

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

LA FEMME DANS L'OEUVRE THÉÂTRALE

D'ALFRED DE MUSSET

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH AND SPANISH

BY

SANDRA BECKETT

WINNIPEG, MANITOBA

OCTOBER 1978

LA FEMME DANS L'OEUVRE THEATRALE

D'ALFRED DE MUSSET

BY

SANDRA BECKETT

A dissertation submitted to the Faculty of Graduate Studies of  
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements  
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1978

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-  
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this dissertation, to  
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this  
dissertation and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY  
MICROFILMS to publish an abstract of this dissertation.

The author reserves other publication rights, and neither the  
dissertation nor extensive extracts from it may be printed or other-  
wise reproduced without the author's written permission.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION . . . . .	1
CHAPITRE	
I.  LA VOCATION DE LA FEMME . . . . .	5
La Beauté de la Femme	
II. LE CULTE DE LA JEUNE FILLE . . . . .	31
La Jeune Fille en Fleur	
La Vierge	
III. LA FEMME INNOCENTE . . . . .	41
IV. LA FILLE D'ÈVE . . . . .	68
V.  LA SOCIÉTÉ: POISON MORAL DE LA FEMME . . . . .	79
Le Mariage de la Femme	
L'Éducation de la Femme	
. . . . .	
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	123

## INTRODUCTION

La vie de Musset se compose en grande partie des joies et des tourments inspirés par la femme. Ce "sexe adorable, absurde, exécration et charmant"<sup>1</sup> a joué un rôle primordial dans la vie de cet homme qui se croyait fait pour être amoureux.<sup>2</sup> Son théâtre est comme sa vie: il est d'un bout à l'autre dominé par la Femme, par tout ce qu'elle offre de charme et de perfidie, de céleste et de diabolique. Une question donc se pose: cette dichotomie est-elle dans la nature de la femme ou n'a-t-elle pas sa véritable origine dans l'attitude de l'homme lui-même vis-à-vis de la femme?

Dans son théâtre, comme dans sa vie, Musset établit la femme sur un piédestal. On discerne dans cette élévation des vestiges de la conception médiévale de la femme comme symbole d'un idéal auquel aspirait avec nostalgie l'homme.<sup>3</sup> Cette idée n'était pas nouvelle au Moyen Âge; Platon avait déjà exposé une vue semblable au quatrième siècle avant Jésus-Christ. Cette tendance à idéaliser la femme est peut-être inhérente dans la nature humaine; mais c'est à l'époque de l'amour courtois qu'on assiste à l'expression la plus évidente de cette idéalisation de la femme. On peut se

---

<sup>1</sup> Alfred de Musset, Oeuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, 3 tomes (Paris: Éditions Gallimard, 1957-60), 1:423. Toutes les allusions à cette édition seront notées entre parenthèses après la citation.

<sup>2</sup> Alfred de Musset, Correspondance 1827-1857, Recueillie et annotée par Léon Séché (Paris: Société du Mercure de France, 1907), p. 15.

<sup>3</sup> Nous reconnaissons que cela n'était pas vrai de tout le Moyen Âge, que cela se limite à la période de l'amour courtois qui a fait sentir son influence vers la fin du douzième siècle, et qu'en tout cas c'était plutôt vrai en théorie qu'en pratique.

demander si Musset ne nourrissait pas une nostalgie secrète de l'époque médiévale où l'amour exigeait de l'homme une subjugation rituelle proche du vasselage. L'homme jurait à genoux une fidélité éternelle à sa dame, comme il le faisait à son suzerain. Somme toute, l'homme était le serviteur de la femme. On pense aux paroles du duc dans Louison, qui, avant de se mettre à genoux devant la duchesse, affirme: "Ma vie est dans son coeur, ma place est à ses pieds."(2:721) Ce dévouement humble de l'homme envers la femme trouve son écho dans les paroles de Fortunio, qui avoue à Jacqueline: "Je ne vis que pour vous servir."(2:522) Musset lui-même rêvait de se jeter à genoux devant une femme chérie et de lui vouer un amour éternel, tout en se méfiant de son propre rêve. Il voulait partager avec une femme l'amour d'un Roméo pour une Juliette ou d'un Abélard pour une Héloïse,<sup>4</sup> un amour dans la tradition de l'amour idéal: l'amour romantique, l'amour courtois, l'amour platonique. Par conséquent, il poursuit l'ombre de la femme qui a obsédé l'homme depuis l'origine du monde; on peut se demander avec le narrateur de Namouna:

Quelle est donc . . . cette femme inconnue,  
 Qui seule eût mis la main au frein de son coursier?  
 Qu'il appelait toujours . . .  
 Où l'avait-il trouvée? où l'avait-il perdue? (1:265)

Musset ne ressemble-t-il pas à son don Juan, qui ne s'est pas "lassé de parcourir la terre" à la recherche de ce "vague idéal," ce "vain fantôme"? (1:266) Don Juan retrouvait partout "la vérité hideuse," mais continuait de chercher sa "perle" dans "cette mer orageuse."(1:267) Musset rêvait

---

<sup>4</sup> On se souviendra que Desgenais dans La Confession d'un enfant du siècle avertit Octave qu'il ne faut pas "chercher dans la vie réelle des amours pareils" à ceux des "noms mystérieux qui passèrent d'âge en âge sur les lèvres des hommes: Daphnis et Chloé, Héro et Léandre, Pyrame et Thisbé."(3:93)

également d'une femme mythique; "un être impossible,"(1:267) mais, comme son héros, il est mort avant de la trouver. On a l'impression pourtant que Musset n'est pas mort "plein d'espoir,"(1:267) comme l'est don Juan. Le côté réaliste de Musset l'obligeait à reconnaître que cette femme idéale n'existe pas. L'infâme Manon Lescaut est "vivante" et "humaine" dès "la première scène," tandis que l'Héloïse est "une ombre vaine" qu'on "aime sans y croire" et que "nul ne connaît."(1:251) Musset aurait aimé partager l'espoir et les illusions de son don Juan, mais son attitude semble être plutôt celle de Hassan:

Ce que don Juan aimait, Hassan l'aimait peut-être;  
Ce que don Juan cherchait, Hassan n'y croyait pas.(1:267)

Mais le dilemme d'un Musset est pire que celui d'un Hassan; celui-ci peut se contenter de l'amour charnel, tandis qu'un Musset semble croire que "c'est un plaisir perfide/ Que d'enivrer son âme avec le plaisir des sens."(1:250) Il convient que la vie serait plus facile "si l'on rassa-  
siais l'amour comme la faim,"(1:251) mais l'amour charnel ne saurait jamais satisfaire Musset, l'idéaliste. L'union physique n'a pas de place dans l'amour idéal qu'il envisage. Par contre, le Musset débauché ne saurait jamais se contenter d'un amour spirituel. Voilà le dilemme qui se pose à Musset: il souffre d'un dédoublement de sa personnalité. Ce seul individu renferme deux êtres contradictoires: l'un, idéaliste et rêveur; l'autre, réaliste et dévergondé. Ces deux côtés de Musset sont personnifiés dans Les Caprices de Marianne par les personnages de Célio et d'Octave. Peu de temps après la publication des Caprices de Marianne, en juillet 1833, il écrivait dans une lettre à George Sand:

Vous souvenez-vous que vous m'avez dit un jour que quelqu'un vous avait demandé si j'étais Octave ou Coelio, et que vous aviez répondu: tous les deux, je crois? - Ma folie a été de ne vous en montrer qu'un, George, et quand l'autre a parlé, vous lui avez répondu

comme à . . . .<sup>5</sup>

Célio est le porte-parole du côté idéaliste de Musset qui, comme don Juan, poursuit "l'ombre vaine"(1:265) qu'est la femme parfaite; tandis qu'Octave est le porte-parole du côté réaliste de Musset, qui reconnaît que la femme réelle est nécessairement imparfaite. C'est Célio-Musset qui met la femme sur le piédestal et Octave-Musset qui se rend compte à regret dans quel abîme elle est capable de tomber à n'importe quel moment. Tout en ne pas ignorant les imperfections de l'autre sexe, Musset est toujours resté attiré à cette femme mythique. L'attitude de Musset vis-à-vis du beau sexe peut être résumée dans ces paroles de Novalis: "La femme est le but de l'homme."<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>George Sand et Alfred de Musset. Correspondance. Journal intime de George Sand (1834), Texte établi, annoté et présenté par Louis Evrard (Monaco: Éditions du Rocher, 1956), p. 29.

<sup>6</sup>Cité par Denis de Rougemont, L'Amour et l'Occident (Paris: Plon, 1939), p. 46.

## CHAPITRE I

### LA VOCATION DE LA FEMME

Das Ewig-Weibliche  
zieht uns hinan.  
Goethe

A travers son théâtre, Musset expose à grands traits une conception idéale de ce que c'est que la vocation de la femme. Le rôle que la femme devrait jouer dans la destinée de l'homme est un rôle multiple, mais d'abord et avant tout la femme est faite pour aimer et pour être aimée. La femme telle que Musset la rêvait devrait pouvoir se donner sans hésitation et sans arrière-pensée à l'homme qui l'aime.<sup>1</sup>

La femme possède une responsabilité vis-à-vis de l'homme car celui-ci ne peut se compléter qu'en se réunissant avec une femme. Chez la femme, l'homme trouve sa source de joie et de bonheur, son inspiration et sa Muse. La femme seule possède le pouvoir de rallumer chez lui la flamme de l'idéal lorsqu'elle s'éteint et de lui indiquer le bon chemin lorsque l'homme s'égare. Il y a même des indications que la femme joue, dans certains cas, le rôle d'émissaire divin. Douée de qualités célestes, la femme offre souvent à l'homme sa seule espérance de salut.

La destinée de l'homme est donc inextricablement liée à celle de la femme. Les héros de Musset affirment fréquemment que leur vie est entre les mains de la femme aimée. Le duc dans Louison déclare que "[sa] vie est

---

<sup>1</sup>Cet homme n'est pas nécessairement celui dont la femme est éprise. Marianne est coupable aux yeux d'Octave de ne pas s'être laissé aimer par Célio, bien que ce soit Octave dont elle est amoureuse.



dans [les] mains" de la marquise, (2:676) tandis que "la vie" de Célio est "dans [les] yeux" de Marianne. (2:250) Le marquis de Valberg ne peut "rester au monde loin" de la comtesse de Vernon car "la vie [lui] serait insupportable." (2:760) Fortunio "n'existe que pour [Jacqueline]." (2:523) Sans la femme aimée, l'homme prétend ne posséder ni l'envie ni le courage de prolonger la vie. L'"existence" du prince dans La Nuit vénitienne le "fatigue"; par conséquent, il "rattache" à la vie de Laurette "ce fil qui s'allait briser; elle vivra pour lui qui "abdique." (2:414) André del Sarto, en parlant de Lucrece, affirme que "le son de sa voix . . . éveille en [lui] une vie nouvelle." (2:8) Seule Lucrece le rattache à la vie. Pour certains héros de Musset, leur destinée n'est pas simplement inséparable de celle de la femme; elle est sa destinée même. Lorsque Perillo retourne à la maison de son enfance pour voir si Carmosine l'attend toujours, il hésite en tremblant au seuil car "là est [sa] destinée; là est le but de toute [sa] vie." (2:781)

La femme tient donc entre ses mains la destinée de l'homme et son premier devoir sur terre est de veiller sur cette destinée. Elle ne peut s'acquitter de sa responsabilité envers l'homme qu'en répondant volontairement et spontanément à l'amour qui lui est voué par un homme. Musset met dans la bouche de ses héros des louanges de la femme qui cède ainsi à l'amour. Le comte dans Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée suggère que "le modèle vivant" de la Vénus de Milo, s'il en a existé un, "s'est laissé aimer . . . comme sa cousine Astarté, comme Aspasia et Manon Lescaut." (2:672) Ce n'est pas la première fois qu'on fait l'éloge de Manon Lescaut dans le théâtre de Musset. Le narrateur dans Namouna affirme que Cléomène n'est pas "digne" de "baiser les pieds" de Manon, dont le "coeur [est] trois fois féminin." (1:251) Elle est "sphinx" et "sirène," "infâme" et "folle," mais elle sait se donner à l'amour. (1:251-52) Selon

Musset, une femme qui se laisse aimer accomplit sa vocation de femme.

La femme détermine le sort de l'homme par sa décision de lui accorder ou de lui refuser son amour. Selon Perillo, "tout est dans ces deux mots, l'amour ou l'oubli."(2:781) Célio affirme que "le souffle de [sa] vie est à Marianne; elle peut d'un seul mot l'anéantir ou l'embraser."(2:236) On a l'impression que certains héros de Musset pourraient guérir de leur amour si la bien-aimée ne le partageait pas, mais un refus entraîne la mort pour un héros idéaliste. Célio ne profère pas de vaines menaces lorsqu'il affirme que "l'el tromper, c'est [lui] donner la mort."(2:250)

C'est dans les yeux d'une femme que l'homme devrait trouver sa consolation lorsqu'il est tracassé par des soucis et des inquiétudes, et accablé par des chagrins et des malheurs. Dans Carmosine, le troubadour Minuccio affirme qu'une jolie femme "réjouit tout et console de tout;" aucun "chagrin" ne résisterait au "sourire" d'une belle femme.(2:796) André del Sarto, face à une situation qui entraînera son déshonneur et sa ruine, déclare à sa femme: "Vous seule au monde, Lucrece, me consolez du chagrin qui m'obsède."(2:25) Luigi sent qu'il n'existe aucun homme qui, "au front d'une femme endormie . . . ne trouve de quoi voir son plus dur chagrin / Se fondre comme au feu d'une flamme l'airain."(1:61)

Certaines femmes, sensibles et perspicaces, et ayant conscience elles-mêmes de leur capacité d'apaiser les chagrins des hommes, s'adonnent volontairement à leur rôle de consolatrice. La jeune actrice Bettine trouve inconcevable que Steinberg peut être "malheureux" dans sa présence. (2:886) Elle se propose d'éclaircir "ce front plein d'orages" en se mettant au piano pour jouer et chanter une romance qui lui "ôtait jadis [ses] ennuis."(2:887) Mais c'est sans doute à travers le caractère fidèle et tendre de Barberine que Musset nous offre l'exemple le plus parfait de la

femme consolatrice. Comme Bettine, Barberine est sensible aux malheurs d'autrui. Elle s'aperçoit du "chagrin"(2:426) d'Ulric et elle s'applique au soulagement de ce chagrin. Barberine avoue qu'elle n'est pas une "Portia" et qu'elle ne se fera pas "une piqûre d'épingle pour prouver [qu'elle est] courageuse"(2:426) et pour lui arracher le secret qui est à l'origine de son chagrin, comme l'avait fait Portia, femme de Marcus Julius Brutus. En femme sensible et affectueuse, Barberine veut simplement partager tout ce qui concerne son mari.

Mais la femme n'offre pas à l'homme seulement la consolation de ses chagrins; elle est la source même de sa joie et de son bonheur. C'est de nouveau Minuccio qui exprime le mieux cet aspect de la vocation de la femme: "Trouvez sur terre une chose plus gaie et plus divertissante à voir qu'un sourire, quand c'est d'une jolie fille qui sourit."(2:796) Ce troubadour estime que c'est d'une jolie femme "que le bonheur nous vient."(2:797) Le duc dans Louison se reproche d'avoir couru des femmes mondaines, des "morceaux de carton," d'avoir cherché "le bonheur où son ombre n'est pas" et d'avoir tourné le dos au bonheur "quand il [lui] tendait les bras."(2:720-21) Son bonheur l'attend chez lui sous la forme de sa femme. Le baron dans L'Âne et le ruisseau croit reconnaître "le bonheur dans [les] yeux" de la comtesse.(2:1053)

Malheureusement, il arrive trop souvent que cette source de joie suprême est également à l'origine du désespoir le plus abject que peut éprouver un homme. Une femme qui a été la cause d'une félicité extrême peut devenir le point de départ d'un grand malheur. On sait jusqu'à quel niveau de félicité extatique la femme pouvait inspirer Musset lui-même et jusqu'à quel abîme de torture et de souffrance il pouvait être plongé peu de temps après par cette même femme. Pour Musset, comme pour son héros Rolla, la femme est un "objet de joie et de supplice."(1:284) Lorsqu'on rencontre Cor-

diani pour la première fois dans André del Sarto, il est au septième ciel puisqu'il est aimé de la belle Lucrece. Peu de temps après, ce paradis qui lui a été ouvert par Lucrece, se transforme en enfer. Son amour pour cette femme entraîne le meurtre de Grémio et l'empoisonnement de l'amitié qui avait existé entre Cordiani et son maître André. Il est assez ironique qu'à court délai, maître et élève, tous les deux, déclarent que Lucrece est la source de leur joie. Cette femme, "seule joie" d'André, le transforme en un "être souffrant et misérable" qui se suicide. (2:1208) Être une telle source de malheur dans la vie de l'homme, trahir ainsi la confiance de l'homme, c'est manquer à sa vocation de femme.

Le rôle de la femme dans le théâtre de Musset renferme des vestiges du rôle qu'elle a joué pendant l'époque de l'amour courtois. A partir du douzième siècle, la femme médiévale était l'inspiratrice de tous les grands exploits illustres et de tous les combats glorieux. En vouant ses hauts faits à l'honneur de sa dame, l'homme médiéval a pu intégrer ses deux intérêts: la femme et la guerre. Selon Denis de Rougemont, il existe "une liaison singulière entre une certaine idée de la femme et d'une idée correspondante de la guerre."<sup>2</sup> Cette hypothèse n'est pas nouvelle; Freud avait déjà constaté que l'instinct de guerre et l'érotisme sont fondamentalement liés. L'histoire du monde nous en fournit des exemples innombrables. L'enjeu de la guerre de Troie n'est-il pas une femme? L'héroïsme par l'amour est un motif romanesque qui date du Moyen Âge, lorsque la conduite d'un homme vis-à-vis d'une femme et sa conduite vis-à-vis de son ennemi sur le champ de bataille étaient déterminées, toutes les deux, par le code rigoureux de la chevalerie.

---

<sup>2</sup>Rougemont, L'Amour et l'Occident, p. 227.

Dans Barberine, située au quinzième siècle où la tradition chevaleresque fleurissait toujours, c'est pour avoir de quoi rendre sa femme "heureuse et belle" qu'Ulric décide de se mettre au service du roi de Hongrie.(2:426) Dans Carmosine, pièce située au Moyen Âge, Perillo, bien qu'il ne soit pas chevalier, agit en vrai produit de cette époque chevaleresque lorsqu'il apprend que Carmosine ne répond pas à son amour. La dissipation soudaine du "rêve" qui avait été sa "vie" et tout son "courage" (2:800) le plonge dans un désespoir profond. Rien ne l'attache plus à la vie et il décide de s'engager dans l'armée du roi, Pierre d'Aragon, espérant évidemment trouver la mort. Selon le roi lui-même, "les amoureux se battent toujours trop ou trop peu, selon qu'un regard de leur belle leur fait éviter ou chercher la mort."(2:818) Pour Perillo, comme pour le chevalier médiéval, "la mort devient . . . la seule alternative à l'accomplissement du désir."<sup>3</sup> Mais grâce à l'intercession de la reine, qui lui restaure sa bien-aimée, Perillo échappe au sort de tant de chevaliers médiévaux qui, ayant échoué dans l'amour, ont recherché la mort sur le champ de bataille.

Souvent dans les autres pièces, l'homme regrette de ne pas pouvoir risquer héroïquement sa vie pour la femme aimée. Sauf dans les cas d'Ulric et de Perillo, personnages chevaleresques, cette ambition exprimée par l'homme reste sur le plan du rêve et ne se concrétise jamais. Est-ce seulement au Moyen Âge que de grands exploits inspirés chez un homme par la femme pouvaient se réaliser? Denis de Rougemont affirme pourtant que "les conventions de la guerre et de l'amour courtois ont marqué les coutumes occidentales d'une empreinte qui ne s'effacera guère qu'au vingtième siècle."<sup>4</sup> Si cela est en effet le cas, nous ajouterons que ces conventions se pro-

---

<sup>3</sup>Ibid., p. 234.

<sup>4</sup>Ibid., p. 236.

longent dans le théâtre de Musset au niveau du mythe et du rêve, n'atteignant au niveau de la réalité que dans les cas d'Ulric et de Perillo.

Célio révèle une mentalité décidément médiévale et il exprime une nostalgie de l'époque chevaleresque lorsqu'il affirme:

Ah! que j'eusse pu me faire un nom dans les tournois et les batailles! qu'il m'eût été permis de porter les couleurs de Marianne et de les teindre de mon sang! qu'on m'eût donné un rival à combattre, une armée entière à défier! que le sacrifice de ma vie eût pu lui être utile!(2:251)<sup>5</sup>

Mais cette ère n'existe plus pour offrir aux héros de Musset de telles occasions pour prouver leur amour par leur héroïsme. Sténie dans La Quit-tance du diable se dit toujours ceci:

Je quitterai un beau matin ma charrue, . . . je m'en irai en Irlande; je me ferai soldat; et puis, quand j'aurai fait parler de moi, . . . je m'en irai au château dire au laird de Regnauntley: "Vous êtes un homme d'honneur Milord; voulez-vous donner votre nièce à un soldat?"(2:992)

Pourtant, il se rend compte que ce n'est qu'un rêve; il se résigne au fait que la main d'Éveline "n'est pas faite pour [lui]."(2:993) Même André del Sarto, artiste florentin, exprime l'amour que lui inspire Lucrece dans un langage guerrier: "Pour elle j'aurais lutté contre une armée," affirme-t-il.(2:31) Dans L'Âne et le ruisseau, le marquis affirme que le baron "adore" la comtesse et qu'"il se battrait cent fois, il se jetterait au feu pour [elle]."(2:1031) Dans l'atmosphère mondaine qui domine cette pièce, ces paroles n'ont pas l'accent de la vérité qu'ont des semblables dans certaines autres pièces. On y reconnaît plutôt une expression quelque peu exagérée et précieuse à l'usage dans les salons. De toute façon, on peut dire à coup sûr que si l'homme ne se bat plus en réalité pour la femme qu'il a-

---

<sup>5</sup>Il était de coutume que le chevalier médiéval porte le voile ou une pièce de vêtement de sa dame. Souvent il le lui remettait après le combat, tout taché de son sang. Ainsi fait Lancelot dans les romans de la Table ronde.

dore, il porte toujours ses couleurs en rêve.

