avant le voyage en Italie; mais Buloz, directeur de *la Revue des deux mondes*, ne l'avait pas publié pendant l'absence de l'auteur malgré sa proposition: "Si vous tenez à le publier, et si vous croyez qu'un retard dans cette publication peut vous être préjudiciable, faites ce que vous voudrez."<sup>(69)</sup> Et il est fort possible que Musset l'ait remanié à son retour entre avril et août 1834.

En automne 1833, à l'époque heureuse de son amour pour George Sand, Musset décide d'écrire un drame historique et politique de la Florence du XVI<sup>e</sup> siècle; c'est un drame basé solidement sur des faits qui se sont passés à Florence en 1537. C'est donc l'Italie authentique, qu'il a choisie comme le cadre. Il n'y parle ni d'amour ni de femme, sinon, très peu.

*Lorenzaccio* de Musset est "le plus étonnant de nos drames historiques"; il a "cette exactitude dans la reconstitution historique"<sup>(70)</sup> Quand au côté politique, B. Masson nous résume: "La politique, dans *Lorenzaccio*, devient ainsi un élément médiateur, le lieu et le milieu privilégiés d'une confrontation dramatique entre l'individu et la société aux divers plans où se joue une existence humaine. Dans cette perspective, au drame moral de l'intellectuel paralysé dans l'action (...), à la tragédie politique du témoin et martyr de la liberté nous somme amené à substituer une vue nouvelle, à la fois plus complexe et plus synthétique".<sup>(71)</sup>

*Lorenzaccio*, "le chef-d'oeuvre du théâtre tragique du XIX<sup>e</sup> siècle", est "la seule pièce qu'on

peut sans ridicule comparer avec les plus grands drames de Shakespeare<sup>(72)</sup> comme Ph. Van Tieghem l'affirme, mais aussi "une pièce mystérieuse qui n' pas encore livré tout son secret".<sup>(73)</sup>

Nous allons vérifier maintenant les sources de cette pièce. Musset a écrit *Lorenzaccio*, en s'inspirant des chroniques de Benedetto Varchi (1502-1565)<sup>(74)</sup>. *Storia Fiorentina* de Varchi est la source d'*Une conspiration en 1537* de George Sand que l'auteur de *Lorenzaccio* a lue. P. Dimoff présente ce livre de Varchi comme "source commune de la scène historique de George Sand et du drame d'Alfred de Musset, il contient l'histoire très détaillé de Florence depuis le bannissement de la famille de Médicis, en 1527, jusqu'un peu après l'élection de Cosme de Médicis au trône ducal, soit jusqu'en 1538".<sup>(75)</sup> Quant à *Une conspiration en 1537* de Sand, c'est "l'essai d'une débutante, mais essai riche de promesses" comme Dimoff dit; et Musset a certainement le mettre en valeur, en prenant le dessin de tableaux et des situations de son drame *Lorenzaccio* dans la scène historique de Sand, Musset a-t-il "glané" des traits des personnages? Dire oui est trop simple, car il a réussi à y créer une originalité remarquable et à approfondir les caractères des personnages.

## 2. L'Italie dans le théâtre de Musset

Nous avons vu, à travers cette étude, que Musset a aimé l'Italie sous tous ses aspects: l'Italie comme le pays idéal, la Renaissance italienne comme l'époque idéale où les beaux-arts et la musique s'épanouissaient, les amoureux italiens dans le cadre féeriques, les villes célèbres italiennes dont la Venise et la Florence sont les préférées, la littérature italienne surtout Dante, Pétrarque, Boccace, Bandello, etc.

Musset a aimé l'Italie dès son enfance quand il a commencé à étudier l'Italien et à lire les oeuvres italiennes, et même après son voyage dans ce pays alors qu'il a connu un amour déchiré. Il aimait l'Italie parce que ce pays répondait à ses aspirations; de plus, l'Italie de son époque vivait en plein romantisme.

Dans cette étude, nous n'avons parlé que de son théâtre: du début au sommet. Musset est un grand poète et en excellent conteur, mais surtout c'est un grand dramaturge; c'est dans son théâtre que nous trouvons ses chefs-od'oeuvre: *André del Sarto*, *les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Lorenzaccio* ... Et c'est dans le cadre italien qu'il a créé plusieurs pièces. Nous ajoutons aussi que Shakespeare qu'il admire sans borne en avait écrit autant.