Comme Musset lui-même éprouvait la présence d'une Muse qui éveille chez lui son impulsion créatrice, certains héros dans ses pièces trouvent chez la femme cette même inspiration. Le meilleur exemple de ce phénomène se révèle tout naturellement chez André del Sarto, artiste comme Musset. C'est dans les yeux de Lucrèce qu'André trouve "toute [sa] philosophie"; (2:25) elle est son inspiratrice et sa Muse. En la trouvant, il croyait que sa "Galathée s'animait sous [ses] mains." (2:123<sup>4</sup>) C'est pour elle qu'il a travaillé et "c'est pour lui donner une année de richesse et de bonheur" (2:31) qu'il a trahi son art. Il ne peut créer que soutenu par l'amour de Lucrèce et, par conséquent, "son génie mourut dans [son] amour." (2:123<sup>4</sup>) Lucrèce a servi également de Muse à Cordiani qui a "taillé dans le marbre le plus pur [son] image," (2:11) mais cette image devient bientôt "le masque couvert des larmes d'un ami." (2:35) Cordiani, l'élève qui a donné les plus belles espérances à André, se trouve obligé de quitter, à cause de Lucrèce, cet atelier où son talent aurait pu fleurir. Lucrèce n'est en réalité qu'une fausse Muse car au lieu de féconder les arts, elle les détruit.

Seul, l'homme reste incomplet; par conséquent, il aspire à une union avec la femme qui peut le compléter. Déjà dans Namouna le narrateur affirme qu'"Énéas . . . a besoin de sa femme" car "sans elle, . . . ce n'est qu'un corps sans âme." (1:255) Quand Déidamia meurt le jour même qu'elle aurait dû épouser Frank, celui-ci lamente le fait que l'"âme" de sa bien-aimée "s'est fermée" (1:206) et que Déidamia s'en est allée sans la lui avoir rendue. Le don Juan créé par Musset dans Namouna parcourt la terre à la recherche de "la femme de [son] âme." (1:265) Si cet homme et cette femme réussissent à se rejoindre, ils ne font plus qu'un seul être. Dans La Confession d'un enfant du siècle, Octave affirme que l'amour, "c'est

faire un seul être de deux."(3:99) Musset écrivait dans une lettre à George Sand qu'il avait trouvé quelque chose de beau et de sublime dans un ouvrage nouveau: "deux êtres qui s'aiment bien sur terre, font un ange dans le ciel."<sup>6</sup>

On a l'impression que ce n'est pas n'importe quelle femme qui pourrait contenter et compléter le héros idéaliste de Musset; c'est la femme qui lui est prédestinée. Selon Cordiani, tout homme soupire après cette femme qui peut le compléter. Il demande à Damien: "Quel est l'homme ici-bas qui n'a pas vu apparaître cent fois, mille fois dans ses rêves, un être adoré, fait pour lui, devant vivre pour lui?"(1:9) Perdican exprime le même sentiment vis-à-vis de Camille: "Nous étions nés l'un pour l'autre."(2:386) Don Juan dans Namouna parcourt la terre à la recherche de ce "vain fantôme, à qui Dieu [ll] avait envoyé,"(1:266) mais il meurt sans l'avoir trouvé. Ces êtres que tout semble destiner l'un à l'autre ne parviennent presque jamais à se réunir pour accomplir leur destinée; ils sont comme les deux amants stellaires de la légende chinoise qui ne réussissent jamais à se rejoindre. Si ces deux êtres, nés l'un pour l'autre, ont le bonheur de se rencontrer, il serait impardonnable que la femme renonce à cette occasion de s'unir avec cet homme accomplissant ainsi sa destinée. Le côté idéaliste de Musset semble accuser Camille de manquer à sa vocation de femme, comme l'avait fait d'ailleurs George Sand. Camille se rend compte vers la fin que Dieu "veut bien" qu'elle aime Perdican,(2:387) mais c'est déjà trop tard. Maintenant ces deux étoiles ne se rencontreront jamais. C'est pour éviter un tel malheur que Cordiani affirme: "Quand, un seul jour au monde, on devrait rencontrer cet être, le serrer dans ses bras et mourir!"(2:9-10)

---

<sup>6</sup> Correspondance, p. 119.



Malgré le scepticisme qu'a témoigné Musset vis-à-vis de la religion, ou peut-être à cause de ce scepticisme, le rôle de la femme dans la vie de ses héros semble assumer un aspect divin. Nous avons déjà remarqué que le rôle de la femme dans la vie de l'homme relève du domaine de l'âme. Cordiani affirme que "[son] travail n'a nourri que [son] corps...[son] âme a gardé sa faim céleste."(2:9) C'est cette "faim céleste" que Lucrece devrait satisfaire. Dans La Coupe et les lèvres, Frank est obsédé par une "soif ardente" qu'il cherche à "étancher."(1:198) Cela fait penser à la "soif affreuse"<sup>7</sup> qui tourmente Rodrigue dans Le Soulier de satin, soif que seule Prouhèze peut "rafraîchir."<sup>8</sup> C'est la soif de Dieu que Prouhèze lui inspire, une soif céleste. Pour se désaltérer, Frank recherche une source pure, mais chose curieuse, il espère la rencontrer chez Belcolore; il veut regarder dans son coeur "comme une fraîche source."(1:177) Il trouve enfin cette source qui apaise et purifie dans la "chaste image" de Déidamia. (1:204) L'héroïne de Musset est souvent comparée à la lumière. Déidamia est la "lumière du soleil"(1:203) et Carmosine est "belle comme un soleil." (2:783) L'homme désire ardemment cette source de lumière qui peut éclairer sa vie obscure.

Bien que le mot "céleste" soit employé à plusieurs reprises pour décrire un aspect de la femme [le "sourire céleste" de Rosette(2:350); la "figure céleste" de Louise(2:168); la "beauté céleste" de Marion(1:282); la "faim céleste"(2:9) que Lucrece devrait satisfaire], il ne constitue, à cause de son caractère banal, qu'une allusion voilée au rôle divin que Musset attribue à la femme. Dans On ne badine avec l'amour, il s'exprime

---

<sup>7</sup> Paul Claudel, Le Soulier de satin (Paris: Editions Gallimard, 1957), p. 71.

<sup>8</sup> Ibid., p. 71.

plus explicitement. Perdican parle de la "route céleste"(2:387) qu'il aurait pu traverser avec Camille, et qui les aurait conduits à Dieu. Mais l'orgueil humain leur a barré le chemin. Cet aspect du rôle de la femme dans la destinée de l'homme révèle un vestige de la théorie de Platon, pour qui l'amour d'une femme est la voie qui monte par degrés vers l'union avec l'Unité suprême. La femme créée par Musset, comme celle de Goethe, Dante et Claudel, entraîne l'homme dans son ascension vers son dieu. "L'éternel féminin nous entraîne," affirme Goethe. Mais à cause du scepticisme religieux de Musset, cet aspect de la vocation de la femme reste assez vague et ambigu dans son oeuvre théâtrale. La femme ne devient jamais pour lui un symbole net de l'au-delà, comme dans l'oeuvre de Claudel.

La femme est quand même l'ange gardien qui guide les pas de l'homme et qui mène à Dieu. Elle a le pouvoir d'arracher l'homme à une vie vaine et débauchée pour renouveler cette vie, en rallumant chez lui la flamme de l'idéal. Chez Musset, pourtant, la femme reste un symbole équivoque puisque l'homme tend à confondre l'attrait du sexe et le désir de l'idéal. La femme est belle et désirable en soi et si l'homme ne trouve pas immédiatement la femme qui peut être pour lui cet intermédiaire, il risque de devenir débauché en la cherchant. Telle est la situation de don Juan dans Namouna, qui a cherché cette femme "de la fille du roi jusqu'à la paysanne."(1:266)

En employant le mot "ange" pour désigner ses héroïnes, Musset n'attribue pas nécessairement un rôle de médiatrice céleste à la femme. Le mot "ange" était employé libéralement par les écrivains romantiques, pour indiquer simplement une femme douée au plus haut degré d'une qualité. Musset n'était pas une exception. Jacqueline est "jolie comme un ange";(2:494) Mathilde est "belle comme un ange"(2:630) et joue le piano "comme un ange"; (2:611) Bettine chantait "comme un ange" dans Gendrillon.(2:871) Même la

Camargo, femme violente et passionnée, est un "ange."(1:26) Mais chez Musset, ce mot n'est pas toujours utilisé dans ce sens diminué. Lorsque Frank fait son invocation à l'ange de l'espérance, priant qu'il "intercède pour [lui],"(1:198) le bouquet d'églantine que Déidamia lui avait donné et qui l'avait accompagné fidèlement pendant sa vie de débauche, tombe de son sein. Ce souvenir de Déidamia, n'est-il pas la réponse à sa prière? L'espoir d'une vie et d'un amour simples, sincères et sains renaît dans son coeur à la pensée de ce "cher ange" qu'il avait connu comme jeune homme et qu'il avait rencontré un jour endormi sur un banc sur une route qu'il parcourait. Déjà à cette rencontre, où il avait "posé [ses] lèvres sur les siennes," le contact avec cet "ange" l'avait ému à un tel point qu'il est parti "pleurant comme un enfant."(1:183) Plus tard il avoue à Déidamia, son "petit ange" qu'il a senti son "âme" qui "redevenait vierge à [son] doux souvenir."(1:204) Frank voit en Déidamia l'ange gardien qui lui offre son salut. Quel contraste entre cet ange et la diabolique Belcolore qui est accompagnée de "deux anges destructeurs."(1:190) Belcolore, symbole de la vie dévergondée qu'avait menée Frank auparavant, tue Déidamia. Cette vie était d'une telle noirceur que son salut est impossible, même avec l'intercession d'une femme aussi angélique que Déidamia.

La pauvre Déidamia ne ressemble-t-elle pas à Marguerite dans Faust? Selon Faust, Marguerite aussi est venue au monde comme "Engel"<sup>9</sup>(ange). De même que Frank se trouve ému jusqu'aux larmes dans la présence de la Déidamia endormie, Faust est "gerührt"<sup>10</sup>(ému) dans la chambre de la petite Mar-

---

<sup>9</sup>Johann Wolfgang von Goethe, Faust, 2 tomes (Boston: D.C. Heath and Company, 1954-55), 1:254.

<sup>10</sup>Ibid., 1:254.

guerite. En se donnant spontanément à Frank et à Faust respectivement, Déidamia et Marguerite meurent, mais tandis que la mort de Déidamia semble être inutile, celle de Marguerite réussit à racheter Faust. Dans une apostrophe adressée à Faust, Rolla fait allusion au salut que le ciel a accordé à celui-là à cause de l'intercession de cette jeune fille.(1:280)

Musset semble être obsédé par le pouvoir que possède la femme de sauver le dévergondé qui se noie dans une vie de débauche. Ce même thème domine le chant deuxième de Namouna, où il est question de don Juan, le plus célèbre des libertins. Le don Juan de Musset court de femme en femme, toujours espérant trouver la femme qui lui vouerait un amour duquel se lèverait "le soleil de [ses] nuits éternelles."(1:265) D'un bout du monde à l'autre, il recherche cet idéal:

Et fouillant dans le coeur d'une hécatombe humaine,  
Prêtre désespéré, pour y chercher ton Dieu.(1:265)

Maurice Allem fait remarquer, dans les notes qui accompagnent l'édition de la Pléiade, des points communs qui existent entre Namouna et le Don Juan d'Hoffmann où, selon lui, on lit ceci: "Doña Anna est une femme divine . . . [qui] était destinée à faire reconnaître à don Juan la puissance divine, à l'arracher au désespoir de ses vains efforts."(1:705)

Lorsque Dame Pluche, en annonçant l'arrivée de Camille, affirme que "jamais il n'a rien eu de si pur, de si ange, de si agneau et de si colombe," (2:329) on est très déçu si on attend chez cette jeune fille le même esprit angélique d'une Déidamia. Au lieu de vouloir sauver Perdican d'une vie de libertin, et de s'offrir à lui comme ange d'espérance, comme le font Déidamia et Marguerite, Camille fait penser qu'elle veut en effet jouer le rôle d'ange gardien dans sa vie, mais en renonçant à lui. Elle le laissera suivre une vie de débauche et "si l'ange d'espérance vous abandonne, dit-elle,

lorsque vous serez seul avec le vide dans le coeur, pensez à moi qui prierai pour vous."(2:361) Mais ce n'est pas un ange aussi éloigné qui puisse l'aider. En refusant de céder à l'amour qu'appelle sa beauté, la femme met l'homme au désespoir, et justifie la débauche. Puisque Camille manque à sa vocation de femme, Perdican deviendra sans doute un véritable libertin incurable. Par contre, Cécile, qui selon le roué Valentin est "le plus rusé démon que l'enfer ait jamais produit" ou l'"ange" qui lui "ouvre le chemin des cieux," (2:601) se donne avec une telle spontanéité et confiance à Valentin qu'il renonce à sa vie licencieuse et son scepticisme. Arvède Barine, en parlant du pouvoir de purification possédé par la femme, affirme ceci:

Si quelque lectrice austère, estimant que Valentin ne méritait point tant d'indulgence, blâme son bonheur immérité, elle méconnaît l'un des plus beaux privilèges de son sexe, celui de purifier par une affection honnête les coeurs salis dans les plaisirs faciles, et d'en forcer l'entrée au respect.<sup>11</sup>

Lorenzo sent que son seul espoir du salut dépend de sa tante Catherine, qu'il considère comme une sorte de femme médiatrice de grâce:

Si ma vie est jamais dans la balance d'un juge quelconque, il y aura d'un côté une montagne de sanglots; mais il y aura peut-être de l'autre une goutte de lait pur tombée du sein de Catherine, et qui aura nourri d'honnêtes enfants.(2:168)

Bien que Catherine ne puisse pas arracher Lorenzo au vice qui "est collé à [sa] peau,"(2:139) c'est pour sauvegarder la vertu de sa tante que Lorenzo est incité enfin à l'action et qu'il tue Alexandre.(Voir II:33-39)<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup>Arvède Barine, Alfred de Musset, Les Grands écrivains français (Paris: Hachette, 1911), p. 141.

<sup>12</sup>Dans II:iv, Lorenzo essaie de détourner l'intérêt que le duc affiche vis-à-vis de Catherine, qui, à l'exception de Marie, est le seul être au monde qu'il "estime";(2:101) dans II:vi, Lorenzo enlève la cote de mailles du duc. Bien qu'aucune référence précise ne lie ces deux événements, ils se succèdent se rapidement qu'il est difficile de ne pas voir dans le second un effet du premier. Voir aussi p. 73 infra.

Les femmes qui jouent ce rôle angélique ne sont pas nécessairement parfaites. Lorsque Ulric appelle sa femme un ange, Barberine répond: "Je suis un ange, mais un ange femme."(2:427) Elle possède des défauts humains, mais elle s'en rend compte et ils ne sont pas bien graves. D'autres femmes, par contre, tout en croyant jouer ce rôle d'ange protecteur dans la vie de l'homme, sont plutôt l'appât du diable. André del Sarto avoue avoir cherché sa "divine protectrice" et avoir cru la trouver en Lucrece.(2:1234) Mais dans un long monologue, il pense à "la belle mission" que François Ier lui avait confiée: "cent artistes pauvres et souffrants à guérir, à enrichir! le rôle d'un bon ange à jouer."(2:17) Pourtant, il a dépensé cet argent en procurant des plaisirs à sa femme; c'est-à-dire que Lucrece, qu'il nomme son "ange" dans cette même tirade, l'empêche de jouer ce rôle de "bon ange." Lucrece semble être plutôt l'instrument du diable que celui de Dieu. Cependant, la version de la pièce refusée par la censure nous révèle que Lucrece croit vraiment jouer le rôle d'ange protecteur, mais vis-à-vis de Cordiani et non pas d'André. Elle prie ainsi:

L'ai-je accomplie ta fatale mission? ai-je sauvé son âme en me perdant pour lui [pour Cordiani]? Si tes bras sanglants n'étaient pas cloués sur ce crucifix, ô Christ, me les ouvrirais-tu?(2:1204)

Croit-elle vraiment pouvoir sauver Cordiani en abandonnant son mari, qui ne vit que pour elle? La marquise dans Lorenzaccio rompt l'harmonie conjugale qui existe entre elle et son mari pour devenir une des maîtresses innombrables d'Alexandre, espérant pouvoir exercer une influence salutaire sur le duc. Mais Ricciarda risque de se perdre pour un homme que Marguerite elle-même n'aurait jamais réussi à racheter.

Cette conception de la vocation de la femme telle que Musset l'expose dans son théâtre est théorique et presque sans aucun rapport avec la réalité. Un tel rôle n'appartient qu'à une femme mythique qui ne se souille pas

par des rapports avec des êtres réels.<sup>13</sup> Cette femme chimérique n'existe que dans l'imagination de Musset, l'idéaliste, et dans celle de ses héros idéalistes. Mais, selon cette théorie, dans la vie réelle, une femme est nécessairement souillée par son contact avec des êtres en chair et en os. Par conséquent, la femme réelle ne peut pas accomplir sa vocation telle que Célino-Musset l'imagine. La femme angélique dont il rêve ressemble trop souvent dans la réalité à un ange déchu.

#### La Beauté de la Femme

A thing of beauty is a joy forever.

Keats

A travers les siècles, les poètes, les artistes, les sculpteurs ont vénéré la beauté, et plus particulièrement, la beauté de la femme. La Renaissance a vu l'établissement d'un véritable culte de cette beauté, culte qui reconnaissait comme messie Platon. Des vestiges de ce culte se prolongent dans les oeuvres du dix-neuvième siècle<sup>14</sup> y compris celles de Musset. Les jeunes femmes qui inspirent de l'amour aux héros de Musset sont sans exception belles, et souvent d'une beauté éclatante. Déidamia est une "belle Diane";(1:200) Catherine est une "Vénus";(2:106) Barberine est "la perle de la Hongrie";(2:437) Mathilde est "belle comme un ange";(2:630) Camille est "belle comme le jour";(2:334) Carmosine est "belle comme un soleil";(2:783) et ainsi de suite. Même la diabolique Belcolore est "belle comme un soleil." (1:170) Pour Musset, comme pour ses personnages masculins, la beauté fémi-

---

<sup>13</sup>Nous verrons que les jeunes filles possèdent toutes les qualités de la femme mythique nécessaires pour accomplir sa vocation idéale de femme; mais ces jeunes filles seront inévitablement corrompues par le monde.

<sup>14</sup>Voir par exemple l'"Hymne à la Beauté" de Baudelaire.

nine est d'une importance capitale.

Socrate expose ainsi la suprématie de la beauté dans le dialogue de Phèdre: "Mais c'est un fait que, seule, la Beauté a eu cette prérogative, de pouvoir être ce qui se manifeste avec le plus d'éclat et ce qui le plus attire l'amour."<sup>15</sup> C'est d'abord par sa beauté que la femme attire l'homme; cette beauté enchante l'oeil de l'homme. Le baron de Valbrun avoue que la belle comtesse le "charme" et l'"enchante."(2:1053) Musset indique que sans beauté la femme perd son pouvoir de se faire aimer par l'homme. Mme de Léry affirme qu'"on ne peut pas aimer Mme de Blainville" car elle n'a pas de "beauté."(2:626) Lorsque Perdican voit Camille après plusieurs ans de séparation, il est ébloui par sa beauté. Ses premières remarques témoignent de cette vive admiration. Il la trouve "belle comme le jour."(2:334) "Regardez donc, mon père, s'exclame Perdican, comme Camille est jolie!"(2:334) Perdican est attiré par la beauté de Camille de même que par la beauté de la fleur et par toute beauté naturelle. Il sera séduit de la même manière par la beauté de Rosette, qui personnifie le paysage naturel et beau que Perdican admire tant.

Mais la beauté de la femme ne sert pas qu'à faire plaisir aux yeux. Minuccio, dans sa discussion de la beauté, affirme que "Dieu l'a mise au monde dans trois excellentes intentions: premièrement, pour nous réjouir, en second lieu, pour nous consoler, et, enfin, pour être heureuse elle-même."(2:796) Nous voyons ainsi que c'est à cause de sa beauté, que la femme peut jouer son rôle de consolatrice et de porteuse de bonheur. La tristesse de Carmosine efface la gaieté du visage de Minuccio, car cette gaieté n'oserait pas "rester sur [son] pauvre visage, lorsqu'on la voit s'éteindre et mourir

---

<sup>15</sup>Platon, Oeuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, 2 tomes (Paris: Editions Gallimard, 1950), 2:41.



dans le sein même de la fleur où l'on devrait la respirer," cette fleur étant "la beauté."(2:796) Selon Minuccio, "un chevalier fourbu, un politique hypocondriaque, les plus grands infortunés, Antoine après Actium, Brutus après Philippes . . . un inquisiteur sans ouvrage," en voyant "une fine joue couleur de pêche" et un "sourire," ne sauraient s'en défendre.(2:796) Cet aspect de la beauté n'est qu'une facette de la vocation de la femme que nous avons déjà exposé à grands traits. Par conséquent, nous nous bornerons à faire allusion à quelques exemples seulement de la beauté comme source du bonheur de l'homme. La joie que laisse éclater Perdican à la rencontre de Camille, est-ce seulement l'allègement qu'il éprouve "d'en avoir fini de ses études," comme le suggère M. Allen,(2:1380) ou ne s'explique-t-elle pas mieux par la présence même de la jolie Camille.<sup>16</sup> Le baron leur dit de s'embrasser et Perdican s'écrie: "Quel bonheur! que je suis heureux! . . . Comme te voilà grande, Camille! et belle comme le jour!"(2:333-34) Le beau visage de Déidamia renferme "la beauté du bonheur,"(1:200) et nous nous rappelons que pour Minuccio c'est d'une belle femme "que le bonheur nous vient."(2:797)

Sans cette beauté donc la femme n'atteindrait jamais à ce degré de pouvoir qu'elle exerce sur le destin de l'homme. Dans "Après une lecture," Musset affirme ceci:

Or la beauté, c'est tout. Platon l'a dit lui-même:  
La beauté sur la terre, est la chose suprême.(1:424)

D'après Platon, la beauté de la femme, tout en enchantant le regard, élève l'esprit jusqu'au concept même de la beauté dont cette belle femme n'incarne qu'une apparence. Des vestiges de la conception platonicienne de la

---

<sup>16</sup> Nous reconnaissons que si Perdican peut maintenant poursuivre l'amour, c'est qu'il a quitté l'université; par conséquent, le fait qu'il a terminé ses études contribue à son attitude joyeuse.

beauté se révèlent dans l'oeuvre théâtrale de Musset. En essayant de séduire Barberine, Rosemberg emploie l'argument suivant: "Puisque Dieu a fait la beauté comment peut-il défendre qu'on l'aime? C'est son image la plus parfaite."(2:468-69) Le prince d'Eysenach exprime l'idée que la beauté extérieure de la femme n'est que l'image d'une beauté intérieure et spirituelle. Par conséquent, il ne trouve pas que le portrait de Laurette lui rend justice; "comme en tout l'art est constamment au-dessous de la nature," affirme-t-il.(2:406) Il ajoute que "le plus parfait des tableaux n'est qu'une ombre: tout y est à la surface; . . . l'âme y manque totalement; c'est une beauté qui ne passe pas l'épiderme."(2:407) De même que la beauté du portrait est inférieure à celle du modèle vivant, la beauté du corps est inférieure à celle de l'âme. Le prince a désiré "un visage assez beau pour [le] faire oublier qu'il était moins beau que l'être invisible qui l'anime."(2:411) Il s'est "figuré qu'une femme devait faire plus de cas de son âme que de son corps," bien que cette idée soit "contre l'usage général."(2:410-11) À travers les siècles on a reconnu la supériorité de la beauté spirituelle; pourtant, même les anciens Grecs et les Florentins de la Renaissance, les plus grands admirateurs de la beauté spirituelle, ont été beaucoup plus sensibles à la beauté concrète. Cette passion de la beauté féminine se révèle même dans la peinture religieuse de la Renaissance: dans les belles saintes et madones de Raphaël et du Corrège. A travers le personnage d'André del Sarto, Musset nous révèle un peintre de la Renaissance qui voulait réaliser son idéal et qui croyait le trouver chez la belle Lucrèce: "Quand elle parut, je crus que mon rêve se réalisait, et que ma Galathée s'animait sous mes mains."(2:1234) Croyait-il trouver chez Lucrèce le type de ses belles madones? Malheureusement, Lucrèce n'a pas une vertu qui réponde à sa beauté. André ne peut pas dire de Lucrèce,

comme le dit Ulric de Barberine, qu'il possède "une femme belle comme la vertu."(2:448) Nous pourrions ajouter en passant que les héros de Musset ne louent pas toujours l'aspect vertueux de la beauté. Selon Octave, le réaliste, la beauté est "un don fatal" et "la sagesse dont elle se vante, est soeur de l'avarice, et il y a parfois plus de miséricorde pour ses faiblesses que pour sa cruauté";(2:261) c'est-à-dire que le ciel pardonne plus facilement l'adultère, les "faiblesses" de la beauté, que la vertu, les "cruautés" de la beauté. Il est assez ironique que, tout en affirmant la supériorité de la beauté invisible, le prince d'Eysenach a choisi Laurette pour sa beauté extérieure et cela après n'avoir vu d'elle que le portrait.

Dans les pièces de Musset, une belle femme devient souvent un objet d'adoration. Dans le dialogue de Phèdre, Socrate affirme ceci:

Quand il lui est arrivé de voir un divin image, parfaite image de la Beauté, ou le galbe d'un corps pareillement divin, il a commencé par frissonner, et quelque chose s'est insinué en lui de ses effrois de jadis. Ensuite il porte là-dessus, avec révérence, son regard, comme si c'était sur un Dieu, et même s'il n'avait pas peur qu'on lui fît la réputation d'être complètement fou, il sacrifierait devant son bien-aimé, ainsi que devant une image sainte, devant un Dieu.<sup>17</sup>

Plusieurs des héros de Musset révèlent un désir de poser aux pieds d'une belle femme les richesses du monde comme si elle était une véritable idole. Persistant dans sa tentative de séduire Barberine, Rosemberg demande: "Une jolie femme n'est-elle pas le chef-d'oeuvre de la création, et toutes les richesses du monde ne sont-elles pas faites pour l'enrichir, pour l'embellir . . . ?"(2:461) En voulant séduire Louison, le duc demande:

Est-ce donc une offense à la personne aimée,  
 . . . . .  
 Si l'on veut la parer, sans pouvoir l'embellir,  
 D'un pauvre diamant que ses yeux font pâlir?(2:684)

Le duc ne voit pas grand crime à vouloir "entourer la beauté . . . des pres-

---

<sup>17</sup>Platon, Oeuvres complètes, 2:41.

tiges de l'art qu'elle égale et surpasse."(2:684)

Dans la société mondaine que Musset peint dans plusieurs de ses pièces, les compliments offerts à une belle femme par l'homme sonnent un peu faux. Les femmes n'y croient plus. D'après la marquise dans Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, "il faut supposer à une femme une tête vide et un grand fonds de sottise, pour se figurer qu'on la charme avec de pareils ingrédients."(2:659-60) Si elle était homme, elle épargnerait cette "pauvre créature qui doit être bien assommée de compliments"; elle lui parlerait "d'autre chose que de son malheureux visage."(2:660) Mais les hommes ne démontrent pas une telle considération: "'Vous êtes jolie,' et puis 'Vous êtes jolie,' et encore jolie. Eh! mon Dieu, on le sait bien."(2:660) Même Déidamia, naïve et ignorante, est consciente de sa beauté: "Je sais que je suis belle, et plusieurs m'ont aimée."(1:205) Namouna, aussi ignorante que Déidamia, ne comprend rien "sinon qu'elle [est] belle."(1:269) La femme sait-elle trop bien qu'elle est belle? Lorsque Camille affirme qu'elle est "belle," qu'elle le sait et que les "complimenteurs ne [lui] apprendront rien,"(2:362) on ne peut pas s'empêcher d'y discerner un élément d'orgueil. Elle emploie sa beauté comme une arme dans cette lutte orgueilleuse. Mais cela n'est pas surprenant lorsqu'on pense combien l'homme a conditionné la femme à croire qu'elle est belle, ou qu'elle devrait l'être.

Lorsque la marquise dans Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée se plaint d'être toujours l'objet des compliments, "d'un déluge de fadaïses," d'avoir "du matin au soir les oreilles pleines de balivernes,"(2:660) le comte répond que la Vénus qui se trouve sur une pendule au salon, "c'est toujours la même chose," mais elle n'en est pas "moins belle."(2:672) Il ajoute ceci:

Cette Vénus est faite pour être belle, pour être aimée et admirée, cela ne l'ennuie pas du tout. Si le beau corps trouvé à Milo a jamais eu un modèle vivant, assurément cette grande gaillarde a eu plus d'amoureux qu'il ne lui en fallait, et elle s'est laissé aimer comme une autre.(2:672)

Sous l'influence de l'amour, la femme devient aux yeux des hommes plus belle encore. Nous savons que "tout respirait" en la maîtresse de don Paez "les languers de l'amour, et la rendait plus belle."(1:5) La femme devient en pratique un objet d'art commun; il n'y manque que de l'exposer dans un musée. Rosenberg appelle la femme un "chef-d'oeuvre"(2:448) et le comte dans Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée la compare à une statue de Vénus. Selon la marquise dans cette même pièce, l'homme a l'habitude de "se planter devant une femme avec un lorgnon, de la regarder des pieds à la tête, comme une poupée dans un étalage."(2:659) Une belle femme semble faire partie de la propriété publique, comme tout objet d'art. Selon Fortunio, la beauté de Jacqueline, "grâce à Dieu, [lui] appartient comme le soleil à tous."(2:523) Dans son exposition sur la beauté, Minuccio affirme ceci:

Le possesseur du plus riche trésor peut, il est vrai, n'être qu'un pauvre, s'il enfouit ses ducats en terre, ne donnant rien à soi ni aux autres; mais la beauté ne saurait être avare. Dès qu'elle se montre, elle se dépense, elle se prodigue sans se ruiner jamais; . . . à chaque pas qu'elle fait, sa richesse lui échappe et s'envole autour d'elle . . .  
(2:797)

La beauté d'une femme n'appartient pas donc à elle seule, mais à tous ceux qui veulent en jouir.

L'homme tire une certaine fierté de la beauté de sa femme ou de sa maîtresse. Le marquis de Valberg aimerait, par égard pour la comtesse de Vernon, les plaisirs mondains qui l'ennuient car il mettrait son "orgueil à la voir admirée."(2:763) Le père, avant l'amant ou le mari, trouve dans la beauté de sa fille, une source de fierté. Le père de Portia "n'avait de bonheur" qu'à "voir admirer" sa fille.(1:71) Mais si la possession

d'une belle femme devient une obsession ou un but en soi, la femme devient une victime de sa propre beauté. Le duc dans Louison reproche à sa femme de ne pas vouloir sortir dans le monde:

Pourquoi donc, s'il vous plaît, vous avoir épousée?  
 Pourquoi donc êtes-vous jeune et faite à ravir,  
 A quoi bon tout cela, pour ne pas s'en servir?  
 . . . . .  
 Moi, Duc, et votre époux, n'ai-je donc pu me croire,  
 En vous montrant aussi, le droit d'en tirer gloire?(2:694)

La pauvre duchesse croit donc que c'est son devoir d'être belle et de s'étaler à la gloire de son mari. Elle voudrait, "puisque'il le veut, enfin, essayer d'être belle."(2:696) Déidamia aussi estime que c'est son devoir d'être belle. Aux femmes qui l'habillent pour son mariage, elle dit:

. . . Si vous me trouvez belle,  
 Dites-le-lui, mes soeurs, il m'en aimera mieux.  
 Mon Dieu, je voudrais l'être afin qu'il fût heureux.(1:200)

Le désir de posséder une belle femme peut pousser l'homme à convoiter une femme qui appartient déjà à un autre. La beauté de Barberine est telle que son mari a peur de la laisser seule: "Vous êtes belle, affirme Ulric, . . . tous les seigneurs des environs ne vont-ils pas rôder par les chemins?"(2:427) L'envie naturelle de "posséder" une belle femme a conditionné l'homme à travers les siècles à croire que la séduction de belles femmes est son "métier"(2:362) surtout quand il est jeune. Il ne peut pas en voir une sans la convoiter.

Il convient de signaler ici que cette conduite comporte un certain risque car l'homme peut devenir si obsédé par la beauté extérieure qu'il ignore les défauts moraux de certaines femmes. Cela explique le pouvoir de la femme fatale qui, malgré son caractère diabolique, peut ensorceler l'homme. Musset affirme dans "Après une lecture" qu'on peut rencontrer des femmes "méchantes," mais "qu'y voulez-vous faire? demande-t-il, elles

ont de la beauté."(1:424) Frank est attiré à Belcolore, "sirène" et "prostituée," à cause de "ce beau corps, cette épaule charnue, cette gorge superbe et toujours demi-nue."(1:190) Frank croit avoir séduit cette belle femme et il loue sa prouesse: "Je tue un grand seigneur, et lui prends sa maîtresse."(1:172) Mais c'est en effet Belcolore qui séduit Frank. Elle fait les premières démarches; elle lui dit qu'il lui plaît, lui demande s'il la trouve jolie et l'invite à souper chez elle. C'est ainsi que l'homme devient victime d'une femme fatale.

Bien que l'homme devienne parfois victime de la beauté féminine, il arrive plus souvent à la femme de tomber victime de sa propre beauté. Nous avons déjà fait remarquer qu'en certaines situations la femme est considérée comme simple objet de beauté et ne sert qu'à satisfaire chez l'homme cette obsession de posséder la beauté. Dans d'autres cas, cette beauté devient l'objet d'un marchandage; c'est un article qu'on vend ou qu'on achète. Bien qu'il le nie, le duc, attiré par la beauté de Louison, croit pouvoir l'acheter en lui donnant un diamant. Louison, pourtant, fait de son mieux pour chasser ses illusions: "Vous me connaissez assurément bien peu si vous me croyez intéressée, et si vous avez pensé, Monseigneur, qu'on pouvait payer un amour qui refuse de se donner."(2:684) La pauvre Namouna, "enlevée à Cadix chez un riche marchand"(1:269) et amenée chez Hassan de même que maintes autres esclaves qu'on conduisait chez lui "tous les derniers du mois" pour lui donner du plaisir et pour s'en aller "un séquin dans la main,"(1:253) ne comprend pas pourquoi, l'ayant trouvée belle, Hassan la renvoie avec "un sac plein de pistoles."(1:269) Espérant qu'Hassan la rachètera si elle se fait "noire," Namouna convainc le vieux juif qu'elle pourrait peut-être "se vendre un peu plus cher" si on changeait la couleur de ses cheveux.(1:270) On sait seulement que son projet de se faire racheter n'a pas réussi. Musset ne révèle pas le sort de cette jeune fille

qui, sans doute, sera vendue au dernier enchérisseur jusqu'à ce qu'il s'en-  
nuie et la vende de nouveau.

Namouna devient un objet de marchandage à cause d'un enlèvement.  
C'est encore plus triste quand une jeune fille belle est vendue par ses pro-  
pres parents, comme il arrive dans Lorenzaccio. Lorenzo parle des "mères  
pauvres [qui] soulèvent honteusement le voile de leurs filles quand [il  
s']arrête au seuil de leurs portes," et qui le laissent voir la "beauté"  
de leurs filles "avec un sourire plus vil que le baiser de Judas."(2:137)  
Selon Rolla, on a appris à la mère pauvre de Marion que sa "fille est bel-  
le et vierge, et tout cela se vend."(1:282) Cette prostitution d'une  
jeune fille belle l'écoeure. Il se demande:

Ne valait-il pas mieux, sur ce lit sans défense,  
Balafrer ce beau corps au tranchant d'une faux!(1:282)

Ne valait-il pas mieux déformer cette beauté que de la prostituer? Cer-  
tains parents, en donnant leurs belles filles à un mari de leur choix,  
prostituent cette beauté pour acheter un gendre riche ou titré. Avant de  
présenter à Visconti sa fille Faustine, Lorédan donne des directives à  
Nina: "Ayez soin de la faire belle," commande-t-il.(2:1112) Quand le Laird  
de Regnauntley ordonne à sa nièce Éveline d'aller se "parer,"(2:1013) cel-  
le-ci menace de pleurer tant qu'elle sera "affreuse et qu'il ne voudra pas  
[d'elle] au prix de tous les domaines de l'Écosse."(2:1012) Heureusement,  
ses deux filles échappent au sort malheureux auquel leur beauté et leurs  
parents les avaient vouées. Mais d'autres filles ne seront pas si fortu-  
nées. Nous aurons l'occasion de parler plus loin et en plus de détail de  
la femme comme victime. Il convenait, pourtant, de signaler ici quelques  
situations où la femme devient victime de sa beauté ou du mythe qui, à tra-  
vers les siècles, a poussé autour de la beauté féminine.



On a l'impression que pour Musset, aussi bien que pour ses personnages masculins, la femme doit être belle pour accomplir sa vocation. À vrai dire, la beauté féminine n'est pour eux qu'un aspect particulier de la vocation de la femme, qui, comme la Vénus, est "faite pour être belle, pour être aimée."(2:672) Sa conception de la beauté, de même que les autres théories de l'auteur, renferme une contradiction évidente. La femme, par sa beauté spirituelle, peut élever l'esprit de l'homme; pourtant, sa beauté physique fait d'elle un objet de beauté qui est désirable en soi. Mais la femme n'est pas une belle statue ou une idole qu'il faut vénérer de loin comme l'imagine un Célio; elle n'est pas non plus un bel objet sexuel au service d'un Alexandre. Une belle femme est un être humain qui mérite du respect, mais dont la beauté n'est pas synonyme de perfection.

## CHAPITRE II

### LE CULTE DE LA JEUNE FILLE

Sweet as new buds in Spring  
Tennyson

Nous avons démontré dans le chapitre précédent que le héros de Musset est touché par la beauté de la femme. Comme la beauté est soeur de la jeunesse, il n'est pas étonnant que Musset accorde autant de valeur à celle-ci qu'à celle-là. Marianne est "si belle, si jeune";(2:265) Elsbeth est "jeune . . . belle";(2:312) Rosette est "jeune et belle";(2:373) Jacqueline est "jeune et jolie";(2:498) la duchesse dans Louison est "si jeune et si jolie";(2:721) Carmosine est "si jeune . . . si belle";(2:790) Bettine est "jeune et jolie";(2:863) et ainsi de suite. Musset savait très bien peindre les jeunes filles. Selon Arvède Barine, Musset "avait pénétré cet être fermé et énigmatique comme un bouton de fleur: la jeune fille."<sup>1</sup> Nous pourrions même dire que Musset vouait un véritable culte à la jeune fille. Pourquoi cet écrivain était-il obsédé par ce type féminin particulier? Musset lui-même redoutait la vieillesse. Il n'est pas vraiment surprenant qu'un homme qui, selon Sainte-Beuve, "n'a su que haïr la vie, du moment . . . qu'elle n'était plus la jeunesse sacrée,"<sup>2</sup> crée un monde d'héroïnes dans la fleur de leur jeunesse. La jeune fille possède toujours une sensibilité qui adhère à l'essence des choses et des êtres; elle garde toujours la capacité de reconnaître sa vocation de femme telle que Musset l'envisage, c'est-à-

---

<sup>1</sup>Barine, Musset, p. 143.

<sup>2</sup>Gilbert Canne, Alfred de Musset. Sa jeunesse et la nôtre (Paris: Librairie Académique Perrin, 1970), pp. 299-300.

dire qu'elle se donne spontanément et entièrement à l'amour d'un homme. Elle possède toute l'ingénuité, la naïveté, le naturel, l'innocence, la pureté et la vertu qui ne se révèlent que dans une jeunesse qui n'est pas encore contaminée par le monde. L'existence adulte implique pour Musset une certaine dégradation physique et morale,<sup>3</sup> tandis que la jeunesse est l'âge des idéals et des rêves ardents. La jeune fille croit toujours à l'amour idéal; elle s'attend toujours à une union parfaite et éternelle. Les rêves ne sont pas encore devenus des cauchemars. Elle ne s'est pas encore réveillée à la réalité crasseuse qui détruit les rêves et les illusions. Par conséquent, Musset crée dans son oeuvre théâtrale un monde d'éternelle jeunesse. Musset a certainement trouvé pour ses héroïnes la Fontaine de Jouvence.<sup>4</sup>

#### La Jeune Fille en Fleur

Du bist wie eine Blume.  
Heine

Dans le monde imaginaire de Musset, les jeunes filles ressemblent à des fleurs délicates et fragiles,<sup>3</sup> qu'on a de la difficulté à faire croître dans la terre des hommes. Musset revient sans cesse à l'image de la fleur, symbole de l'innocence virginale, de la pureté, de la beauté et de

---

<sup>3</sup> O vieillards décrépits! . . .  
Coeurs brisés, dont le temps ferme les avenues!(1:64)

<sup>4</sup> Ses personnages féminins ne sont pas exclusivement jeunes, mais les vieilles femmes ont des rôles mineurs - les fantoches: Dame Pluche, Dame Pâque, Gertrude; les mères: Hermia, Marie; la reine "en cheveux gris" dans Barberine; etc. Toutes les héroïnes sont jeunes à l'exception peut-être de la marquise dans Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, qui "commence à avoir trente ans" et qui croit vieillir.(2:655) Mais, à notre avis, une femme de vingt-neuf ans devrait être toujours classifiée parmi les "jeunes".

<sup>5</sup> L'oeuvre de Proust est parsemée de la même manière de jeunes filles qui sont constamment rapprochées des fleurs.

la fraîcheur de ces jeunes filles. Steinberg affirme que Bettine est "fraîche comme une rose";(2:883) Carmosine, "fraîche comme une fleur, pâlit tout à coup et chancelle."(2:783) Ce genre d'images nous renvoie à l'écrivain Jean-Paul (Jean-Paul Frédéric Richter) dont l'influence sur Musset est souvent soulignée. Cet écrivain allemand peignait des jeunes filles innocentes et pures qui ressemblent à "une rose."(3:880) Il faut avoir des égards respectueux pour cet être si précieux car sans des soins assidus ces fleurs délicates se fanent et meurent. Beaucoup de fleurs n'échappent pas aux vents et aux orages de la vie. Rolla contemple la prostituée Marion et se demande: "Oh! la fleur de l'Éden, pourquoi l'as-tu fanée."(1:281) Il regrette les "doux fruits [qu'] eût portés" cette fille "quand sa fleur sera mûre";(1:282) mais l'emploi du subjonctif trahit le fait que Marion, "victime" de sa mère et de la pauvreté, ne mûrira jamais pour porter de bons "fruits". Cette fleur, comme celle de l'Éden a "fanée." Certaines d'entre ces fleurs n'arrivent jamais à s'épanouir, mais restent des boutons fermés. Tel est le cas de Déidamia qui meurt le jour même de sa noce. D'autres encore s'épanouissent, mais portent la marque d'un mauvais printemps. Béatrix Dussane a remarqué que Camille est une telle "fleur enfin épanouie [qui] demeurera marquée par son mauvais avril."<sup>6</sup> Béliosa dans Don Paez avait été "belle" peut-être "à vingt ans," mais "un précococoe automne avait passé sur elle."(1:12)

Concernant les plantes précieuses que sont les jeunes filles, Laërte donne à Silvio le conseil suivant:

Rappelez-vous ces mots, qui sont dans l'Hespérus:  
 "Respectez votre femme, amassez de la terre  
 Autour de cette fleur prête à s'épanouir;

---

<sup>6</sup> Béatrix Dussane, Le Comédien sans paradoxe (Paris: Plon, 1933), p. 250.