Il serait utile et intéressant de montrer ci-dessous le tableau chronologique de son théâtre qui a été composé dans le cadre italien.

Date de publication <sup>(76)</sup>	Titre
1830	<i>La Nuit vénitienne</i>

Fond de l'utopie dans le théâtre de Musset

1833	<i>André del Sarto</i>
1833	<i>Les Caprices de Marianne</i>
1834	<i>Lorenzaccio</i>
1835	<i>La Quenouille de Barberine</i>
(1836)	<i>Faire sans dire</i>
1850	<i>Carmosine</i>
1851	<i>Bettine</i>
(1860)	<i>Faustine</i>
(1877)	<i>Judith et Allori</i> <sup>(7)</sup>

Comme on le voit, les années fécondes de la carrière littéraire de Musset s'arrêtait à 1835. Ph. Van Tieghem dit justement: "Si jamais Musset fut paresseux, ce n'est pas à ce moment-là (l'oeuvre théâtrale de 1833 à 1835)."<sup>(78)</sup> Après 1835, le théâtre de Musset perd en profondeur; il devient presque un théâtre du XVIIIe siècle, avec des sujets mondains; c'est un théâtre où l'amour n'est pas tragique, où l'on n'est préoccupé ni de la liberté ni de la tyrannie. Par contre, son théâtre jusqu'à 1835 est rigoureux, tragique et passionné; la plupart des pièces sont décrites dans le cadre italien, sauf *Fantasio* (1834), *On ne badine pas avec l'amour* (1834), qui va mieux aux sujets, et qu'il adore. Ses chefs-d'oeuvre de cette période nous font penser à Shakespeare.

NOTES

- (1) Musset, A. de, *Correspondance*, Paris, Presses Universitaires de France, tome I p. 23
- (2) Dans préface des *Contes d'Espagne et d'Italie*, Musset cite quelques grands auteurs étrangers.
- (3) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963
- (4) Ibid.
- (5) Bisi, A., *L'Italie et le Romantisme français*, Genève, Slatkine, 1982, p. 402
- (6) Musset, P. de, "Biographie d'Alfred de Musset" dans *les Oeuvres complètes* de Musset, Paris, Charpentier, 1877, p. 99
- (7) Il s'agit d'*Othello*, acte V scène II, Othello désigne Desdémone, qu'il vient de tuer.
- (8) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 260
- (9) Ibid. p. 255
- (10) Vizontini jouait le rôle du Marquis della Ronda.
- (11) Mlle Béranger jouait le rôle de Laurette.
- (12) Musset, P. de, "Biographie d'Alfred de Musset" dans *les Oeuvres complètes* de Musset, Paris, Charpentier, 1877, pp. 99-100
- (13) Musset, A. de, *Correspondance*, Paris, Presses universitaires de France, tome I, p. 43
- (14) Musset, P. de, "Biographie d'Alfred de Musset" dans *les Oeuvres complètes* de Musset, Paris, Charpentier, 1877, p. 101
- (15) Van Tieghem, P., *Musset*, Paris, Hatier, 1969, p. 30