Mais n'en laissez jamais tomber dans son calice."(1:224)

Comme le fait remarquer M. Allem, l'Hespéris qui est cité ici est un roman de Jean-Paul Richter.(1:695) Le texte que Musset traduit ici en vers se trouve dans les Pensées de Jean-Paul: "Amassez de la terre autour de la racine qui nourrit cette plante délicate, mais n'en laissez point tomber dans son calice."(3:880)

La moindre influence malsaine peut tuer cette fleur. Louise Strozzi, dont les yeux "se rouvraient au premier rayon du soleil, comme deux fleurs d'azur,"(2:168) ne survit pas au contact de sa famille avec la corruption florentine. Dalti, qui prétend que son sort est semblable à celui de "ces filles de joie errant au carnaval," craint que Portia, ayant été nourrie "sous les ciels les plus doux," ne soit détruite par son contact avec lui:

Cette fleur avait mis dix-huit ans à s'ouvrir.  
A-t-elle pu tomber et faner si vite,  
Pour avoir une nuit touché ma main maudite?(1:68)

Le sort de la jeune fille est décidée par le milieu où elle doit grandir. On sait que, loin de la lumière, tout animal végété; que la plante n'arrive guère à la floraison, et que la fleur reste pâle, languissante, chétive et que finalement cette fleur meurt. La fleur humaine aurait-elle moins de besoin de soleil? - tout le contraire. Le soleil est pour elle le premier et le suprême initiateur de vie. Annie Cella a très justement comparé Camille, cette jeune fille enfermée dans un couvent pendant quatre ans, à une de ces "fleurs qui ont poussé dans la cave et qui, transplantées dans le jardin au printemps, meurent du premier rayon de soleil."<sup>7</sup> Musset souligne, dans ses pièces, la nécessité de laisser pousser les jeunes filles en plein air. Déidamia, la plus pure et la plus innocente peut-être de toutes les héroïnes de Musset, est associée à plusieurs reprises à

---

<sup>7</sup> Cella, Tragédie, p. 90.

l'églantine. Elle en donne un bouquet à Frank avant son départ et ses mains sont couvertes d'herbes et d'églantine quand Frank la rencontre plus tard endormie sur un banc. L'églantine est un rosier sauvage des haies et des buissons, de même que Déidamia est une femme naturelle, un produit de la campagne. Valentin voudrait "qu'une jeune fille fût une herbe dans un bois et non une plante dans une caisse."(2:557) Contrairement à Déidamia qui n'a reçu aucune éducation, Cécile est instruite; mais elle a eu la chance d'échapper à l'atmosphère claustrale et malsaine du couvent pour recevoir son instruction chez elle. D'ailleurs, elle a su choisir, comme la fleur dont parle Valentin, "dans le sein de la terre les sucs qui doivent la nourrir" et elle a écarté et repoussé "les éléments impurs" qui auraient pu "ternir sa fraîcheur."(2:1492) Par conséquent, Cécile garde la fraîcheur d'une fleur des champs et elle est, comme le dit si bien Béatrix Dussane, "la plus exquise créature qui ait jamais fleuri sur terre, et dans les jardins enchantés de la création poétique."<sup>8</sup>

La jeune princesse Elsbeth, prête à se sacrifier pour des raisons d'État, faillit être effeuillée par un mari indigne. Fantasio prétend faire "plus de cas d'une violette," qui selon Elsbeth "mourrait plutôt que de céder, si l'on voulait, par des moyens artificiels, altérer sa forme d'une étamine," que d'une "fille de roi"(2:302) qui s'abandonne à un mariage arrangé. Mais grâce à Fortunio, Elsbeth ne "se métamorphose [pas] sous les mains de l'homme";(2:302) elle ne partage pas le sort d'une tulipe qui "s'attendait bien à être rouge," mais qui a été mariée et qui est "tout étonnée d'être bleue."(2:302)

Plusieurs des références à la délicatesse de cette fleur qu'est la jeune fille s'adressent directement à sa virginité. Nous avons déjà cité

---

<sup>8</sup>Dussane, Comédien, p. 238.

les vers où laërte conseille à Silvio d'amasser de la terre "autour de cette fleur prête à s'épanouir," mais de n'en jamais laisser "tomber dans son calice."(1:224) Les Pensées de Jean-Paul portent les paroles suivantes: "[si] vous arrachez une seule feuille de son calice, toutes les autres tombent aussitôt."(3:880) Laërte sait que "l'amour va déflorer leurs tiges chancelantes,"(1:234) mais il veut que ce soit aussi délicatement que possible. Il est d'une importance capitale que la jeune fille soit déflorée doucement, que ce soit une main délicate qui lui fait perdre sa virginité. Marianne affirme à Octave "qu'avant de jeter au vent la poussière de sa fleur chérie, il faut que le calice en soit baigné de larmes, épanoui par quelques rayons de soleil, entrouvert par une main délicate."(2:1336) Laërte avertit Silvio du "tort" que "se font bien des maris" qui n'emploient pas une main bien délicate. Il ne livra pas cette "fleur précieuse" qu'est sa fille s'il ne savait pas que Silvio est "vierge du coeur à l'âme, et de la tête aux pieds."(1:224) Il lui conseille: "Effeuillez lentement cette ignorance heureuse."(1:224) Musset nous donne dans La Coupe et les lèvres une indication de ce qui arrive lorsqu'un homme manque d'égards à une de ces fleurs frêles et la traite avec trop peu de douceur. Les paroles adressées à Déidamia par les Vierges, pendant qu'elles l'habillent pour la noce, portent une sorte de prémonition de sa mort: "Fleur de notre couronne, on va t'en arracher."(1:199) L'emploi du mot "arracher" indique que Frank va enlever trop brusquement cette fleur qui tient à la couronne des Vierges ou qui est toujours bien enfoncée en terre vierge.

#### La Vierge

Every Harlot was a Virgin once.  
Blake

Il est assez ironique qu'un homme qui avait mené une vie de débauche,

qui buvait de l'absinthe et qui courait les filles, ait réussi à peindre quelques-unes des plus charmantes figures de vierges de la littérature française. Ce libertin trahit dans son oeuvre une nostalgie de la pureté virginale. Dans "Lucie," il se demande:

Doux mystères du toit que l'innocence habite,  
Chansons, rêves d'amour, rires, propos d'enfant,  
Et toi, charme inconnu dont rien ne se défend,  
Qui fis hésiter Faust au seuil de Marguerite,  
Candeur des premiers jours, qu'êtes-vous devenus?(1:304)

Lorenzo exprime un regret semblable lorsqu'il affirme à Philippe Strozzi qu'il aurait "pleuré avec la première jeune fille [qu'il a] séduite, si elle ne s'était pas mise à rire."(2:137)

Les ombres des jeunes filles qu'il a créées dans son oeuvre théâtrale témoignent du culte très profond que Musset vouait à la pureté et l'innocence de la vierge. Cette vénération remonte à l'antiquité grecque où les vierges servaient de prêtresses. Musset fait hommage à une de ces vierges dans son fragment "La Prêtresse de Diane":

Il vint sous les figuiers une vierge d'Athènes,  
Chaste et blanche, puiser l'eau pure des fontaines.(1:555)

Obsédé par la pureté et l'innocence, Musset érige une sorte d'autel à la vierge comme l'avaient fait les anciens Grecs. Selon Rolla, "la Grèce eût jeté [Marion] sur l'autel de Diane";(1:282) ils ne l'auraient pas souillée comme l'a fait son siècle. Nous avons démontré dans le premier chapitre le pouvoir qu'exerce la femme sur l'homme et le fait qu'elle joue dans certains cas le rôle d'émissaire divin dans la vie de l'homme. C'est la vierge, pourtant, qui joue ce rôle avec le plus d'efficacité: "L'amour d'une vierge est une piété" comme "l'amour céleste,"(1:279) affirme Rolla, en parlant de la prostituée Marion, qui, dans son sommeil, garde l'apparence d'une vierge. Rolla ajoute "qu'en approchant d'elle, . . . on sent fri-



sonner l'aile" du "séraphin jaloux qui veille à son côté."(1:279) La vierge possède le don de purification. Rolla éprouve le même respect dans ce "chaste paradis"(1:279) qu'éprouve Faust dans la chambre de Marguerite. Une attitude de vierge innocente force le respect même d'un libertin. Valentin trouve qu'il y a quelque chose de "virginal" dans le billet que Cécile lui a envoyé.(2:1486) Bientôt il apprend que toute son expérience de roué est inefficace contre la force de la pureté et de l'innocence de la vierge Cécile. Béatrix Dussane affirme que Valentin, en ayant trouvé cet aspect "virginal" du billet, a "bien vu et il devait se méfier, car sur cette virginale armure faite de transparente pureté, toute sa belle escrime va se volatiliser."<sup>9</sup> Cécile réussit à purifier Valentin, qui abandonne sa vie dévergondée de jadis.

Déidamia, pure et chaste, exerce un tel pouvoir sur Frank qu'il affirme:

Ah! j'ai senti mon âme  
Qui redevenait vierge à ton doux souvenir.(1:204)

Pourtant, même cette jeune fille d'une parfaite innocence, n'a pas assez de pouvoir pour effacer la vie de débauche qu'a menée jadis Frank. Son baiser empoisonne Déidamia et elle en meurt.<sup>10</sup>

L'exaltation de la virginité de Déidamia est exprimée symboliquement dans l'"Invocation" de La Coupe et les lèvres, où Musset loue le Tyrol, paysage vierge et innocent. D'après lui, être vierge, "c'est une beauté." Cette qualité virginale lui est d'une telle importance qu'il s'exclame:

. . . Quand la virginité  
Disparaîtra du ciel, j'aimerai des statues.  
Le marbre me va mieux que l'impure Phryné(1:161)

---

<sup>9</sup>Dussane, Comédien, p. 234.

<sup>10</sup>Belcolore n'est qu'une concrétisation du vice de la vie antérieure de Frank.

Lorenzo ne comprend pas l'insouciance des pères florentins vis-à-vis de la virginité de leurs filles: "Les lits des filles sont encore chauds de ma sueur, et les pères ne prennent pas, quand je passe, leurs couteaux et leurs balais pour m'assommer."(2:137) Il se voit en monstre pour ce ravage de ce qui devrait être avant toute chose sacré: la virginité d'une jeune fille. Lorsque Lorenzo affirme que le sourire des mères qui vendent leurs filles est "plus vil que le baiser de Judas,"(2:137) il nous fait penser que trahir une vierge est un crime plus infâme que trahir Jésus-Christ. Rolla se demande s'il ne valait pas mieux "prendre [le] cou de neige [de Marion] et lui tordre les os," que de souiller une vierge.(1:282)

Ces jeunes vierges charmantes qui fleurissent dans le théâtre de Musset attestent que le côté idéaliste et rêveur de sa personnalité ne s'est jamais ennuyé de peindre l'innocence et la pureté dans tout son éclat. Il parle avec respect et délicatesse de ces fleurs précieuses et fragiles que sont les jeunes vierges. Mais les rêves de Célilo-Musset se heurtent toujours aux réalités d'Octave-Musset qui a toujours les pieds sur terre. Les images de Jean-Paul Richter auxquelles nous avons déjà fait allusion, c'est-à-dire celles qui comparent la jeune fille à une fleur délicate,<sup>11</sup> ont dû être incluses dans les Pensées de Jean-Paul par Musset, l'idéaliste. Ces paroles le font penser aux "vierges d'Albert Dürer, avec leurs visages doux et tristes."(3:880) Mais le côté réaliste de l'auteur ne le laisse guère méditer sur ces pensées avant de s'interrompre pour ajouter sa vue sceptique: "Malheureusement ces charmantes gravures ne marchent que dans les drames de Goethe, et jamais dans les rues de Vienne ou de Berlin."(3:880)

Le monde imaginaire où fleurissent ces jeunes filles charmantes est créé par le côté idéaliste de Musset qui rêve dans Namouna: "Ah! si la

---

<sup>11</sup>Voir p. 33 supra.

réverie était toujours possible!"(1:251) Son côté réaliste se rend compte en même temps qu'"il faut ici-bas [quel] tout songe ait son réveil."(1:251) Musset n'ignore pas cette vérité attristante, mais de même qu'il crée un mythe de l'amour idéal, il crée un mythe de la jeune fille pure et innocente qui peut réveiller cette espèce d'amour.

## CHAPITRE III

### LA FEMME INNOCENTE

Doux mystère du toit que l'innocence habite  
Musset

La jeune fille est douée par la nature de toutes les qualités que Musset rêvait trouver dans sa femme mythique: l'innocence et la pudeur, la pureté et la candeur, la spontanéité et l'ingénuité. Attiré et charmé par ces qualités, Musset excellait dans la peinture de jeunes filles qui les incarnent. Musset n'était certainement pas le premier écrivain pour qui la jeunesse était presque synonyme d'innocence et d'ingénuité. Victor Hugo rapprochait également ces deux concepts, mais le résultat n'était pas du tout le même. Béatrix Dussane décrit ainsi la jeune ingénue de Hugo: "Mais quelle ingénue! Une exaspérante poupée. Un petit être niais, fausement espiègle, fausement spontané -et, sans doute aussi, fausement innocent."<sup>1</sup> Elle parle des ingénues de Scribe sur le même ton. Par contre, quelle candeur charmante et quelle innocence lumineuse chez Déidamia, Ninon, Ninette, Cécile, etc. Pourtant, c'est toujours le côté idéaliste et rêveur de l'auteur qui peint ces jeunes filles douées de toutes les qualités; son côté réaliste et licencieux reconnaît qu'une telle perfection ne peut pas fleurir dans le monde tel qu'il est.

Déidamia appartient à toute une famille littéraire de jeunes filles innocentes, de laquelle font partie la Marguerite de Faust, la Solveig de Peer Gynt, la Charlotte de Dom Juan. Déidamia, comme ses soeurs, tombe

---

<sup>1</sup>Dussane, Comédien, p. 226.

victime d'un homme débauché qui détruit l'innocence fragile. La confrontation d'un Tyrol vierge et innocent et d'une Italie pervertie se répète dans le contraste qui existe entre la prostituée italienne qu'est Belcolore, et Déidamia, la pure et candide Tyrolienne. Déidamia est fille de cette "terre simple et naïve" qui garde "sa robe blanche";(1:160-61) cette fille est blanche comme la "neige" qui tombe sur son pays. Des allusions nombreuses à la blancheur, à la neige, aux fleurs, etc., renforcent l'idée de la pureté de Déidamia et l'attachent à cette terre vierge qui l'a vu naître. Frank offre de l'arracher à cette terre; il veut l'amener en Italie, la terre pervertie qui produit des prostituées telle que Belcolore. Là ils feraient des achats qui rendraient Déidamia plus jolie, mais qui révéleraient en même temps des vestiges de la vie de débauche qui restent collés à Frank: on achèterait pour Belcolore un corset noir, mais non pas pour la chaste Déidamia.<sup>2</sup> Noir, c'est la couleur de l'impureté. Déidamia oppose à ce "corset noir," sa "robe blanche."<sup>3</sup>(1:204) L'impatience de Frank, qui ne croit pas pouvoir attendre une heure la consécration de leur mariage, se heurte à une résistance qui témoigne de la pudeur naturelle de Déidamia. Lorsque Frank l'embrasse de force, elle le supplie: "Attends qu'on nous marie; /Attends jusqu'à ce soir."(1:203) Plus loin, elle affirme sagement: "Ah! moi, je sais attendre!"(1:205) Elle se propose d'être sa soeur pendant l'heure qui reste avant leur mariage. Lorsqu'il insiste encore, Déidamia lui cède, consentant à être sa "maîtresse" et son "amante."(1:205) Le sort de cette jeune fille qui incarne l'innocence se fait

---

<sup>2</sup>Selon M. Allem, Musset a écrit d'abord: "Avec un corset noir . . . que tu serais jolie!"(1:691)

<sup>3</sup>Fantasio fait allusion à la "robe blanche" d'Elsbeth,(2:319) comme Valentin fait également allusion à la "robe blanche" de Cécile.(2:572)



pressentir dès le début. À la première rencontre sur scène de Déidamia et de Frank, celui-ci affirme: "Pauvre, innocente fille! elle aurait pu m'aimer."(1:167) L'emploi du conditionnel indique le dénouement malheureux de leur amour. Frank a déjà brûlé la maison paternelle; il quitte cette terre innocente pour s'embarquer sur une vie de corruption. Cette première rencontre a lieu dans une plaine; dans la scène suivante Frank se trouve dans une forêt, symbole peut-être de cette vie ténébreuse et dévergondée sur laquelle il s'embarque. Dans une telle vie, comme dans la forêt et dans le labyrinthe, on s'égaré; il devient difficile, sinon impossible de retrouver le bon chemin. Contrairement à ce que croit Frank, Déidamia n'a pas pu recevoir dans son "sein" tous les "chagrins" de Frank, lui rendant en échange "le doux repos d'un front toujours serein,"(1:204) sans en être endommagée. Elle n'est pas capable d'effacer les marques de sa vie passée. En voulant prendre Déidamia avant la noce, Frank révèle que la débauche a pris racine dans son être et qu'il ne peut pas s'en délivrer. Lorsqu'il l'embrasse de force, Déidamia prévoit, inconsciemment peut-être, le grave résultat qu'aura une telle conduite: "Ah! tu me fais mourir!"(1:203) Mais elle lui cède, affirmant que "la mort peut venir";(1:205) la mort arrive en effet sous la forme de Belcolore. Déidamia reconnaît en Belcolore un "spectre de malheur,"(1:206) c'est le spectre de la vie passée de Frank qui revient pour tuer l'innocence. Cette jeune fille meurt du contact impur de Frank, qui, saturé de vice, l'empoisonne dès son premier baiser.

Déidamia n'est pas le seul être innocent et pur qui meure dans le théâtre de Musset. Rosette, paysanne ignorante, mais d'une ingénuité enfantine et charmante, comme l'est Déidamia, tombe victime de la lutte d'orgueil qui oppose Camille à Perdican. Elle n'est qu'un jouet que Perdican et Camille manoeuvrent à leur gré. Perdican est l'instigateur de ce jeu

cruel; il a voulu "faire la cour à Rosette devant Camille elle-même."(2:371)<sup>4</sup>  
 Perdican tâche de rendre Camille jalouse plutôt que de rendre Rosette amoureuse. C'est la même tactique qu'emploie Lovelace qui courtise une jeune fille pour attirer les sentiments de Clarisse dans Clarisse Harlowe. Déidamia, une jeune fille de condition inférieure, est séduite par un jeune seigneur de même que Charlotte dans Dom Juan et Marguerite dans Faust.

La pauvre Déidamia n'est pas au courant des tactiques employées dans l'amour guerrier. Nous pourrions même nous demander avec Perdican: "Sais-tu ce que c'est que l'amour Rosette?"(2:373) À vrai dire, Rosette est aussi ignorante des choses de l'amour qu'Agnès dans L'École des femmes. De même qu'Agnès laisse Horace couvrir ses mains et ses bras de baisers, Rosette ne refuse pas les baisers de Perdican.<sup>5</sup> Comme Cécile, ignorante du fait qu'il peut y avoir du danger, se rend au bois pour y rencontrer Valentin, Rosette, d'après le chœur, "ne sait pas quel danger elle court en écoutant les discours d'un jeune et galant seigneur."(2:374) Rosette, comme Déidamia et Cécile, peut vouer à l'homme un amour simple et sincère: "Je vous aimerai comme je pourrai," promet-elle à Perdican.(2:373)

Tout en se laissant embrasser, Rosette révèle une pudeur simple et naturelle qui ressemble un peu à celle de Déidamia:

Croyez-vous que cela me fasse du bien, tous ces baisers que vous me donnez? . . . Les belles dames savent leur affaire, selon qu'on leur baise la main droite ou la main gauche; . . . moi, tout le monde m'embrasse sur les deux joues et cela me chagrine.(2:349)

---

<sup>4</sup>Mais Camille est aussi coupable que Perdican d'avoir utilisé Rosette à ses propres fins, bien qu'elle s'en disculpe devant Perdican: "Je n'ai pas été cherché par dépit cette malheureuse enfant au fond de sa chaumière, pour en faire un appât, un jouet."(2:380)

<sup>5</sup>Camille avait refusé froidement d'embrasser son cousin.(2:334)

Ces mots, si justes d'ailleurs, auraient porté beaucoup de malice prononcés par une autre que Rosette; celle-ci ne se rend même pas compte de la justesse de ses paroles. Lorsque Perdican l'embrasse de nouveau, Rosette le lui reproche gentiment: "Vous respectez mon sourire, mais vous ne respectez guère mes lèvres."(2:350) Même les plus humbles des jeunes filles ont leur propre pudeur et cette pudeur naïve et naturelle est beaucoup plus précieuse que la pudeur affectée des femmes du monde. La réponse de Rosette lorsque Camille lui demande si Perdican ne lui fait pas la cour, "Hélas! oui,"(2:376) indique qu'elle doute un peu de la sagesse de cette affaire. Mais une jeune fille aussi naïve que Rosette et qui avoue n'avoir "guère d'esprit,"(2:349) ne raisonne pas trop; elle laisse parler son instinct et son coeur. Perdican la grise sans doute un peu avec ses caresses, sa chaîne d'or et ses serments, et, ayant donné son coeur, Rosette met toute sa confiance en Perdican. Lorsque Camille lui demande si elle croit aux promesses de Perdican, Rosette demande: "Comment n'y croirais-je pas?"(2:377) De même que Cécile ne songe pas à la tromperie vis-à-vis de la conduite bizarre de Valentin, Rosette n' imagine pas non plus une telle chose: "Il me tromperait donc? Pourquoi faire?"(2:377) demande-t-elle. La révélation de la trahison de Perdican tue Rosette. Le coeur de cette jeune fille est si tendre qu'elle meurt de sa première déception. Pour emprunter des paroles à Camille, la "flèche empoisonnée [de Perdican] traversa cette enfant."(2:380)

Louison partage avec Rosette la pureté, la franchise, l'honnêteté, etc. d'une paysanne simple. Elle possède aussi la même pudeur naturelle et instinctive que manifeste la paysanne Déidamia. On a l'impression que Musset estime que la paysanne est douée d'une pudeur innée qui s'affaiblit une fois exposée aux influences de la société. Nous aurons l'occasion plus



loin de parler de façon plus détaillée de ces forces corruptrices, mais constatons d'ores et déjà que Louison elle-même, après avoir reçu le diamant que lui offre le duc, parle du bon vieux temps où elle vivait toujours à la campagne et s'appelait Louison;<sup>6</sup>

Ah! quand j'étais Louison avant d'être Lisette,  
 Au lieu d'un pouf en l'air quand j'avais ma cornette,<sup>7</sup>  
 Si j'avais rencontré ces diseurs de grands mots,  
 Je leur aurais au nez jeté mes deux sabots.(2:686)

Comme Lisette, gouvernante chez un duc à Paris, elle n'est plus libre d'agir spontanément et de le bombarder avec ses sabots. Il faut qu'elle se maîtrise, qu'elle soit civile et qu'elle garde "dans le coeur cette injure secrète."(2:682) Mais cela ne veut pas dire qu'elle est moins indignée. Sa vie comme Louison n'est pas assez lointaine pour lui faire oublier ce que c'est que la pudeur. Plus tard, lorsque la maréchale attaque son "honneur," Louison a recours au langage de son village pour se défendre, preuve que sous ses "taffetas" et sa "poudre,"(2:681) bat un coeur pur et simple de paysanne. Louison dit au duc sans ménagements qu'il la connaît bien peu s'il croit pouvoir l'acheter. Elle fait de son mieux pour détourner les avances du duc; mais celui-ci lui coupe la parole chaque fois qu'elle essaie de refuser de lui accorder un rendez-vous.

S'appelant Lisette, "son nom de gala,"(2:699) il faut respecter l'étiquette. Comme Lisette, elle peut refuser de répondre aux questions de la maréchale aussi, mais selon celle-ci, "Louison doit parler si [elle] le lui demande."(2:708) L'honnêteté et la franchise sont donc des qualités associées avec la paysanne. La maréchale s'attend à ce que Louison lui dise la

---

<sup>6</sup>Louison est un diminutif villageois.

<sup>7</sup>M. Allem explique que "la cornette était une coiffure de nuit que les femmes gardaient souvent avec le déshabillé du matin, du moins à la ville; à la campagne, la cornette pouvait être gardée toute la journée"; tandis que "le pouf était une coiffure compliquée" qu'on ne porterait pas à la campagne.(2:1526)

vérité car elle ne peut pas croire qu'en changeant de "nom", elle a changé aussi de "coeur".(2:708) Le coeur de Louison reste pur en effet: il parle "aussi vrai qu'il respire";(2:707) plutôt que de mentir, elle se tairait car "personne ne le doit."(2:707) Si elle hésite à lui dire toute la vérité tout de suite, c'est parce qu'elle ne veut pas causer de chagrin à la duchesse et qu'elle craint de perdre sa position. Lorsqu'elle consent à lui confesser tout, la maréchale ne la croit pas. Louison, "l'honnête enfant d'une honnête famille,"(2:710) ne souffre pas qu'on mette en doute son honnêteté ou sa vertu; elle ne veut pas attendre jusqu'au lendemain pour clarifier une situation qui projette une ombre sur sa vertu car "le mal est trop réel, le soupçon trop horrible."(2:711)

Louison n'est pas aussi ignorante et naïve que Déidamia et Rosette. En premier lieu, elle est plus âgée, ayant déjà vingt ans; d'ailleurs, elle a eu comme précepteur le curé de son village et maintenant elle reçoit l'éducation supplémentaire que la vie d'une ville peut lui offrir. Malgré ces influences, Lisette a pu, jusqu'ici, conserver intactes toutes les bonnes qualités de la vie simple et saine qu'elle a menée comme Louison: candeur, franchise, pureté, ingénuité, etc.

Parmi les jeunes filles innocentes et ingénues qui peuplent le théâtre de Musset, Ninon et Ninette restent deux des plus charmantes. Ignorant toutes les réalités de la vie et de l'amour, apparemment inconscientes même du sentiment qu'elles éprouvent, ces soeurs "si saintement jumelles"(1:215) nous charment avec leurs rêves d'enfants naïfs. Mais cette ignorance des choses de l'amour est compensée par leur instinct. Selon Léon Lafoscade, elles révèlent "l'ingénuité d'Agnès assaisonnée de l'imagination, de la finesse et de l'esprit."<sup>8</sup> Après la manifestation initiale de timidité enfan-

---

<sup>8</sup>Léon Lafoscade, Le Théâtre d'Alfred de Musset (Paris: Librairie Nizet, 1966), p. 284.

tine, la curiosité et le goût pour le romanesque des deux soeurs remplacent leur crainte par une hardiesse qui ne se révèle que chez celles qui sont assez naïves pour ne pas reconnaître un danger. Leur décision d'accorder un rendez-vous à l'étranger témoigne d'une audace semblable à celle de Cécile qui consent à un entretien avec Valentin. Elles sont trop naïves pour imaginer qu'il peut y avoir du danger.

Toutes les qualités dont Musset doue ses personnages de jeunes filles se trouvent rassemblées chez la charmante Cécile: innocence, pureté, fraîcheur, candeur, délicatesse, sensibilité, pudeur, naturel. Le caractère de Cécile est beaucoup plus développé que celui des autres ingénues telles que Déidamia, Ninon, Ninette, Éveline, mais cela ne rend pas plus facile une description de cette jeune fille. Détailler les nuances du caractère de Cécile sans les faire évanouir reste une tâche extrêmement difficile. Bien que son caractère ne se manifeste pas complètement avant la scène qui a lieu dans le bois, sa pureté et sa naïveté sont bien établies dès la première rencontre de Valentin avec l'héroïne. Avant même de dire un mot à Cécile, Valentin l'appelle "la blanche Cécile."(2:569) Quoique Valentin le dise sans y attacher de signification particulière, il y résume le caractère pur de cette jeune fille qui, partout dans la pièce, est associée à la blancheur ou à la lumière. Valentin aperçoit sa "robe blanche"(2:572) derrière des lilas après leur premier entretien bref où les rares mots prononcés par Cécile se limitent à un vocabulaire de ménagère. Elle veut savoir comment se porte sa "foulure", auquel Valentin répond à part: "Foulure! voilà un vilain mot."(2:570) Il ne réussit pas à rendre la conversation plus intéressante car Cécile l'interrompt pour dire qu'elle va faire monter chez lui "un bouillon"(2:570) et elle s'en va sans le laisser ajouter un seul mot. Van Buck est exubérant: "Tu l'épouseras! . . . Quelle naï-

veté: quelle pudeur divine!"(2:570) Mais Valentin, qui voulait mettre Cécile à l'épreuve, pour savoir "de quelle résistance elle est capable"(2:569) dans l'avenir s'il l'épousait, se montre extrêmement mécontent lorsqu'elle ne tombe pas immédiatement en proie à ses charmes. Valentin n'apprécie pas du tout cette "divine pudeur"; c'est une vertu par trop domestique pour qu'il la trouve à son goût: "Bouillon! Bouillon! Comment une jeune fille peut-elle prononcer ce mot-là? Elle me déplaît; elle est laide et sotte." Van Buck ne se trompe pas lorsqu'il remarque que la conduite de Cécile a piqué "l'amour-propre de Valentin.(2:570-71) Cette rencontre de Valentin et Cécile, où celle-ci parle de "foulure" et de "bouillon" nous rappelle la rencontre d'Arnolphe et d'Agnès, où celle-ci parle de puces, de cornettes, de coiffes et de chemises de nuit. Valentin n'a pas plus de succès au deuxième entretien, où Cécile rapporte l'invitation de la part de sa mère et s'en va tout de suite. Un peu plus tard Cécile les croise dans le jardin, sans même se retourner. Mais Valentin n'est pas encore convaincu de l'innocence de Cécile; il est trop habitué aux femmes affectées. Par conséquent, il déduit que sa conduite n'est qu'"hypocrisie" et "pur manège" et qu'"il y a là-dessus quelque ruse."(2:576) Cécile, pourtant, ne pense dès le début qu'à s'occuper avec sollicitude de son futur époux. Au rendez-vous dans le bois, Cécile revient à son bouillon; elle attache beaucoup de prix à ce que Valentin l'a trouvé bon: "Ah! quand nous serons mari et femme je vous soignerai mieux que cela," affirme-t-elle.(2:600) Cette affirmation prouve que Cécile, à qui sa mère a annoncé un "parti," et qui reconnaît dans ce voyageur mystérieux le neveu de Van Buck, dès le début ne considère Valentin autrement que comme un fiancé. Elle ne comprend rien à cette intrigue: "Quel motif peut-il donc avoir pour ne pas vouloir qu'on le reconnaisse?" se demande-t-elle.(2:566) Elle avoue trouver "singulier" le fait qu'il lui

écrit "quand tout le monde veut bien qu'il [l'] épouse." (2:1480) Cette démarche l'étonne, mais elle ne songe pas que Valentin puisse avoir d'autre motif que le bon. Elle ne voit pas ses yeux levés au ciel; elle n'entend pas ses phrases à double entente. Elle accepte que son fiancé soit un peu extravagant et plus qu'un peu romanesque. Elle décide qu'il joue un rôle qu'il a lu dans un roman et elle le soignera jusqu'à ce qu'il redevienne raisonnable. Béatrix Dussane explique d'une manière délicate la conduite de Cécile:

Cette charmante petite fille bourgeoise . . . tend au faux héros romantique joué par Valentin tous les appas du confortable et de la gourmandise, comme elle tendrait une soucoupe de lait à un chat hérissé.<sup>9</sup>

Ce n'est pas par méchanceté que Cécile ne montre pas la lettre à sa mère, mais simplement parce qu'elle protège déjà les intérêts de son fiancé, et dans cette lettre Valentin avait insulté la mère de Cécile.

Van Buck est certain que la réponse de Cécile donne à Valentin "congé pour la seconde fois"; (2:589) lorsqu'il apprend le "seul mot" (2:590) renfermé dans le billet, il déclare ce "oui" troublant, bouleversant, assommant, étrange et exorbitant. Van Buck demande si "au fait" on épouse des petites filles "qui vous envoient des 'oui' comme celui-là." (2:591) Mais il ne sait pas que Cécile a reconnu son neveu, qu'elle ne se prête à ses caprices que parce qu'elle le considère comme son fiancé. Valentin, par contre, trouve "du coeur dans ce seul mot, . . . de tendre et de hardi, de simple et de brave en même temps." (2:591) En acquiesçant à un rendez-vous Cécile peut sembler manquer de pudeur, mais c'est son innocence qui la rend téméraire. Elle ose tout parce qu'elle ignore toutes les réalités de l'amour et de la vie. Elle vient au rendez-vous avec tout le courage d'une enfant, de même que Ninon et Ninette veillent pour attendre l'étranger aux

---

<sup>9</sup> Dussane, Comédien, p. 229.

"éperons d'argent" et au "manteau de velours"(1:209) qui a chanté sous la fenêtre de Ninon et qui a embrassé Ninette. Cécile vient au rendez-vous avec tout le courage de la véritable innocence, inconsciente du danger. Lorsque Valentin lui demande plus tard si elle est venue "sans trembler," elle demande naïvement: "Pourquoi? de quoi aurais-je peur? est-ce de vous ou de la nuit?" Valentin fait une allusion voilée à la possibilité d'une séduction dans sa réponse: "Pourquoi pas de moi? qui te rassure, je suis jeune, tu es belle, et nous sommes seuls." Mais Cécile demande simplement: "Eh bien! quel mal y a-t-il à cela?"(2:602) auquel Valentin doit céder en lui donnant raison: "C'est vrai, il n'y a aucun mal."(2:603) La pureté de Cécile lui donne confiance et hardiesse. D'ailleurs, elle a pour excuse la conviction que Valentin l'épousera. Il est impératif qu'elle vienne au rendez-vous pour soigner les intérêts de son amour. À partir de la lettre, les affaires ont pris mauvaise tournure. Elle espère que cette escapade nocturne garantira son mariage avec Valentin: "Si ma mère le sait, et elle le saura, vous comprenez qu'il faut qu'on nous marie."(2:600) Elle n'est pas sans aucune expérience de ce genre d'affaire!

Une fois arrivée au rendez-vous, d'instinct Cécile veut s'asseoir "là, où la lune éclaire," tandis que Valentin essaye de l'attirer "là, où il fait sombre."(2:595) Elle y résiste, non par un excès de pudeur, mais simplement puisqu'elle veut voir son visage. Presque tout de suite, Cécile commence à lui poser des questions; rien n'échappe à cette jeune fille. Elle est naïve sans doute, mais elle possède la perspicacité pénétrante d'un enfant. Elle sait que la lettre n'est pas "trempée de larmes" et nous pouvons imaginer que sa réponse, "Menteur! c'est le vent et la pluie qui ont pleuré sur ce papier,"(2:596) est accompagnée d'un rire gentil de petite fille à qui l'on fait un conte. Cette jeune fille a tout vu sous ses

paupières baissés depuis le début de la pièce. Elle a vu Van Buck qui se cachait dans la bibliothèque et elle savait que l'affaire de Valentin ne l'avait attiré qu'"au bout de l'avenue."(2:598) Sa clairvoyance gêne Valentin, qui essaye de la distraire, en lui adressant des paroles à la don Juan. Mais chaque fois que Valentin essaie de lui parler d'amour, Cécile répond par une tendre assurance plus déconcertante que la défense la plus indignée, et suivie d'un "Pourquoi donc" sans même changer de ton. Lorsque Valentin demande sa main, Cécile répond: "Oui, mon ami, de tout mon coeur." (2:597) Le don Juan de Tirso de Molina lui-même n'eût su que répondre à un tel acquiescement. Valentin a dit à son oncle que comme Lovelace, il saisira sa "proie" et "comme Clarisse, la sublime bégueule," Cécile lui appartient.(2:588) Mais Cécile lui appartient déjà; il n'y a pas besoin de la séduire. Lorsque Valentin veut "écarter" son "voile" pour le remplacer de son "bras," Cécile répond: "Oui, mon ami; puissé-je vous sembler belle! Mais ne m'ôtez pas votre main; je sens que mon coeur est dans la mienne, et qu'il va au vôtre par là."(2:599) Ce n'est pas en "bégueule" que Cécile préfère la main à l'embrassement de Valentin. Il peut y avoir un peu de pudeur charmante et naturelle ou, comme le dit Van Buck, de "pudeur divine," mais Cécile ne porte pas sa pudeur comme une armure ou comme un uniforme comme le font Camille et Marianne. Rosenberg emploie le mot "bégueule" pour décrire Barberine(2:476), de même que Valentin l'emploie ici en parlant de Cécile, mais ni Cécile, ni Barberine ne méritent cette appellation. Valentin et Rosenberg l'emploient par pur dépit; l'amour-propre de ces deux séducteurs a été blessé par l'indifférence de Cécile et de Barberine à leurs charmes. Octave est plus justifié en qualifiant ainsi Marianne(Voir 2:1338), qui "passe pour un dragon de vertu dans la ville."(2:231) La pudeur de Marianne et de Camille est un peu affectée et même Maître Bri-

daine sait que "trop de pudeur" peut se révéler "un défaut." (2:334) Ce n'est pas la pudeur qui dicte la conduite de Cécile, mais plutôt la tendresse et l'innocence. Elle ne devine pas, elle ne désire pas la caresse de Valentin. Cécile est plus innocente qu'Agnès elle-même. Agnès ignore ce que c'est que l'amour, mais elle se laisse embrasser sans cesse par Horace. Sa réponse à Arnolphe, qui veut savoir si Horace ne lui a rien fait que lui baiser les bras, pourrait être celle de Cécile: "Comment? est-ce qu'on fait d'autres choses?"<sup>10</sup> En petite enfant innocente, Cécile préfère la main de son fiancé. Cela n'est pas une rebuffade car plus tard, le voyant troublé, Cécile croit que c'est à cause du fait qu'elle a gardé son mantelet, et l'enlève.

Il est incompréhensible que certains critiques puissent se tromper sur le caractère innocent et pur de Cécile. Nous nous trouvons d'accord avec Mme Dussane qui juge avec sévérité le cynisme de Jules Lemaître:

Si, dans cette scène, Valentin "insistait," dit-il avec malice, on devine bien ce qui arriverait. Sans doute! Cécile n'est que tendresse, mais elle est toute tendresse et toute confiance: si Valentin était une brute, elle ne serait pas de taille à lutter. Mais Valentin, c'est Musset, ne l'oublions pas. C'est-à-dire parfois un méchant garçon, mais aussi l'être le plus délicatement sensible. La confiance même de Cécile lui ôte précisément toute tentation d'"insister."<sup>11</sup>

L'ingénuité et la franchise de Cécile troublent et désarment Valentin qui a voulu la séduire. Dans son embarras, Valentin commence à la vouvoyer et cela n'échappe pas à la petite Cécile qui lui dit: "Vous me disiez 'tu' tout à l'heure, et même, je crois, un peu légèrement." (2:600) La naïveté et la pureté de Cécile anéantissent les beaux projets de ce don Juan. À partir de la question de Cécile, "Pourquoi ne serais-je pas venue, puisque je sais que vous m'épouserez," (2:599) Valentin se trouve sans défense. Si Cécile ne par-

---

<sup>10</sup> Molière, L'École des femmes, Oeuvres complètes, 4 tomes (Paris: Garnier-Flammarion, 1965), 2:55.

<sup>11</sup> Dussane, Comédien, pp. 235-36.



lait pas avec une franchise et une candeur tout à fait enfantines, on la croirait une femme bien expérimentée dans l'art d'attraper un mari. Pour emprunter des mots à Valentin: "Ou j'ai près de moi le plus rusé démon que l'enfer ait jamais produit, ou la voix qui me parle est celle d'un ange." (2:601) En effet, le chaste et sincère amour de Cécile purifie ce Lovelace, qui, d'ailleurs, ne semble jamais être une vraie menace au bien-être de Cécile. Valentin s'embrouille en essayant de lui expliquer la ruse de Lovelace. Voyant que Cécile n'y comprend rien, il dit simplement, "Lovelace est un sot, et moi aussi, d'avoir voulu suivre son exemple." (2:603) Il est évident qu'il ne s'est pas si adonné à la débauche que Frank, qui finit par provoquer la mort de Déidamia.

Parmi les personnages féminins créés par Musset dans son théâtre, nous trouvons des femmes mariées qui gardent à différents degrés les qualités qui distinguent la jeune fille. À la tête de cette liste, il faut mettre Barberine, suivie de près par Mathilde dans Un Caprice et la duchesse dans Louison. Douées de tous les mérites, ces trois femmes sont des modèles de l'épouse dévouée et fidèle telle que Musset la rêvait. Cette femme idéale, qui n'existe que dans l'imagination de Célio-Musset, est celle qui, par son amour pur et fidèle, honnête et dévoué, peut donner un sens à la vie de l'homme. Mais bien que les héros de Musset aient la plus grande estime pour la fidélité, la pudeur, la chasteté, etc., ceux qui partagent avec Octave une perspective réaliste, sont certains que la vertu de la femme est extrêmement fragile et qu'elle ne peut pas résister à l'épreuve.

Ayant témoigné de l'aise avec laquelle sa première maîtresse avait trompé son mari, Valentin a juré "que jamais femme au monde ne [le] garantirait de ces gants-là." (2:555) Par conséquent, il met Cécile à l'épreuve,

certain qu'il peut la séduire en huit jours. Nous connaissons déjà la conséquence de cette épreuve: c'est Cécile qui séduit tout innocemment Valentin. Le scepticisme de Rosemberg, dans La Quenouille de Barberine, sur ce même sujet ressemble beaucoup à celui de Valentin avant qu'il se réforme. Rosemberg, convaincu de la légèreté des femmes, dit à Ulric:

Vous savez ce que disent les philosophes avec le poète latin: Quoi de plus léger qu'une plume? la poussière - de plus léger que la poussière? le vent - de plus léger que le vent? la femme - de plus léger qu'une femme? rien.(2:441)

Rosemberg affirme qu'il douterait de sa femme, "à moins qu'elle ne fût la vertu même";(2:441) Ulric répond tout simplement qu'il croit que la sienne est ainsi. Ulric affirme plus tard à la reine qu'il a laissé au fond de son château "une femme belle comme la vertu."(2:448) Rosemberg, comme Valentin, "en franc libertin" doute "de la vertu des femmes."(2:555) - de toutes les femmes. Si Barberine est en effet aussi vertueuse qu'Ulric le prétend, c'est un "phénix" qu'il possède et Ulric tient donc un "privilège qui [le] distingue entre les maris."(2:441) Pourquoi Ulric serait-il ainsi privilégié parmi les hommes? Rosemberg ose mettre en doute la vertu d'une femme qu'il ne connaît pas, puisqu'il croit connaître la Femme. Il ne connaît pas Barberine, mais il "en connaît]d'autres."(2:447) Il a "exprimé [son] opinion sur toutes les femmes en général," affirme-t-il plus tard à la reine.(2:448) Lorsque Van Buck demande à Valentin: "Prétends-tu que toutes les femmes soient fausses," Valentin répond qu'il ne prétend rien, mais en même temps, il fait supposer tout le contraire avec sa petite histoire pour expliquer qu'il ne va pas risquer les chances qui sont contre lui:

Je prétends, quand je vais dans la rue, ne pas me jeter sous les roues des voitures; quand je dîne, ne pas manger de merlan; quand j'ai soif, ne pas boire dans un verre cassé; et quand je vois une femme, ne pas l'épouser; et encore, je ne suis pas sûr de n'être ni écrasé, ni brèche-dent, ni...(2:556)

Mais Ulric ne partage pas du tout le scepticisme de Valentin ou de Rosenberg: "L'inquiétude n'est pas mon souci," affirme-t-il, car "le soleil d'un jour de juillet n'est pas plus pur dans un ciel sans tache, que son noble coeur dans son sein chéri."(2:440) Rosenberg ne réussit pas à ébranler la confiance d'Ulric en la fidélité de sa femme: "Je ne douterais pas d'elle, quand je resterais dix ans sans la voir," dit celui-ci avec assurance. Ulric refuse d'attacher du prix au miroir magique de Polacco,<sup>12</sup> dont il sait d'ailleurs n'en avoir aucun besoin. Quand la reine, qui est une femme vertueuse elle-même, interrompt leur dispute, elle prend fait et cause pour la vertu de Barberine: "Je vous gage mon anneau nuptial que sa femme lui est fidèle comme la vierge l'est à Dieu!"(2:449) dit-elle à Rosenberg. Ulric accepte la gageure et laisse à Rosenberg carte blanche d'essayer de prouver "que ce coeur de diamant sur lequel [Ulric] compte si fort ne . . . résistera pas longtemps" à un séducteur.(2:450)

Avant même de faire la connaissance de Barberine et de prendre l'offensive, Rosenberg commence à questionner la sagesse de cette gageure. La chanson que chante Barberine, et dont le couplet suivant fait partie, l'inquiète:

Vous qui croyez qu'une amour délaissée  
 De la pensée  
 S'enfuit ainsi;  
 Hélas! hélas! chercheur de renommée,  
 Votre fumée  
 S'envole aussi. (2:455)

Il doute déjà un peu de son succès, auprès de Barberine car il songe à a-

---

<sup>12</sup>Il y a dans la littérature toute une suite de maris qui se sont servis de tels moyens pour vérifier la vertu de leurs femmes. Dans ses notes, M. Allem parle de quelques exemples. Dans l' "Uvitat-Katke où un marchand qui a dû quitter sa femme pour faire un long voyage a reçu du dieu Giva une fleur de lotus qui conservera sa fraîcheur tant que la femme restera fidèle." (2:1406) Dans le conte de Bandello qui a servi de source à Musset, Ulric achète à un Polonais une image de sa femme "qui conservera sa beauté et sa couleur" si sa femme "ne rompt pas la foi conjugale."(2:1421)

voir recours à la ruse de Jachimo "qui s'introduit secrètement dans l'appartement de la belle Imogène, en son absence, et prend sur ses tablettes une description exacte de la chambre."(2:459)<sup>13</sup> Les doutes de Rosemberg sont bien fondées. La pudeur de Barberine est scandalisée par les avances rapides de Rosemberg: "Parler son coeur! déjà! quel langage!" s'exclame-t-elle; mais elle dissimule son étonnement. Barberine déconcerte le séducteur Rosemberg en parlant de sa "vendange," ses "champs," son "maïs" et ses "foins," (2:460-61) de même que Cécile déconcerte Valentin en parlant de son "bouillon" et de sa "foulure."(2:570) En outre, la réaction consécutive de Rosemberg, qui trouve ce ton "bien peu poétique,"(2:461) ressemble à celle de Valentin, qui avait considéré "foulure" "un vilain mot" et "bouillon" un mot peu convenable dans la bouche d'une jeune fille.(2:570) Barberine n'est-elle pas "la soeur aînée et mariée de Cécile," comme l'affirme Béatrix Dussane?<sup>14</sup> La pureté lumineuse de la jeune fille Cécile s'est transformée en la fidélité rayonnante de la femme Barberine.

Même en tendant le piège pour attraper Rosemberg, Barberine ne dit rien qui puisse nous faire douter de sa vertu. Comme le fait remarquer Léon Lafoscade, Barberine ne dirait jamais à Rosemberg, "Nous pourrions jouir de notre amour et nous donner du bon temps," comme le dit Barbera chez Bandello.<sup>15</sup> Barberine possède beaucoup trop de discrétion et de pudeur pour faire une telle affirmation, même si ce n'était qu'un moyen de piéger son séducteur. Sa pudeur naturelle et sa vertu se révèlent sans cesse dans ses propos. Lorsque Rosemberg lui avoue qu'il aime une femme

---

<sup>13</sup>C'est un des épisodes principaux de Cymbeline de Shakespeare(acte II, scène ii).

<sup>14</sup>Dussane, Comédien, p. 240.