- (16) Gastinel, P., *Le Romantisme d'Alfred de Musset*, Rouen, Imprimerie Commerciale du Journal de Rouen, 1933, pp. 199-202, p. 205
- (17) Van Tieghem, P., *Musset*, Paris, Hatier, 1969, p. 29
- (18) Musset, A. de *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 100
- (20) Ce n'est pas l'Italie antique, mais l'Italie de la Renaissance comme nous venons d'en parler.
- (21) Musset exprime ici son admiration des artistes de la Renaissance, qui étaient à la fois peintres, sculpteurs, architectes.
- (22) L'opposition de la vielleuse austère et tourmentée de Michel-Ange à la jeunesse triomphante de Raphaël.
- (23) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 86
- (24) Ibid. p. 101
- (25) Dans *André del Sarto*, Lionel, élève d'André dit: "On travaille pour vivre, et les arts deviennent des métiers." (p. 263) et aussi dans *les Voeux stériles*, "L'artiste est un marchand, et l'art est un métier." (p. 86)
- (26) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 852 35 p. 854
- (27) Masson, B., *Musset le théâtre intérieur: nouvelles recherches sur Lorenzaccio*, Paris, A. Colin, 1972, p. 65
- (28) Musset, P. de, "Biographie d'Alfred de Musset" dans *les Oeuvres complètes* de Musset, Paris, Charpentier, 1877, p. 118
- (29) Domenico, E. de, *Musset et l'Italie*, Turin, claudiana, 1976, p. 90
- (30) Ibid. p. 92
- (31) et (32) Michel-Ange est mort en 1564, donc il est mort après Andrea del Sarto (468-1530). Dans l'hypothèse où Musset a situé son André del Sarto après "la mort de Michel-Ange", au "siècle de Michel-Ange", en sachant bien qu'Andrea del Sarto est mort de la peste en 1530 (a), nous pourrions situer la scène à la fin du siècle.
- (a) Voir p. 267 dans André del Sarto: "Ma Santé est faible, et le vent de la peste qui souffle de l'Orient me fait trembler comme une feuille."
- Dans la seconde hypothèse où Musset avait écrit d'abord Michel-Ange à la place de Raphaël comme E. de Domenico l'a remarqué (b), ce ne serait qu'un lapsus.
- (b) "A remarquer que Musset avait écrit d'abord Michel-Ange à la place de Raphaël, (...) mais c'était évidemment un lapsus, car en 1530 Michel-Ange était vivant." p. 93 dans Musset l'Italie de Domenico.
- Il nous reste à réfléchir sur ce point.
- (33) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 264 et p. 267
- (34) Ibid. p. 275
- (35) et (36) Voir la note (31) et (32). Ici nous arrivons à penser que Musset voudrait situer André del Sarto après ces grands artistes Raphaël (mort en 1520) et Michel-Ange (mort en 1564), pour que son André reste le seul personnage qui témoigne du déclin des arts en Italie et qui survit. Nous prenons cette hypothèse.
- (37) Jacopo Carracci, dit le Pontormo (1494-1556), auteur d'un portrait d'André del Sarto qui était son protecteur. Mais il a quitté l'atelier de son maître et s'est appliqué, durant des années, à pasticher Dürer. Voir la note (38).
- (38) Musset, A. de *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 263
- (39) Ibid. p. 267
- (40) Ibid.
- (41) Ibid. p. 263