<sup>15</sup>Cité par Lafoscade, Musset, p. 156.

dont la "main appartient à un autre," Barberine répond que cela est "fâcheux," mais qu'"il faut en guérir."(2:464) Quand Rosenberg lui demande: "Qui est-ce offenser que d'aimer," Barberine répond sans hésitation, "Dieu, qui le défend!"(2:468) D'après Barberine, "la sainte foi jurée" aux "autels" de Dieu devrait être "un bien plus précieux" que la "beauté" et si elle était "homme," elle mourrait "plutôt que de parler d'amour à la femme de [son] ami."(2:469)

Barberine ne veut pas croire le pire de ce jeune homme et elle essaie même de le détourner de son but, mais lorsqu'il y persiste, elle se trouve obligée de se venger gentiment sur ce jeune séducteur qui est venu "commettre un vol, le plus odieux et le plus digne de châtement, le vol de l'honneur d'une femme."(2:472) L'honneur ou la vertu d'une femme est sa possession la plus précieuse. Faustine exprime un sentiment pareil à son frère; selon elle l'honneur de l'homme "se montre partout," il le porte "au bout de [son] épée." Mais l'honneur d'une femme "est au fond de [son] âme et tout ce que les femmes doivent, c'est d'être fidèles."(2:1122) La reine dans La Quenouille de Barberine affirme qu'"il n'y a rien de si sérieux que l'honneur" et "le toit sous lequel habite une honnête femme est aussi saint lieu que l'église."(2:482) Que l'homme qui veut voler à la femme cette possession se méfie! Grâce à Barberine, un blanc-bec du moins ne se hâtera pas de mettre en doute la vertu d'une femme! Barberine, comme Cécile, corrige un jeune fat qui a fait profession de ne pas croire à la vertu des femmes.

Mathilde ne donne pas à Chavigny de raison de douter de sa vertu; selon Mme de Léry, Mathilde est "fidèle comme un lévrier."(2:1505) Mais Chavigny ne s'attend pas à avoir raison d'en douter non plus: un homme peut avoir des "caprices," mais une femme n'en a pas le droit. Selon lui, "une robe" est "une barrière qui doit les arrêter."(2:636) Les "caprices" que

Chavigny se permet en tant qu'homme donnent un vif chagrin à sa pauvre femme qui souffre en silence. Mariée depuis un an, Mathilde garde quand même les traits de caractère et la conduite d'une jeune fille. Avec la petite bourse qu'elle fait "en cachette,"(2:607) comme une toute petite fille qui achève un cadeau de Noël dans sa chambre, Mathilde croit pouvoir ramener son mari. Elle ne possède pas du tout le vernis superficiel des femmes du monde que fréquente son mari. Lorsque Chavigny lui fait part de son intention de sortir, Mathilde ne peut pas dissimuler son bouleversement comme aurait fait une Mme de Léry. Elle ne parvient même pas à achever une réponse: "Je...je ne savais pas...j'avais cru... . . . J'avais supposé...," balbutie-t-elle.(2:610) Sa confusion s'accroît lorsqu'elle voit la bourse bleue. Mathilde demande à son mari la couleur de cette bourse qu'elle a sous les yeux. Ensuite, complètement déconcertée, elle ne peut guère articuler un seul mot: "Je me trompe...Je veux dire..."(2:613) Chavigny rit de son "étourderie,"(2:614) comme on rirait de la maladresse d'un enfant. La sincérité et la simplicité même, Mathilde ne penserait pas à douter de la vérité de ce que lui raconte son mari, qui joue un peu sur sa crédulité. Lorsque Chavigny parie qu'elle croit que c'est Mme de Blainville qui lui a offert cette bourse, Mathilde répond avec une simplicité touchante: "Non, puisque vous me dites le contraire."(2:618) Chavigny prétend douter de sa franchise là-dessus, mais Mathilde persiste: "Je ne puis feindre de le croire pour vous paraître sincère."(2:618) Il faut l'intervention de Mme de Léry, une femme beaucoup plus expérimentée dans l'usage du monde que Mathilde, pour ramener Chavigny à la raison et lui faire voir la valeur de sa femme fidèle et dévouée.

La duchesse dans Louison, comme Mathilde dans Un Caprice, ne partage pas avec son mari un goût pour les plaisirs mondains. La duchesse possède

la même simplicité que démontre Mathilde et qui se trouve si rarement chez les femmes de leur rang social. L'attraction des plaisirs auxquels se livre son mari lui échappe complètement. En attendant que Louison revienne du bal, elle se demande :

Singulier passe-temps que ce plaisir banal !  
 Déguiser son visage et sa voix, - pour quoi faire ?  
 Si ce qu'on dit est mal, autant vaudrait le taire.  
 S'il en est autrement, à quoi bon s'en cacher ? (2:719)

La duchesse se trouve dans une situation analogue à celle de Mathilde. Mariée depuis peu de temps, elle souffre "jusques au fond de l'âme" (2:695) de soupçonner que son mari lui est infidèle. Comme Mathilde, elle souffre silencieusement de l'abandon où la laisse son mari et elle n'éclate pas en récriminations violentes. Au lieu de condamner son mari, elle énumère ses qualités. Elle est toute prête à prendre sur elle-même la culpabilité. Lorsque le duc rentre après le bal et trouve sa femme endormie, la montre à la main, il a une révélation semblable à celle de Chavigny quand il apprend que c'est sa femme qui lui fait don de la bourse brodée. Il se rend compte du trésor rare qu'il possède chez lui - une femme dévouée et fidèle.

La pudeur d'une autre femme mondaine est digne de remarque. Beaucoup plus enfoncée que Mathilde ou la duchesse dans la vie sociale, et veuve d'ailleurs, la marquise dans Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée révèle, malgré cela, une pudeur digne de respect. Supposant que le comte ne lui fait de compliments que dans l'intention de la séduire, elle n'hésite pas à lui montrer son indignation : "Vous imaginez-vous que je vais être votre maîtresse, et hériter de vos chapeaux roses. Je vous préviens qu'une pareille idée fait plus que me déplaire, elle me révolte." (2:675) Lorsqu'elle apprend qu'il n'avait pas de mauvaise intention en s'adressant à elle ainsi, mais qu'au contraire, il voulait l'épouser, elle lui dit que s'il s'é-

tait mieux expliqué en arrivant, ils ne se seraient pas disputés.

Toutes les héroïnes de Musset conservent des traces de l'innocence et de l'ingénuité de la jeune fille, mais certaines d'entre elles en gardent plus que d'autres. Il existe une sorte de dégradation entre la pureté d'une femme mythique telle que Barberine et l'innocence perdue d'une femme, qui comme Jacqueline a été peinte par le côté réaliste de Musset. Cela ne veut pas dire qu'on ne trouve pas chez Jacqueline une trace des qualités que l'on rencontre chez Barberine. Certaines épouses trompent ou faillent tromper leurs maris, tout en gardant une certaine innocence, une certaine ingénuité enfantines.

Penchons-nous sur une étude de trois femmes pareilles qui ont pour excuse le fait qu'on les a mal mariées avec des hommes assez vieux pour être leurs pères. Il faut reconnaître que ce genre de mariage n'est pas du tout le sort qui convient à cette fleur délicate qu'est la jeune fille de Musset. Nous aurons l'occasion plus loin de faire une étude plus détaillée de la femme comme victime d'un mariage arrangé; nous nous bornons ici à étudier ces femmes en tant qu'épouses qui gardent un élément de pureté et d'ingénuité malgré le fait qu'elles ont été déjà un peu souillées par la vie.

Marianne n'est en effet qu'une jeune fille restée telle dans le mariage. L'affirmation d'Octave que Marianne est "si pure encore"(2:1343) semble indiquer que son mariage avec Claudio est resté un mariage blanc.<sup>16</sup> Il est possible donc que Marianne conserve la pureté sexuelle d'une jeune fille bien qu'elle soit mariée.

---

<sup>16</sup> Paul Edmé de Musset dans sa Biographie de Alfred de Musset (Paris: Alphonse Lemerre, 1877), p. 277, parle de l'influence de l'amie d'enfance de leur soeur "qui, à peine mariée, fut obligée de rentrer dans la maison paternelle." Selon Paul de Musset, "on se demandait, en hésitant, s'il ne fallait pas la traiter encore en jeune fille."



Portia, de même que Marianne n'a jamais donné à son mari de raison de douter de sa fidélité avant le bal masqué. Malgré les soupçons qui s'éveillent maintenant chez lui, il se demande :

Mais quel soupçon pouvait l'atteindre? Et qu'était-elle,  
Sinon, la plus loyale et la moins infidèle  
Des épouses?(1:60)

Nous ne pouvons pas en être certain, mais il est possible que Portia, comme Marianne, est restée vierge dans le mariage. Luigi contemple sa jeune femme endormie qui rêve peut-être du jeune homme mystérieux au manteau noir. Si ses rêves ne sont pas tout à fait innocents, rien dans son visage ne le trahit. Luigi ne peut pas s'empêcher d'admirer sa femme endormie, "si tranquille, si pure."(1:61) Ce n'est pas la première fois que Musset rapproche le sommeil d'une femme de l'innocence. Nous verrons plus loin que le "sommeil" de la prostituée Marion est "pur."(1:291)<sup>17</sup> Lorsque le vieillard surprend les deux amants, il demande à Portia pourquoi elle a attendu si longtemps pour retirer sa main de la sienne. Cette question sert de preuve supplémentaire de la fidélité exemplaire qu'avait manifestée Portia avant le bal masqué.

Contrairement à Portia et à Marianne, dont le comportement avait été irréprochable autrefois, Jacqueline entretient une liaison adultère déjà au lever du rideau. Mais malgré les soupçons bien-fondés de Maître André, et les dissimulations et les ruses de Jacqueline dans la scène initiale, c'est celle-ci qui réussit à éveiller notre sympathie. Musset a assuré cette sympathie pour Jacqueline, en peignant son mari en fantoche. Musset se moque un peu de Maître André, de même qu'il tourne en dérision le comportement de Claudio dans Les Caprices de Marianne. Ses premiers propos sur scène empêchent qu'on le prenne au sérieux :

---

<sup>17</sup> voir p. 76 infra.

Holà! ma femme! . . . Holà, holà, holà! hé, hé, hé, ma femme, ma femme, ma femme! c'est moi, André, votre mari, qui ai à vous parler de choses sérieuses. Hé, hé! pstt, pstt! hem! brum! frum! pstt!(2:485)

Si c'est ainsi qu'il commence une discussion sérieuse, il est difficile d'imaginer la manière dont il entreprendrait une conversation divertissante.

Le notaire soupçonne sa femme. Jacqueline feint de dormir; elle fait la sourde oreille; elle parle d'autre chose; elle accumule les mais, les si et les car. Elle l'accuse de ne plus l'aimer; elle pleure; elle se pose en victime; elle insiste qu'il l'amène en justice; et voilà les rôles renversés et le pauvre André sur la défensive. Maître André vient à la chambre de Jacqueline pour l'accuser d'infidélité; il exprime d'abord son désir de croire en sa vertu, ensuite qu'il a en elle "la plus aveugle confiance";(2:491) avant de partir, il veut déjà réparer le tort qu'il lui a fait. Pour comble de ridicule, il affirme publiquement qu'elle lui a pardonné. Il a visiblement le dessous. Voilà un mari cocu obligé de supplier sa femme adultère de lui pardonner ses odieux soupçons.

Jacqueline révèle dans cette première scène qu'elle sait recourir aux ruses féminines pour arriver à ses fins. Pourquoi inspire-t-elle donc chez le spectateur la sympathie qu'aurait réveillée une des ingénues de Musset? En premier lieu, sa perversité et sa perfidie n'excluent absolument ni la fraîcheur de caractère, ni la pureté de sentiment. Son trouble extrême, après que Maître André a quitté sa chambre, révèle une certaine naïveté et une certaine ingénuité. Son agitation évidente fait contraste avec la manière aisée dont elle manie les armes féminines: la tromperie, la ruse, le mensonge. Il est évident qu'elle est inexpérimentée dans l'art de l'adultère. Lorsque Clavaroche sort de l'armoire, elle le

bombarde de questions: "Qu'allons-nous faire? . . . Quel parti prendre? Que faire? quel moyen . . . que ferons-nous?"(2:492-93) Elle avoue être encore "tremblante."(2:493) Un peu plus tard, "les mains [lui] tremblent" toujours et elle avoue avoir "une peur qui est pire que le mal."(2:494) Ce manque absolu de sang-froid n'est pas du tout la marque d'une femme qui a l'habitude d'ouvrir sa porte à un amant chaque nuit. L'impassabilité et l'assurance démontrées par Clavaroche, qui demande avec hauteur si Jacqueline le croit "à [sa] première affaire,"(2:493) met en relief l'ingénuité de Jacqueline. Il se peut que ce ne soit pas la première affaire de Clavaroche, mais il va de soi que c'en est la première pour Jacqueline. Le comportement de celle-ci est quelque peu malicieux sans être méchant. Selon Louis Juvet, "il y a une petite dose de perfidie mais elle est inconsciente."<sup>18</sup> Lorsque Clavaroche parle de Maître André en des termes peu flatteurs, le classant dans "l'espèce de bête malfaisante qui s'appelle un mari jaloux," Jacqueline lui coupe la parole: "Ah! Clavaroche, par égard pour moi!"(2:494) Elle consent à tromper son mari, mais elle ne permet pas à Clavaroche de le dénigrer. Quand Clavaroche suggère qu'elle trouve un "chandelier," Jacqueline ne se sent pas capable d'une telle "tromperie."(2:496)

Il y a quelque chose de l'ingénue chez Jacqueline, mais elle n'est certainement pas l'ingénue qu'est Cécile. Le projet de Clavaroche lui répugne, mais elle lui cède. Lorsque Clavaroche suggère qu'ils laissent piéger Fortunio dans le guet-apens tendu par Maître André, Jacqueline exprime son horreur. Elle proteste, mais de nouveau elle finit par le laisser faire. Elle ne semble pas se rendre entièrement compte de la gravité

---

<sup>18</sup>Louis Juvet, Tragédie classique et théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle (Paris: Éditions Gallimard, 1968), p. 197. C'est Juvet qui souligne.

de sa conduite vis-à-vis de Fortunio. Dans l'ingénuité, elle déploie ses grâces, elle tend les rets de la ruse et du mensonge, elle organise avec Clavaroche une embuscade épouvantable; mais tout cela avec l'inconscience d'une petite enfant espiègle. Derrière cette façade de femme un peu perfide, il semble exister, comme l'affirme Louis Juvet, "au fond d'elle-même, une pure jeune fille, ce qu'elle est, malgré tout, restée."<sup>19</sup> Nous avons déjà constaté que Jacqueline n'est pas l'ingénue des pièces des premières années, telle que Cécile, mais il faut qu'on joue son rôle comme si elle l'était. Louis Juvet, en tant qu'homme de théâtre, explique la nécessité de trouver chez Jacqueline un élément d'innocence et de pureté:

Il y a de l'ingénue dans Jacqueline, sans quoi ce serait une garce . . . S'il n'y a pas une grande pureté dans Jacqueline, elle devient une de ces bourgeoises que je trouve assez crapuleuses, comme lorsqu'elle était jouée par des actrices d'un certain âge qui copiaient le ton de La Parisienne ou du Demi-monde pour jouer Musset.<sup>20</sup>

Malgré le fait qu'elle est mal mariée à un vieux ridicule et qu'elle a pris Clavaroche comme amant, on a l'impression qu'elle est encore capable d'aimer presque ingénument. Ce qui reste de sensible et d'ingénu au fond de son être se révèle sous l'influence de Fortunio. Elle bouleverse le projet de Clavaroche car elle ne veut pas que Fortunio soit "maltraité"; elle refuse de rendre "le mal pour le bien." (2:533) Elle regrette maintenant d'avoir sollicité l'aide de Fortunio. Celui-ci n'a pas trop tort lorsqu'il affirme: "Il doit vous en coûter de mentir, et de railler ainsi sans pitié." (2:536) Avec Maître André et même avec Clavaroche, Jacqueline semble jouer un rôle qui n'est pas tout à fait en accord avec son caractère. Elle joue également un rôle avec Fortunio<sup>21</sup> jusqu'au dernier acte où elle laisse tom-

---

<sup>19</sup>Juvet, Tragédie, p. 198.

<sup>20</sup>Ibid., p. 185.

<sup>21</sup>Jacqueline avoue qu'elle "joue une comédie." (2:542)

ber son masque pour avouer la honte et le regret qu'elle éprouve. Avec sincérité et un certain courage, elle avoue qu'elle ment, qu'elle "trompe," qu'elle le "raille," qu'elle est "lâche" et "méprisable" et qu'elle l'expose à la mort par plaisir."(2:542) Son aveu est touchant par sa franchise et son honnêteté: "Je vois l'abîme où je suis tombée...la faute est là...elle est irréparable," avoue-t-elle.(2:1464) Elle est profondément secouée et sincèrement touchée par l'amour avec lequel elle s'était jouée. Avec Clavaroche, Jacqueline n'était qu'un bouton fermé; sous l'influence de Fortunio, cette fleur s'épanouit. Elle ne naît à l'amour que dès son contact avec Fortunio. La Jacqueline perfide de la liaison avec Clavaroche disparaît comme si elle n'a jamais existé, laissant à sa place une Jacqueline pure et innocente qui s'embarque sur son premier amour. Musset ne révèle aucune compassion pour le vieux André, qui, après avoir réuni à la fin sa femme, l'ancien amant de sa femme, et son nouvel amant, s'écrie: "Si je doute jamais de ma femme, puisse mon vin m'empoisonner!" (2:543)

Musset se montre très indulgent envers l'adultère pourvu que la femme se donne entièrement et spontanément à un homme qui l'adore et qui en a besoin<sup>22</sup>: "Que Roméo possède Juliette!"(2:500) s'exclame Fortunio. La voix de Musset lui-même se fait entendre à travers celle de Fortunio, qui exprime le droit de l'amant même si l'amante est adultère. Octave réclame ce même droit dans Les Caprices de Marianne.<sup>23</sup> Musset semble pardonner et même glorifier l'adultère de Jacqueline et de Portia qui cèdent à leurs amants sans hésitation et sans arrière-pensée; tandis qu'il semble accuser

---

<sup>22</sup>Il semble condamner l'adultère dans le cas de Lucrèce puisqu'André avait plus de besoin de son amour que Cordiani.

<sup>23</sup>Voir p. 24 supra.

Marianne de ne pas s'être laissé aimer par Célio. Le sort de Portia et de Jacqueline aurait pu être celui de Marianne si elle n'était pas tombée amoureuse d'Octave.

Les ombres des jeunes filles et jeunes femmes innocentes et ingénues qui peuplent le théâtre de Musset éternisent la femme mythique dont rêvait l'auteur. Pourtant, même parmi les femmes auxquelles nous avons fait allusion dans ce chapitre, il existe une sorte de dégradation entre la pureté absolue d'une Cécile et l'innocence un peu ternie d'une Jacqueline. Cécile, Ninon et Ninette, Barberine, les héroïnes qui gardent intactes toutes les qualités de la femme mythique et qui réalisent leur vocation telle que Musset l'envisageait, appartiennent à un monde chimérique et irréel qui existait dans l'imagination de Célio-Musset. Mais Octave-Musset impose, dans certaines pièces, un monde plus réel où les femmes parfaites ne peuvent pas fleurir. Déidamia, Rosette et Louise Strozzi incarnent toutes les qualités de la femme idéale, mais leur contact avec un monde qui est loin d'être parfait les tue. Chez Portia, Jacqueline, Marianne, par contre, l'innocence devient un peu ternie par l'atmosphère de ce monde imparfait. Bien que ces femmes compromettent un peu leur innocence en s'adaptant à un monde corrompu, leurs qualités de jeune fille gardent toujours le dessus.

## CHAPITRE IV

### LA FILLE D'ÈVE

She was false as water.  
Shakespeare

Nous avons vu que le côté idéaliste de Musset voulait croire à l'existence d'une femme parfaite qui pourrait vouer à l'homme un amour éternel, tandis que le côté débauché et réaliste de Musset reconnaissait que cette femme mythique n'existe pas et que la femme réelle est nécessairement imparfaite. Célio-Musset persiste à rêver de la femme idéale, de l'amour éternel, tandis qu'Octave-Musset se contente de la femme imparfaite et de l'amour physique.<sup>1</sup> Cette dichotomie dans la personnalité de Musset est responsable des contradictions inhérentes dans l'attitude des héros vis-à-vis de la femme et dans la nature de la femme elle-même dans son théâtre. Le caractère contradictoire de la femme est exprimé dans Rolla: "Ô femme! étrange objet de joie et de supplice"(1:284) et dans "Après une lecture": "Sexe adorable, absurde, exécration et charmant."(1:423) Cette conception de la femme n'est pas du tout nouvelle. Dans les notes, M. Allem rapproche ce vers d'"Après une lecture" que nous venons de citer d'une des lettres écrites par Saint-Preux à Julie dans La Nouvelle Héloïse:

Femmes, objets chers et funestes, que la nature orna pour notre supplice . . . être ou chimère, inconcevable, abîme de douleurs et de

---

<sup>1</sup>Nous reconnaissons que bien qu'un Célio et un Octave représentent deux extrêmes, ils se comprennent souvent et parfois il arrive même que l'un regrette de ne pas ressembler plus à l'autre. Au début des Caprices de Marianne, Célio demande à Octave: "Pourquoi ne saurais-je aimer cette femme comme toi, Octave, tu l'aimerais . . . ?"(2:235) Dans la dernière scène, Octave affirme: "Moi seul au monde je l'ai connu . . . Célio était la bonne partie de moi-même."(2:1348-49)

voluptés . . . malheureux qui se livre à ton charme trompeur.<sup>2</sup>

M. Allem fait allusion également à une pièce de J.-J. Rousseau que M. de Musset-Pathay a publiée le premier et qu'Alfred de Musset avait certainement lue. Les vers suivants font partie de cette pièce:

Objet séduisant et funeste,  
Que j'adore et que je déteste...  
Être ou chimère inconcevable,  
Abîme de maux et de biens...<sup>3</sup>

Dans l'"Hymne à la Beauté" de Baudelaire, la Beauté prend le visage et le caractère de la Femme, qui est infernale et divine: "Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme . . . ?" demande le poète. "Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?" poursuit-il.<sup>4</sup> Le marquis de Sade rêvait d'une femme qui serait un ange, mais il ne voyait partout que le vice d'Ève. Il paraît que le péché d'Ève préoccupait Musset d'une manière semblable. Dans "À mon frère, revenant d'Italie," Musset écrit que son frère revient:

De ces beaux lieux où l'oranger  
Naquit pour nous dédommager  
Du péché d'Ève.(1:445)

Musset a parsemé son théâtre de jeunes filles pures et innocentes pour essayer de recréer le monde d'avant la chute. Ces jeunes filles possèdent au début toutes les qualités de la femme mythique dont rêvait Musset. Mais, exception faite des héroïnes qui fleurissent dans un monde chimérique,<sup>5</sup> elles ne peuvent pas se garder pures de toute souillure. Dans

<sup>2</sup>Cité par Maurice Allem, 1:719.

<sup>3</sup>Ibid., 719.

<sup>4</sup>Charles Pierre Baudelaire, "Hymne à la Beauté," Les Fleurs du mal, Chefs-d'oeuvre littéraires (Paris: Librairies Gibert, (1929)), p. 33.

<sup>5</sup>L'univers de Cécile, Barberine, Ninon et Ninette, etc., reste un monde d'avant la chute originelle.



"Lucie," Musset se demande ce que sont devenus "le charme inconnu" qui fit "hésiter Faust au seuil de Marguerite" et la "candeur des premiers jours." (1:304) Dans le monde réel, la chute a laissé sa marque. Chaque femme est la fille d'Eve et hérite son péché. Selon Rolla, la dépravation est la destinée de la femme:

Oh! la fleur de l'Éden, pourquoi l'as-tu fanée,  
 Insouciante enfant, belle Ève aux blonds cheveux?  
 Tout trahir et tout perdre était ta destinée.(1:281)

Depuis la chute, la perfidie fait partie de la nature féminine. La jeune fille constitue donc une menace latente, toujours capable de perfidie. Pourtant, ce côté de la femme ne se révèle souvent qu'après qu'elle a subi l'influence de l'homme.<sup>6</sup> Lorenzo prétend tirer du plaisir à avancer ce processus qui transforme une jeune fille innocente en une fille perdue, de "voir dans un enfant de quinze ans la rouée à venir."(2:52) Selon lui, ce processus "va plus vite qu'on ne pense."(2:52)

La corruption de la jeune fille est donc inévitable, mais peut-on déterminer l'âge précis où cette transformation a lieu? Dès que la jeune fille devient femme, elle semble hériter le péché d'Eve. Marion est en train de franchir ce seuil:

C'est un enfant qui dort sous ces épais rideaux  
 Un enfant de quinze ans, - presque une jeune femme(1:278)

Musset semble croire que c'est à partir de l'âge de quinze ans que la plupart des femmes commencent à perdre l'innocence et la pureté de leur jeunesse. Avoir quinze ans, c'est donc l'âge sacré. Si seulement la jeune fille pouvait rester quinze ans sa vie entière! "Restez longtemps enfants," conseille Iarthe dans À quoi rêvent les jeunes filles. Dans Rolla, Musset écrit:

---

<sup>6</sup>Nous voulons signaler le fait que cette dégradation de la femme varie selon les circonstances particulières.

Quinze ans! ô Roméo! l'âge de Juliette!

Quinze ans! - l'âge céleste . . .

Quinze ans! - l'âge où la femme, au jour de sa naissance,  
Sortit des mains de Dieu si blanche d'innocence,  
Si riche de beauté, que son père immortel  
De ses phalanges d'or en fit l'âge éternel!(1:281)

La jeune fille de quinze ans possède donc toute l'innocence et toute la pureté d'Ève avant la chute. Elle n'est pas encore contaminée par son contact avec le monde, de même qu'Ève à cet âge n'avait pas encore subi l'influence du serpent. À quinze ans, "rien d'impur ne germait" chez Marion; "son nom était Marie, et non pas Marion."(1:282) Mais le sort d'Ève est celui de toute jeune fille lorsqu'elle devient femme. C'est le sort de Marion, comme c'est celui de la soeur de Maffio qui offre à Lorenzo et à Alexandre l'occasion d'étudier "la débauche à la mamelle."(2:52) Comme Marion, la soeur de Maffio devient prostituée à partir de l'âge de quinze ans.

Musset insiste sur le fait qu'à quinze ans la jeune fille n'est pas encore une femme. Rolla affirme que Marion, dans son sommeil, est "un enfant de quinze ans."(1:278) Ninon et Ninette, qui ont aussi quinze ans, sont toujours des "enfants."(1:224) Déidamia est "un enfant de quinze ans" dont les "sens" sont "bercés" d'un "rêve enfantin."(1:182) Mais c'est également l'âge où la jeune fille quitte son enfance pour devenir femme,<sup>7</sup> c'est-à-dire qu'elle atteint l'âge de la puberté, l'âge où, par conséquent, les fonctions sexuelles sont arrivées à la maturation. Selon Laërte, l'âge qui précède la puberté est celui de "l'ignorance heureuse."(1:224) Musset semble exalter la virginité, cette période heureuse de la vie qui précède l'initiation à l'acte sexuel. Ninon et Ninette, innocentes et pures, pos-

---

<sup>7</sup>Voir p. 70 supra. Marion est un "enfant de quinze ans, - presque une jeune femme."(1:278)

sèdent toujours cette ignorance sereine de tout ce qui concerne la sexualité. Rolla, en parlant de Marion, affirme qu'"à quinze ans ses sens dormaient encore"(1:282) et "les songes de [ses] nuits" restent "purs" puisqu'ils sont "trop jeunes encor pour [lui] parler d'amour."(1:279) Adam et Ève, avant de manger de l'arbre du bien et du mal, étaient sans conscience de leur sexualité; c'est après avoir mangé du fruit interdit qu'ils se rendent compte de leur nudité.

Nous avons déjà démontré que Musset vouait un véritable culte à la vierge. La vierge est capable de fournir l'amour idéal dont rêvait Musset car "l'amour d'une vierge est une piété" comme "l'amour céleste."(1:279) Rolla parle de Faust qui a pu "ressaisir la vie" au "manteau virginal d'un enfant de quinze ans."(1:280) On a l'impression que pour Musset la perte de la virginité coïncide avec une perte de toutes les qualités qui distinguent la femme idéale. Dès qu'une jeune fille entre en relations sexuelles avec un homme, son corps est souillé et elle ne peut pas accomplir sa vocation de femme. Dès que la pure Déidamia, vierge encore, exprime ses désirs charnels et consent à devenir la "maîtresse," l'"amante"(1:205) de Frank, de lui livrer son "trésor,"(1:206) elle meurt. L'acte sexuel n'a pas lieu dans ce cas; par conséquent, Musset pense que songer à l'amour physique suffit pour ternir une jeune fille. L'amour charnel n'a aucune place dans l'amour idéal; au contraire, l'union physique détruit la possibilité d'atteindre l'amour mythique. Mais Octave-Musset, le côté débauché de l'auteur, ne serait jamais content d'un amour idéal et platonique. Musset veut que "Roméo possède Juliette,"(2:500) mais dès que l'homme possède physiquement une femme, leur amour n'est plus un amour idéal. Est-ce pour cette raison que le prince d'Eysenach voulait être "l'époux d'une femme avant d'être son amant"?(2:411)

Nous avons déjà souligné la nostalgie de la pureté sexuelle qui imprègne les paroles de Lorenzo.<sup>8</sup> C'est pour préserver la virginité de sa tante Catherine qui est menacée par Alexandre que Lorenzo est enfin poussé à agir.<sup>9</sup> Avec Lorenzaccio, nous nous trouvons dans un monde vu à travers les yeux de Musset le réaliste. Ce n'est pas le monde idyllique et souriant de Barberine ou Il ne faut jurer de rien. Dans Lorenzaccio, la vertu est une qualité aussi souhaitable que dans Barberine, mais le péché d'Ève a laissé sa marque partout dans cette pièce et, par conséquent, la vertu est presque inexistante. Salviati n'a pas très tort lorsqu'il affirme que "toute la vertu<sup>10</sup> de Florence s'est réfugiée chez [les] Strozzi." (2:79) C'est la voix du Musset débauché et cynique qui se fait entendre dans ce monde où la femme vertueuse ne peut pas résister au contact avec les forces corruptrices; elle périt ou elle cède à la corruption. À l'instant où les Strozzi lèvent leurs verres pour boire à la mort des Médicis, Louise meurt. Ce monde perverti détruit la jeune fille qui veut rester vertueuse. Selon Lorenzo, sa tante partagera le sort du reste du sexe féminin s'il n'intervient pas: "Pauvre Catherine! tu mourrais cependant comme Louise Strozzi, ou tu te laisserais tomber comme tant d'autres dans l'éternel abîme, si je n'étais pas là." (2:168) Catherine représente pour Lorenzo l'idéal de la pureté féminine et de la vertu; il se demande qui est "vertueuse sous le ciel, si elle ne l'est pas." (2:175) Catherine est "ver-

---

<sup>8</sup>Voir p. 39 supra.

<sup>9</sup>Voir 2:167-68.

<sup>10</sup>Le mot "vertu", dérivé du latin virtus (courage), a plusieurs sens. Nous l'employons comme synonyme de la chasteté d'une femme. Salviati l'utilise dans un sens plus proche de son sens originel de "courage." Mais la vertu d'une femme doit comporter le courage pour qu'elle reste chaste dans un tel monde. En outre, la vertu d'une femme vis-à-vis de son mari ressemble un peu à celle d'un citoyen vis-à-vis de sa patrie.

tueuse" et "irréprochable," mais elle pourrait être la vertu même sans qu'elle soit invincible car, selon Lorenzo, aucune femme ne peut résister à la corruption. Il ne serait qu'une question de temps pour "faire de cette colombe ignorante la proie de ce gladiateur aux poils roux."(2:168) Après tout, beaucoup de filles "qui ont valu autant que Catherine" ont succombé après avoir écouté "un ruffian moins habile que [Lorenzo]." (2:168) La soeur de Maffio est devenue "une fille publique en une nuit."(2:84)<sup>11</sup> Philippe Strozzi se demande si la "corruption" est donc "une loi de nature," si ce qu'on appelle "la vertu" est donc "l'habit du dimanche qu'on met pour aller à la messe."(2:84) Lorenzo suggère la même superficialité en parlant de la pudeur de cette même jeune fille:

Tant de pudeur! Une jeune chatte qui veut bien des confitures, mais qui ne veut pas se salir la patte. Proprette comme une Flamande! . . . point de fonds dans les principes, rien qu'un léger vernis; mais quel flot violent d'un fleuve magnifique sous cette couche de glace fragile qui craque à chaque pas.(2:52)

Cette pudeur bourgeoise ressemble un peu à celle que revêt Marianne pendant le premier entretien avec Octave; pourtant, comme dans le cas de la soeur de Maffio, sous cette pudeur qui n'est qu'une "couche de glace fragile," Marianne cache un fleuve tumultueux.

La marquise Cibo est née pour être aussi chaste que Barberine. Son adieu à son mari a toute la tendresse et l'affection de celui de Barberine à Ulric. Mais nous avons quitté l'atmosphère de conte de fées qui domine dans Barberine pour entrer dans un monde crasseux. La marquise se confesse au cardinal pour avoir péché en écoutant "des discours contraires à la

---

<sup>11</sup>La corruption de Florence dans Lorenzaccio démontre symboliquement la corruption de ses filles. Florence, qui porte le nom d'une femme en français, est personnifiée. Cette ville, jadis une mère féconde et généreuse, n'est plus que la "peste de l'Italie; . . . mère stérile qui n'a plus de lait pour [ses] enfants"; elle n'est qu'un "spectre hideux de l'antique Florence."(2:84) Selon Lorenzo, cette "mère" que Tebaldeo professe aimer, n'est qu'"une catin."(2:91)

fidélité" qu'elle a jurée à son mari.(2:95) Bien qu'elle avoue être attirée au duc, ce péché ne serait pas allé plus loin sans l'intervention du cardinal lui-même car la marquise avait répondu au duc "comme il convient à une femme qui se respecte."(2:96) Rien ne s'est passé entre eux et elle n'allait pas le revoir. Mais il y a contre elle un prêtre adroit et rusé. En se donnant au duc, la marquise croit sacrifier sa vertu à sa patrie; elle espère pouvoir influencer ce libertin. D'après le cardinal, cela vaut "bien le petit sacrifice de l'honneur conjugal."(2:94) Pourtant, tout en agissant par patriotisme, il y a "dans tout cela . . . un charme inexplicable qui l'l'attire."(2:99) Un élément de sensualité est inextricablement mêlé à son patriotisme. Lorsqu'elle aborde les problèmes politiques après avoir perdu du temps dans les plaisirs sensuels, elle ennuie déjà le duc. Pourtant, elle n'était jamais qu'une simple source de plaisir sensuel pour le duc. Il ne s'intéresse à ce qu'elle pourrait lui dire sur la politique ni pendant qu'elle est sa maîtresse, ni quand elle va cesser de l'être. Ricciarda a été imprudente, mais elle ne veut pas aller trop loin. Elle se rend compte qu'elle s'est "perdue sans ressource"(2:147) et qu'on ne peut pas prostituer un idéal. Donc, quand le cardinal lui propose un rôle encore plus vil, elle avoue tout à son mari. Après qu'elle retourne à son mari, l'idéalisme qui en principe a motivé sa conduite, ressemble à une adultère ordinaire. Un sceptique se demanderait si son retour à la vertu conjugale n'était pas seulement le résultat de l'indifférence du duc. Mais Musset s'est donné la peine de peindre la marquise Cibo comme une femme tendre et aimable, qui reste telle après la chute.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup>Nous avons constaté que la femme est souvent corrompue par son contact avec l'homme, mais que cette dépravation se révèle à différents degrés selon les circonstances. Cette corruption varie aussi selon le calibre de l'homme qui entre en rapport avec cette femme. Le marquis Cibo a l'air d'un homme vertueux; par conséquent, il n'a pas provoqué ce processus de corruption chez Ricciarda.

Octave-Musset reconnaît qu'une certaine perfidie est inhérente dans la nature de la femme. Mais cela ne veut pas dire que toutes les femmes sont des Jézabels.<sup>13</sup> Même les femmes réelles gardent à différents degrés les qualités de la jeune fille. Musset s'est gardé de peindre en femme dépravée la marquise Cibo. Il la doue d'une certaine candeur malgré son imprudence.

Après la chute initiale, une jeune fille peut garder son air innocent et candide de jadis. Marion est prostituée, mais cela n'empêche pas que son "sommeil" reste "pur"; sa "vie est à la terre" mais son sommeil "qui n'a pas vendu sa robe d'innocence" est à "Dieu."(1:291) Avant de devenir Marion, Marie était une créature pure, et dans le sommeil elle peut oublier sa vie de prostituée pour retrouver un peu de son innocence perdue. Son corps a été souillé, mais son âme n'a pas perdu toute sa pureté.

Les héros qui, comme Octave, acceptent le côté perfide de la femme comme inhérent et inévitable, ne sont pas voués à la désillusion et au désespoir comme l'est l'idéaliste Célio,<sup>14</sup> qui condamne la femme pour sa perfidie. Le prince d'Eysenach n'est pas étonné de trouver sur la personne de Laurette un styilet et un billet parfumé, car il a "retenu un mot de Shakespeare sur les femmes de cette ville": la Vénitienne est "perfide com-

---

<sup>13</sup> Dans la vraie tradition romantique, Musset a créé sa part de femmes fatales, de ces êtres qui représentent le principe féminin dans sa forme démoniaque. Camargo, Bélisa, Belcolore rejoignent Madame R. de Sainte-Beuve (Volupté), Velléda de Chateaubriand, Carmen de Mérimée, Cléopâtre de Théophile Gautier pour piéger l'homme dans leurs filets mortels. Malheureusement, une étude de cette nature ne nous permet pas de nous appesantir sur ce sujet.

<sup>14</sup> Les paroles pessimistes d'Octave vers la fin de la pièce(2:1348-49) ne sont pas le résultat d'une déception qu'il éprouve à cause de la perfidie féminine; il se rend parfaitement compte de ce côté de la nature féminine. C'est la perte de son ami qui était "la bonne partie de [lui-même]"(2:1349) qui provoque ces paroles.

me l'onde."(2:415)<sup>15</sup> Il est entendu que la femme, la Vénitienne surtout, est perfide. Le prince n'éprouve aucune déception lorsqu'il apprend que Laurette n'est pas parfaite. Octave lamente le fait que Célio déplaît à Marianne tandis que "le premier venu [lui] plaira peut-être," mais cela ne le surprend pas car Marianne révèle ainsi qu'elle est une "femme trois fois femme."(2:266) Perdican estime que même si "tous les hommes sont . . . inconstants" et "toutes les femmes sont perfides . . . et dépravées," l'union "de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux" reste une chose "sainte et sublime."(2:364) Fortunio refuse de croire qu'il a affaire à un "monstre." Selon lui, "une femme ne saurait être une statue malfaisante," mais il reconnaît quand même que la femme est un être nécessairement imparfait. En parlant de Jacqueline, Fortunio affirme ceci: "Elle trompe, elle est femme."(2:1458) Lorsque Jacqueline doute de son pouvoir de trouver un chandelier, Clavaroche lui demande: "Est-ce que tu n'es pas la fille d'Ève?"(2:497)

Les héros réalistes acceptent que la femme est la fille d'Ève et, par conséquent, ils ne nourrissent aucune illusion vis-à-vis de la nature féminine. L'idéaliste, par contre, ignore l'existence du péché d'Ève et s'attend à ce que la femme soit un ange parfait. Il ne survit pas à la déception qu'il éprouve infailliblement lorsque la femme tombe de son piédestal où il l'avait posée. Dans l'abîme où il la voit, elle lui paraît comme un ange déchu. Pour André del Sarto, la vie n'a aucun sens dès qu'il

---

<sup>15</sup>Musset a mis ce vers de Shakespeare en épigraphe à La Nuit vénitienne. Othello, parlant de Desdémone qu'il vient de tuer, affirme: "She was false as water." Musset semble croire que les Vénitiennes sont plus perfides que les autres femmes. Dalti adresse ainsi la ville où Laurette est née: "Venise! ô perfide cité, / À qui le ciel donna la fatale beauté." (1:70) Il se peut que ce soit l'Italienne en général qu'il estime plus perfide car Florence est personnifiée et adressée dans Lorenzaccio, comme si elle était une femme dépravée.



apprend que "le coeur des femmes est un abîme."(2:1229) Jacqueline elle-même avoue voir "l'abîme" où elle est "tombée,"(2:1464) mais Fortunio est plus réaliste qu'André et Célio. Il ne se suicide pas; il lui tend la main pour qu'elle sorte de cet abîme.

## CHAPITRE V

### LA SOCIÉTÉ: POISON MORAL DE LA FEMME

Avant tout, n'accusez pas les femmes d'être ce qu'elles sont.  
Musset

Selon Musset, le péché d'Ève a fait de la femme un être perfide et trompeur par nature. Nous avons démontré que ce côté perfide se révèle généralement lorsque la femme entre en rapport, surtout en rapport sexuel, avec l'homme. Mais souvent la société et ses conventions servent à accélérer ce processus corrupteur. Si la destinée de la femme, héritée d'Ève, n'entraîne pas la destruction de ses qualités de jeune fille, la société ne négligera pas de les étouffer. Musset déplorait la destruction inévitable de tout ce qui est naturel et spontané chez la femme. La société impose à la femme un certain rôle et malheur à la femme qui ne s'y adapte pas!

Le rôle de la femme dans la société, c'est en premier lieu un rôle subalterne. Les femmes ne constituent-elles pas le sexe faible? Balzac dénonce cette attitude du dix-neuvième siècle vis-à-vis de la femme dans sa Physiologie du mariage:

Ne vous inquiétez en rien de ses murmures, de ses cris, de ses douleurs; la nature l'a faite à notre usage . . . Dans tous les codes des nations soi-disant civilisées, l'homme a écrit les lois qui régissent le destin des femmes sous cette épigraphe sanglante: Vae victis! Malheur aux faibles!<sup>1</sup>

À cause de sa faiblesse, la femme est souvent à la merci de l'homme. Bien

---

<sup>1</sup>Honoré de Balzac, Physiologie du mariage, La Comédie humaine, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Éditions Gallimard, 1950), 10:720.

que Jacqueline soit loin d'être victime du pauvre Maître André, sa description du sort de la femme n'est malheureusement que trop vraie en bien des cas: "Vous ferez de moi ce qui vous plaira; vous êtes homme, et je suis femme; la force est de votre côté."(2:488)

La situation parasitaire où la femme se trouve la met entièrement sous la dépendance de l'homme: "Une fille ne dépend pas d'elle-même ici-bas,"(2:392) affirme Laurette dans La Nuit vénitienne. La femme mène généralement une vie de captive dans la maison d'un père tyrannique et ensuite dans la maison d'un mari despotique. La marquise de Vernon dans On ne saurait penser à tout parle de son ancien mari qui l'a rendue "malheureuse," en la tenant "enfermée avec lui, dans une de ses terres."(2:748) Avant d'être transférée d'un tyran à l'autre, il se peut qu'elle passe un séjour au couvent - autre prison. Tout se combine pour entraver le développement de la femme. Sans cesse exposée à une atmosphère malsaine et restreinte, la jeune fille se dessèche de la même manière qu'une fleur se fane lorsqu'elle est constamment exposée à l'ombre. La spontanéité, la fraîcheur, le naturel, la gaieté, la sensibilité, etc., ne peuvent fleurir dans une telle atmosphère. En croyant protéger cette plante délicate, l'homme et la société détruisent tous ses mérites et encouragent tous ses défauts.

#### Le Mariage de la Femme

Votre sexe n'est là que pour la dépendance  
Du côté de la barbe est la toute-puissance.  
Molière

Trop souvent la femme est privée de sa propre identité; elle n'est qu'un objet qui passe des mains d'un père aux mains d'un mari, sans qu'elle y ait voix au chapitre. Elle est une propriété qu'un homme troque con-

tre un titre ou une fortune et qu'un autre acquiert par contrat.

On se souviendra du dégoût qu'éprouve Rolla pour la mère qui a prostitué sa fille Marion et de la répugnance qu'exprime Lorenzo pour les mères qui étalent leurs filles "avec un sourire plus vil que le baiser de Judas" et pour les pères qui laissent séduire leurs filles sans prendre "leurs couteaux et leurs balais" pour "assommer" le séducteur.(2:137) Mais le parent qui livre sa fille vierge à un homme de son choix pour que celui-ci la viole la nuit de nocces,<sup>2</sup> prostitue sa fille d'une manière quelque peu semblable. La seule distinction, c'est que ces filles sont légitimement vendues. Fantasio semble être le porte-parole de Musset lorsqu'il demande à Elsbeth: "Ne feriez-vous pas mieux de vendre vos robes que votre corps?" (2:301) Quand Gertrude reproche à miss Éveline d'être tombée amoureuse d'un fermier, celle-ci répond: "Il est bien plus honorable d'épouser un grand seigneur sans l'aimer et de se vendre au plus riche, n'est-ce pas?" (2:1010) La pauvre fille n'est souvent que l'objet de quelque marché entre deux familles. En vendant sa fille de cette manière, un père lui garantit une vie de malheur et de souffrance. Lorsque le mariage d'Elsbeth n'a pas lieu grâce à Fantasio, celui-ci affirme que "rien ne manquait que deux ou trois capucinades pour que le malheur de sa vie fût en règle." (2:317) Il trouve dans le fait qu'Elsbeth a échappé à un tel sort, "sujet d'un poème épique en douze chants."(2:318) Malheureusement, toutes les jeunes filles n'ont pas un Fantasio pour les délivrer de leurs fiancés sots et ridicules.