- (42) Ibid.
- (43) Lafoscade, L., *Le Théâtre de Musset*, Paris, Nizet, 1964, p. 125
- (44) Ibid.
- (45) Ibid. p. 127
- (46) Musset, A. de *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 275-286
- (47) Lefebvre H., *Musset*, Paris, L'Arche, 1970. p. 62
- (48) Il nous semble que Musset a rencontré George Sand à l'occasion d'un dîner organisé par Buloz au restaurant Lointier en juin 1833.
- (a) "la dame de Nohant eût ce Musset pour voisin de table, en un dîner qu'offrait Buloz à ses collaborateurs de la Revue, au café Lointier." p. 29 dans *L'Enfant du siècle: Alfred de Musset* d'Emile Henriot.
- (b) Nous pouvons constater la première lettre de Musset à Sand datée 17 (?) juin 1833. Voir p. 63 *Correspondance* d'Alfred de Musset recueillie et annotée par M. Cordroc'h R. Pierrot et L. Chotard: ils suivent l'hypothèse de Georges Lubin qui pense que cette lettre est la première envoyée par Musset après le dîner organisé par Buloz au restaurant Lointier, 104, rue de Richelieu, probablement le lundi 17 juin, et non pas le 19, comme on l'a longtemps cru.
- (49) Lefebvre, H., *Musset*, Paris, L'Arche, 1970, p. 63
- (50) Amossi, R. et Rosen, E., *Carnaval et comédie dans les Caprices de Marianne*, Paris, Minard, 1977, p. 21
- (51) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 278
- (52) Ibid, p. 286
- (53) Ibid, p. 281
- (54) Ibid, p. 286
- (55) Paul de Musset explique du voyage de son frère: "La première lettre d'Alfred de Musset à sa famille était datée de Marseille. Il se louait beaucoup de la rencontre de Stendhal (HenriBeyle), qui s'en allait à son consulat de Civita-Vecchia, et dont l'esprit caustique avait égayé le voyage. Le seconde lettre, datée de Gênes, contenait quelques détails sur les moeurs, les costumes des femmes, les galeries de tableaux de cette grande ville". Voir "la biographie d'Alfred de Musset" dans *les Oeuvres complètes* de Musset, Paris, Charpentier, 1877, p. 130
- (56) Musset, A. de, *Correspondance*, Paris, Presses Universitaires de France, tome I, p. 72
- (57) "Ils commencèrent par une excursion à Fontainebleau. Ce ne fut pas assez: aux approches de l'hiver, ils parlèrent de l'Italie. Ce sujet de conversation devient bientôt un projet de voyage, et ce projet une idée fixe." Paul de Musset: "Biographie d'Alfred de Musset", Paris, Charpentier, 1877, p. 28
- (58) "D'autres lettres de Florence nous apprirent qu'il avait trouvé dans les chroniques florentines le sujet d'un ouvrage dramatique en cinq actes, et qu'il prenait un grand plaisir à visiter les places publiques et les palais où il voulait mettre en scène les personnages de sa pièce. C'était le drame de *Lorenzaccio*". Ibid. p. 29
- (59) et (60) Comme les sources de *Lorenzaccio*, nous avons consulté *La Genèse de Lorenzaccio*, dans laquelle il y a Benedetto Varchi: *Storia Fiorentina* et George Sand: *Une conspiration en 1537*, que l'auteur Paul Dimoff a une introduction fort riche. Publié chez Droz en 1936.
- (61) La durée de composition de *Lorenzaccio* a longtemps posé un problème. On croyait que Musset avait commencé à le rédiger pendant l'automne 1833 et continué à écrire pendant le voyage en Italie et qu'il a achevé l'oeuvre après son retour à Paris en avril 1834. Mais J. Pommier, dans *Autour du drame de Venise* (1958), affirme que "Dans son voyage en Italie, Musset n'avait pas le manuscrit de ce drame. La lettre du 27 janvier 1834 prouve à évidence qu'il est, à Venise, totalement détaché

de cet ouvrage." (a)

Et voici la lettre datée Venise 27 janvier 1834 d'Alfred de Musset à François Buloz, directeur de *la Revue des Deux Mondes*. "Avez-vous commencé *Lorenzaccio*? Si vous tenez à le publier, et si vous croyez qu'un retard dans cette publication peut vous être préjudiciable, faites ce que vous voudrez. Je suppose que mon frère s'est chargé des épreuves." (b)

Donc, le manuscrit de *Lorenzaccio* devait être achevée dès décembre 1833. Nous tenons ces documents de J. Pommier qui a publié

(a) Pommier, J., *Autour du drame de Venise*. G. Sand et A. de Musset au lendemain de "Lorenzaccio", Paris, Nizet, 1958, pp. 55-56

(b) Ibid. p. 23

(62) Henriot, E., *L'Enfant du siècle*. Alfred de Musset, Paris, Amiot-Dumont, 1953, p. 33

(63) Ibid.

(64) Musset, A. de, *Correspondance*, Paris, Presses Universitaires de France, tome I, p. 82

(65) Musset, P. de, "Biographie d'Alfred de Musset" dans les *Oeuvres complètes* de Musset, Paris, Charpentier, 1877, pp. 131-132

(66) Ibid. p. 140

(67) Van Tieghem, P., *Musset*, Paris, Hatier, 1969, p. 79

(68) Ibid.

(69) Musset, A. de, *Correspondance*, Paris, Presses Universitaires de France, tome I, p. 79

(70) Van Tieghem, P., "Présentation de *Lorenzaccio*" dans les *Oeuvres complètes* de Musset, Paris, Seuil, 1963, p. 316

(71) Masson, B., *Lorenzaccio ou la difficulté d'être*, Paris, Minard, 1962, p. 39

(72) Van Tieghem, P., "Présentation de *Lorenzaccio*" dans les *Oeuvres complètes* Paris, Seuil, 1963, p. 316

(73) Masson, B., *Lorenzaccio ou la difficulté d'être*, Paris, Minard, 1962, p. 3

(74) Benedetto Varchi est florentin, poète, historien, grammairien. Il a écrit *Storia Fiorentina* (Histoire de Florence de 1527 à 1538) sur la demande du grand-duc.

(75) Dimoff, P., *La Genèse de Lorenzaccio*, Paris, Droz, 1936, p. X

(76) Nous avons suivi l'exemple de Ph. Van Tieghem dans les *Oeuvres complètes* de Musset, Paris, Seuil, 1963

(77) *Judith et Allori* n'est qu'un fragment du drame sur le peintre italien Cristofano Allori.

## BIBLIOGRAPHIE

### Editions

(1) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Paris, Charpentier, 1877, 11 vol.

(2) Musset, A. de, *Oeuvres complètes*, Texte établi et présenté par Ph. van Tieghem, Coll. "L'Intégrale", Paris, Seuil, 1963, 1 vol.

(3) Musset, A. de, *Correspondance (1827-1857): Alfred de Musset*, Recueillie et annotée par L. Séché, Genève, Slatkine, 1977, 290p.

(4) Musset, A. de, *Correspondance d'Alfred de Musset*, Tome I (1826-1839) établi par M. Cordoc'h R. Pierrot et L. Chotard, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, 362p.

### Ouvrages de référence

(1) Amossy, R., Rosen, E., *Carnaval et comédie dans Les Caprices de Marianne*, Coll. "Archives des lettres modernes" 173, Paris, Minard, 1977, 71p.

## Fond de l'utopie dans le théâtre de Musset

- (2) Bisi A., *L'Italie et le Romantisme français*, Genève, Slatkine, 1982, 425p.
- (3) Dimoff, P., *La Genèse de Lorenzaccio*, Paris, Droz, 1936, 471p.
- (4) Domenico, E., de, *Musset et l'Italie*, Turin, Claudiana, 1976, 181p.
- (4) Furman, N., *La Revue des Deux Mondes et le Romantisme (1831-1843)*, Coll. "Histoire des idées et critiques littéraire" 149, Genève, Droz, 1975, 167p.
- (5) Gastinel, P., *Le Romantisme d'Alfred de Musset*, Rouen, Imprimerie Commerciale du Journal de Rouen, 1933, 700p.
- (6) Henriot, E., *Alfred de Musset*, Coll. "Les Romantiques", Paris, Hachette, 1928, 191p.
- (7) Lafoscade, L., *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, Paris, Nizet, 1966, 424p.
- (8) Lefebvre, H., *Alfred de Musset*: dramaturge, Coll. "Les Grands dramaturges", Paris, Arche, 1955, 158p.
- (9) Masson, B., *Lorenzaccio ou la difficulté d'être*, Coll. "Archives des lettres modernes" 46, 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) Pommier, J., *Autour du drame de Venise: G. Sand et A. de Musset au lendemain de Lorenzaccio*, Paris, Nizet, 1958, 200p.
- (13) Richard, J., *Etudes sur le Romantisme*, Coll. "Pierres Vives", Paris, Seuil, 1970, 283p.
- (14) Van Tieghem, P., *Musset*, Coll. "Connaissance des lettres", Paris, Hatier, 1969, 159p.

### Articles relevés dans des périodiques

- (1) Chevalley, S., "Musset à la Comédie Française", *Europe*, nov.-dec., 1977, 55e année no. 583-584, pp. 17-39
- (2) Dort, B., "Tentative de description de Lorenzaccio", *Travail théâtral*, oct.-dec., 1970, no. 1, pp. 29-37
- (3) Duchet, C., "Musset et la politique" *Revue des Sciences humaines*, oct.-dec. 1962, no. 108, pp. 514-550
- (4) Masson, B., "Le Masque, le double et la personne dans quelques comédies et proverbes", *Revue des Sciences humaines*, oct.-dec., 1962, no. 108, pp. 553-571
- (5) Van Tieghem, P., "L'Evolution du théâtre de Musset de début à Lorenzaccio", *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1957, no. 4, pp. 261-275
- (6) Ubersfeld, A., "Le Portrait du peintre: à propos de Lorenzaccio", *Revue des Sciences humaines*, 1977, no. 165