Comment un père peut-il arracher sa fille à son bien-aimé pour la marier avec un vieux sot, vouant ainsi la chair de sa chair à une vie mal-

---

<sup>2</sup>Dans La Confession d'un enfant du siècle, Desgenais parle d'un ton mordant de cette manière de marier une jeune fille: "On la jette dans le lit d'un inconnu qui la viole. Voilà le mariage, c'est-à-dire la famille civilisée."(3:98)

heureuse? En premier lieu, très peu de parents acceptent qu'une jeune fille se marie par amour. Balzac affirme dans Physiologie du mariage que l'amour est exclu de cette institution. L'idée que le mariage ne devrait pas être fondé sur l'amour remonte sans doute au Moyen Âge, où un article du code de l'amour courtois, rédigé par André le Chapelain, constate ceci:

Dicimus enim et stabilito tenore firmamus amorem non posse inter duos jugales suas extendere vires: "we say and legally resolve that love cannot extend its domain over two joined in matrimony."<sup>3</sup>

Nous avons l'impression que l'amour tel que Musset le rêvait n'existe ni dans le mariage, ni en dehors du mariage. Mais cela ne veut pas dire que les héroïnes de Musset croient que l'amour est inexistant dans le monde. Par contre, elles l'attendent avec impatience. En général, les personnages féminins créés par Musset, étant plus réalistes que l'auteur lui-même, n'exigent pas autant de l'amour que l'auteur.

Un mariage sans amour, n'est-ce pas une offense envers le divin Eros? Faustine refuse de consentir à un tel crime. Lorsqu'on lui apprend qu'elle devrait "appartenir à un autre que celui à qui appartient [sa] vie," (2:1122) elle prononce en secret ses serments. En agissant de cette manière, Faustine ne croit pas forfaire à l'honneur"; en ne pas agissant ainsi, elle a "craint de faillir à l'amour." (2:1122) Lorédan adore sa fille qui est "la consolation et le charme de sa vieillesse," (2:1114) mais il y a quelque chose qu'il aime encore plus que Faustine. Michel parle à son frère de "ce vieillard qui, après ses séquins, ne chérit que son enfant gâté." (2:1106) Il n'est pas surprenant donc que le mariage entre Faustine et Visconti soit un mariage de convenance conclu selon des considérations

---

<sup>3</sup>Cité par Jefferson Butler Fletcher, The Religion of Beauty in Woman and Other Essays on Platonic Love in Poetry and Society (New York: The Macmillan Company, 1911), pp. 18-19.

d'intérêt et de rang social. Le baron dans On ne badine pas avec l'amour décide de marier Camille et Perdican à cause des six mille écus qu'a coûté leur éducation et pour "tempérer" sa "solitude" et sa "sombre tristesse."  
 (2:332) Lorsqu'il apprend que Perdican songe à épouser Rosette, le baron ne pense qu'aux apparences: "C'est un mariage disproportionné," affirme-t-il. Jamais on n'a entendu parler d'épouser la soeur de lait de sa cousine; cela passe toute espèce de bornes."(2:381) L'importance que Lorédan attache aux avantages matériels se révèle dans les paroles suivantes:

    Ce n'est pas une petite affaire pour une maison telle que la nôtre, que de se voir l'alliée du duc de Milan, et la Sérénissime Seigneurie . . . [a] résolu . . . que la République adopte ma fille, et la donne, comme princesse, avec une dot considérable, à ce digne et charmant marquis. . . Eh! eh! ces fiers Morosini, avec leur princesse de Hongrie, ils ne seront plus les seuls dont la fille ait été ainsi adoptée.(2:1109-10)

Il paraît que la République de Venise, aussi bien que la famille, tient beaucoup au mariage de Faustine avec le noble milanais. Mais Faustine affirme les droits du coeur contre ceux de la politique. Elsbeth, par contre, inspirée par l'idée qu'on doit immoler l'amour à des devoirs plus hauts, allait se sacrifier en silence pour assurer la paix au royaume de son père. Elle se console avec la pensée suivante: "Heureusement qu'il y a pour une princesse autre chose qu'un mari."(2:298) Il ne lui vient pas à l'esprit de se révolter contre la volonté de son père, comme le fait Faustine. Mais le père d'Elsbeth n'est pas aussi tyrannique que celui de Faustine non plus: "Il ne me forcerait pas; et c'est pour cela que je me sacrifie," affirme Elsbeth.(2:297) Contrairement à Lorédan, le père d'Elsbeth ne sacrifierait "le bonheur de [sa] fille à aucun intérêt,"(2:278) pas même pour assurer la paix de son royaume et acquérir la bénédiction de son peuple. Ayant remarqué dans les yeux d'Elsbeth une "tristesse qui dément leur résignation"(2:309) et doutant de la sagesse de ses projets, le

roi vient de son propre mouvement céder la décision finale à sa fille. Mais lorsqu'il lui demande si ce mariage lui déplaît, Elsbeth répond en bonne fille docile et obéissante: "C'est à vous, Sire, de répondre vous-même. Il me plaît s'il vous plaît; il me déplaît, s'il vous déplaît."

(2:308) Elsbeth ne veut pas être la cause d'une nouvelle guerre quand elle peut l'empêcher et faire "des milliers d'heureux."(2:297) Elle va laisser son "bon père être un bon roi."(2:297) Fantasio réproouve la docilité de cette jeune fille qu'il compare à "un serein de cour" avec "une petite serinette dans le ventre" et "un petit ressort sous le bras gauche." Si on le fait jouer, "les lèvres" s'ouvrent "avec le sourire le plus gracieux" et "toutes les convenances sociales, pareilles à des nymphes légères, se mettent aussitôt à dansoter sur la pointe du pied autour de la fontaine merveilleuse."(2:311)

Même avec le consentement de la fille, le sacrifice d'un jeune être charmant à un vieux sot paraît à Musset un monstrueux sacrilège. La gouvernante d'Elsbeth exprime l'horreur que lui inspire un tel sacrifice: "Un père sacrifier sa fille! le roi serait un véritable Jephté, s'il le faisait."(2:299)<sup>4</sup> Musset voit le sort de ces jeunes filles comme une immolation: selon la gouvernante, Elsbeth est un "vrai agneau pascal."(2:298) Fantasio en parle dans des termes encore plus forts: "cette pauvre brebis à qui on met un ruban rose au cou pour la mener à la boucherie."(2:306) Lorsque la gouvernante suggère que Dieu ne permettra pas un tel mariage, Elsbeth elle-même répond que Dieu "ne fait guère plus de cas de nos plaintes que du bêlement d'un mouton."(2:297) Voilà l'autel des noces converti en autel de sacrifice. Dans le chapitre sur la beauté, nous avons constaté

---

<sup>4</sup> L'allusion est aux Juges 11:31,34,39, où Jephté sacrifie sa fille à Dieu.

qu'on pare des victimes pour le sacrifice. Avant de sacrifier sa nièce au "vieux chevalier Landshaw,"(2:1011), le Laird de Regnauntley commande à Éveline: "Faites donc en sorte qu'il vous voie avec plaisir; allez vous parer!"(2:1013) Mais Éveline ne va pas se sacrifier aussi docilement que la pauvre Elsbeth. La réponse qu'elle donne à son oncle est chargée d'amertume: "Oui, j'ai lu dans une ballade scandinave qu'on pare la victime avant de la mener à l'autel."(2:1013) Faustine, de même que miss Éveline, va être parée pour le sacrifice. Lorédan va offrir à sa fille quelques pierreries que son voisin l'argentier Orso lui donnera "à bon compte."(2:1112) Il va avoir l'oeil sur la dépense même quand il sacrifie sa seule fille.

Quel contraste avec le père indulgent de Carmosine qui n'a "jamais rien refusé à [sa] fille"(2:780) et qui ne peut pas supporter voir tomber "une larme des yeux"(2:781) de cette fille chérie. Voilà un père capable de se sacrifier pour sa fille: selon Minuccio, ce père "idolâtre" sa fille. (2:825) Comme dans le cas d'Éveline, d'Elsbeth et de Faustine, le mariage de Carmosine a été décidé sans son consentement. Pourtant, Maître Bernard n'a pas conclu ce mariage pour des considérations financières, politiques ou sociales; il l'a arrangé à cause de l'amitié qui existait entre lui et le père de Perillo. À sa femme, qui la sacrifierait à ce sot Ser Vespasiano, Maître Bernard affirme: "Je ne donnerai pas non plus ma fille pour rien, que je ne la vendrai."(2:779) Sa première considération, c'est la santé de sa fille. Par conséquent, lorsque Carmosine se révèle peu disposée à voir Perillo, il se précipite de la consoler, en lui affirmant qu'"on ne fera rien contre [sa] volonté" et qu'elle est "maîtresse absolue d'elle-même."(2:789) Maître Bernard est tout le contraire des parents tyranniques que sont Lorédan et le Laird de Regnauntley. Éveline se jette à ge-



noux devant le laird et le supplie de ne pas la rendre "la plus infortunée créature de l'Angleterre."(2:1012) Mais elle aurait pu protester tout ce qu'elle voudrait; son oncle lui eût fait la sourde oreille.

Ninon et Ninette ont plus de chance qu'Éveline. Laërte est dominateur comme beaucoup d'autres pères, mais il est compréhensif en même temps. Il choisit Silvio comme époux pour une de ses filles; ensuite, il se met à truquer un peu la situation car il sait que:

Recevoir un mari de la main de son père,  
Pour une jeune fille est un pauvre régal.(1:219)

Selon lui, "un anneau conjugal" est "un serpent doré"(1:219) s'il est mis au doigt d'une jeune fille sans son consentement. Pour imposer le mari de son choix à ses filles sans les rendre malheureuses et sans provoquer une révolte, Laërte transforme un jeune homme moyen en un séducteur mystérieux. Laërte connaît les rêves des jeunes filles romanesques. Il faut que Silvio ne soit pas un "matériel époux" auquel le père ouvre la porte et qu'il "entre par la fenêtre" comme "l'idéal."(1:219) C'est ainsi qu'un père fait que sa fille s'éprenne du mari choisi. Mais on peut se demander ce qui se passera lorsque le rêve se dissipe et que Silvio ôte son manteau noir et commence à entrer par la porte comme tout le monde!

Ninon, Carmosine, Camille et Laurette ont plus de chance que d'autres jeunes filles du théâtre de Musset. On a choisi pour chacune de ces jeunes filles un mari convenable sans la consulter, c'est vrai, mais du moins ces hommes sont jeunes et sympathiques. Certains pères remettent leurs filles entre les mains de vieux imbéciles; souvent ces pauvres filles n'ont jamais rencontré leurs prétendus. Elsbeth faillit connaître un tel sort. Dans la passe d'armes entre Elsbeth et Fantasio à leur première rencontre, Fantasio s'exprime: "Pauvre petite! quel métier vous entreprenez! épouser un sot que vous n'avez jamais vu!"(2:301) Laurette se marie par

procuration à un prince qu'elle n'a jamais vu, mais son tuteur ne semble pas avoir mal choisi: le prince d'Eysenach ne ressemble en rien au prince de Mantoue que Fantasio appelle "un animal immonde, un cuistre de province."

(2:317)

Avant même de s'épanouir, beaucoup de jeunes filles sont livrées à des vieillards qui sont desséchés depuis longtemps. Il n'est pas vraiment surprenant que des jeunes filles mariées à de vieux impuissants avant même de savoir ce que c'est que l'amour, s'adonnent à l'adultère. Balzac affirme au début de la Physiologie du mariage que cette institution d'où l'amour est exclu conduit nécessairement la femme à l'adultère.<sup>5</sup> D'autres écrivains du dix-neuvième siècle sont arrivés à cette même conclusion; il suffit de considérer Madame Bovary et Anna Karénine pour avoir une indication de cette opinion largement répandue pendant ce siècle. Nous avons déjà démontré que Musset se révélait en général très indulgent envers l'adultère.<sup>6</sup> Une jeune femme mal mariée à un veillard serait tout naturellement attirée à un jeune séducteur qui lui adresse des compliments. D'ailleurs, don Juan a fasciné la femme mécontente depuis des siècles. Portia est devenue à quinze ans l'épouse d'un homme qui ne s'est marié que puisqu'il voyait "venir le temps." (1:59) Ce mari ne comprend pas pourquoi Portia a retiré si tard sa main de celle à laquelle son père l'avait jointe en mourant. Dalti explique cette énigme, inconsciemment peut-être, lorsqu'il affirme: "Cette fleur avait mis dix-huit ans à s'ouvrir." (1:68) Portia n'était qu'une enfant quand on l'a mariée avec Luigi; elle était un bouton qui attendait l'amour pour s'épanouir. C'est l'étranger mystérieux du bal

---

<sup>5</sup>Balzac, Physiologie, pp. 603-04.

<sup>6</sup>Voir p. 66 supra.

masqué qui a provoqué l'épanouissement de cette jeune fleur. Portia n'est plus une jeune fille; elle est une femme amoureuse.

La jeune Jacqueline est mariée depuis deux ans à un notaire âgé. Maître André est vieux et ridicule, mais non pas odieux comme Claudio. Parfois il est même pathétique et la liaison entre Clavaroche et Jacqueline devient par moments assez répugnante. Mais Jacqueline elle-même reste une charmante adultère et sa liaison avec Fortunio est justifiée puisqu'elle est mariée à ce vieux Maître André et qu'elle vient de découvrir l'amour pour la première fois.

Marianne a été très jeune livrée "à un vieillard qui n'a plus de sens et qui n'a jamais eu de coeur."(2:1343) Mais elle a été élevée pour se marier avec un bon parti. Elle ne se plaint pas parce qu'elle n'a jamais connu autre chose. On n'a jamais formé en elle le sentiment de l'amour. Elle est sortie du couvent pour se marier et ce mariage lui paraissait sans doute un changement agréable après la vie austère du couvent. Si elle est la première parmi ses pairs au couvent à être mariée, cela lui donne l'occasion de démontrer sa supériorité. Elle s'est juchée sur un petit piédestal. Dès ses premières paroles sur scène, elle révèle qu'elle a une haute idée d'elle-même. Elle dit "mon mari"(2:240) en petite fille toute fière de son titre récent d'épouse. Elle est Mme Claudio, femme d'un podestat, hautaine, admirée peut-être pour sa richesse et sa position sociale. Béatrix Dussane parle ainsi de la jeune fille qu'on rencontre au début de la pièce:

Si l'amour ne l'humanise pas - ou, plus tard, quand le départ de l'amour la déshumanisera, - elle sera une de ces terribles dames patronnesses qui goûtent dans l'exercice de la bienfaisance les hargneuses joies du despotisme. Horreur! On peut concevoir qu'elle arriverait à faire couple avec Claudio!

Mais l'amour va passer, car elle est belle.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup>Dussane, Comédien, p. 251.

En petite égoïste, Marianne s'admire. Elle a sans doute appris de sa mère qu'elle est en droit d'être fière de sa position de femme d'un podestat. Il est intéressant de voir la manière dont une actrice envisage cette jeune fille. Mme Dussane l'imagine "sanglée" dans un costume comme ceux "aux desseins de Pisanello: corsage étroit, jupe et manches somptueuses - un costume à la fois rigoureux et ostentatoire." Elle l'imagine "serrée et drapée là dedans comme dans ses principes, et coiffée de sa tiare de cheveux crépés et tressés, comme d'un diadème de sophismes orgueilleux."<sup>8</sup> Marianne n'est pas mécontente de sa vie, mais cette vie ne satisfait que sa vanité. Elle vit enfermée avec Claudio, ne sortant guère que pour aller aux vêpres. Pendant des mois elle a écouté presque exclusivement la voix de son mari. Elle s'ennuie. Comment pourrait-elle rester insensible à la voix d'Octave, qui parle avec chaleur de Célio et de l'amour de cet ami pour Marianne? Il n'est pas surprenant que Marianne s'intéresse vivement à ce jeune libertin qui lui parle avec la voix de l'expérience de ce sentiment inconnu par Marianne: l'amour. En jeune fille éduquée par des nonnes, elle serait attirée à ce jeune roué par pure curiosité. En outre, Marianne mène une vie tout à fait stagnante; sa vie comme Mme Claudio ne lui permet pas de dépenser les forces intenses de sa jeunesse. Cela fait penser à Prouhèze dans Le Soulier de satin, mariée au vieux don Pélage, qui ne lui offre pas l'amour, mais la paix - une situation qui, selon doña Honoria, "aboutit à cette créature éperdue qui se sauve de sa prison à quatre pattes comme une bête."<sup>9</sup> La vie de Marianne, comme celle

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 249.

<sup>9</sup> Paul Claudel, Le Soulier de satin (Paris: Callimard, 1957), p. 137.

de Prouhèze, l'étouffe. C'est précisément cette atmosphère qui la transformera en "une de ces terribles dames patronnesses"<sup>10</sup> dont parle Béatrix Dussane. Mais Octave lui offre l'occasion de sortir de sa léthargie. Octave anime cette "mince poupée." (2:236) Marianne est une jeune fille spirituelle, Claudio est un vieux sot. Octave donne à cette jeune fille l'occasion d'exercer son esprit. Octave distrait Marianne et la divertit. Bien que Marianne écoute Octave, il ne lui vient à l'esprit de trahir Claudio qu'après la querelle avec celui-ci. C'est cette scène avec Claudio qui provoque la crise finale. Les menaces et les interdictions d'un mari grossier, ridicule et imbécile sont juste ce qu'il faut pour décider Marianne. On interdit quelque chose à une jeune fille, et on lui donne envie de le faire. On lui défend de parler à Octave; elle le fait venir chez elle. Sa décision de prendre un amant ne révèle pas de sentiment pour Célio, mais de dissentiment pour Claudio. À vrai dire, elle ne pense pas du tout à Célio. C'est son mari donc qui, avec ses menaces, fait surgir la nature belliqueuse de Marianne. On discerne chez cette jeune fille une trace de la Catarina fouguese de La Mégère apprivoisée de Shakespeare. Lorsque Marianne se trouve seule après la scène avec Claudio, elle a "une envie de battre quelqu'un," (2:263) ensuite elle "renverse les chaises." (2:1342) Il serait difficile de rester insensible envers cette jeune fille qui se trouve seule dans un univers hostile. Après cette querelle, elle exprime d'abord le désir que sa mère soit là, mais immédiatement elle change d'avis car sa mère se met toujours d'accord avec Claudio "dès qu'il dit un mot." (2:263) Si une jeune fille ne peut pas se confier à sa mère, à

---

<sup>10</sup>Dussane, Comédien, p. 251.

qui peut-elle se confier?<sup>11</sup> La solitude de toutes ces jeunes filles qui n'ont été que le prix de quelque marché entre deux familles est pathétique. Fantasio a raison lorsqu'il s'exclame: "Quelles solitudes que tous ces corps humains!"(2:284) Il est tout naturel que ces jeunes filles cherchent l'amour ailleurs. Marianne le retrouve chez ce jeune don Juan, de même que Portia le trouve chez Dalti et Jacqueline chez Fortunio; mais elle a le malheur de choisir un homme qui ne l'aime pas. Par conséquent, Marianne est plus à plaindre que ces autres jeunes femmes. Non seulement ses parents l'ont livrée à un vieillard qu'elle n'aime pas, mais elle n'aura pas non plus la consolation d'éprouver l'amour d'un amant. Abandonnée à la fin par Octave, Marianne reste seule avec un mari sot et laid.

Ayant vu quelques-uns des hommes vieux, ridicules et tyranniques auxquels les parents livrent leurs filles, nous trouvons naturel que ces jeunes filles n'aient pas hâte de se marier. Même Marguerite dans L'Âne et le ruisseau avoue qu'elle n'est pas pressée de se marier bien qu'elle ait la chance d'avoir comme parti le beau et charmant marquis de Berny. La plupart des parents, pourtant, sont sourds aux protestations et aux prières de ces jeunes filles. La réponse du Laird de Regnauntley aux implorations de sa nièce démontre une attitude assez répandue parmi ces parents tyranniques: "Quand un homme qui a des cheveux gris dit: 'Je le veux,' il me semble que ce n'est pas à une tête blonde à dire: 'Et moi, je ne le veux pas!'"(2:1012) Visconti affirme que même s'il s'agissait "d'une princesse souveraine, la bénédiction d'un père [lui] a toujours semblé la plus belle couronne qu'une jeune fille puisse porter au front."(2:1115) Mais

---

<sup>11</sup> Il est intéressant de noter qu'à l'exception de Carmosine et Marianne, les héroïnes de Musset sont dépourvues d'une influence maternelle quelconque.

certaines jeunes filles estiment que cette "couronne" coûte trop chère et elles refusent de céder immédiatement à la volonté de leurs pères. Faustine prend en secret ses serments, contestant le droit des parents de choisir leurs gendres futurs. Elle se croit capable de bien choisir elle-même: "Si j'ai commis une faute en ne vous consultant pas, est-ce une preuve que je ne sache pas choisir?" demande-t-elle.(2:1122) Mais si on ajoute foi aux paroles de Michel, non seulement les parents restent sourds aux prières de leurs filles, mais Dieu lui-même leur fera la sourde oreille: "Dieu ne reçoit pas de pareils serments faits au hasard par une fille rebelle." (2:1123)

La plupart des maris choisis laissent prévoir une tyrannie égale à celle des pères. Mme de Léry, en parlant des hommes, déclare: "Bah! serviteurs ou maîtres, vous n'êtes que des tyrans."(2:645) Le prince d'Eysenach prend soin de laisser entendre à Laurette qu'il ne sera pas un mari tyrannique, mais il est une exception. Plusieurs jeunes filles pour qui l'avenir ne leur réserve qu'un vieux mari despotique et grotesque, préfèrent aller dans un couvent.<sup>12</sup> Comme le dit Laërte, il faut qu'une jeune fille prenne "le mal pour éviter le pire";(1:235) le mal étant le couvent et le pire, le mariage. À genoux devant son oncle, Éveline demande, d'une voix implorante, qu'on lui permette d'aller dans un couvent. Julie dans Faire sans dire décide de prendre le voile et même Ninon et Ninette demande permission d'aller "finir leurs jours dans le fond d'un couvent." Selon le Laird de Regnauntley, il y a "une rage de couvent qui prend aux filles depuis quinze ans jusqu'à vingt ans."(2:1012) Mais, il faut plain-

---

<sup>12</sup> Nous avons remarqué que dans le cas de Marianne, le mariage est, au contraire, un moyen d'échapper au couvent, et de satisfaire sa vanité en même temps. Marianne, pourtant, fait exception à la règle.

dre ces jeunes filles et non pas les blâmer. S'il y avait plus de parents compréhensifs, il y aurait sans doute moins de nonnes sans la moindre vocation!

Certains mariages arrangés terminent heureusement si les parents utilisent un peu de sens commun, en choisissant un époux et ne livrent pas une jeune fille à un vieillard. Portia, Marianne et Jacqueline n'ont que le choix de chercher leur éclosion hors de leur mariage, tandis que Carmosine, Laurette et la duchesse dans Louison le trouve dans un mariage arrangé mais heureux avec un jeune homme agréable et charmant.

Il est intéressant de noter que même la comtesse dans L'Âne et le ruisseau, "veuve et libre," et qui a une famille qui ne peut pas "disposer" d'elle, ne se sent pas vraiment libre de se marier comme bon lui semble: "Je ne suis pas forcée de suivre les conseils qu'on peut me donner, affirme-t-elle au marquis, mais vous comprenez que les convenances..."(2:1030) La femme est souvent séparée du bonheur par la sottise de certaines conventions sociales qui se rapportent au mariage et au rôle de la femme dans le mariage. En premier lieu, il y a la conviction assez répandue qu'un mariage quelconque égayera une jeune fille. D'après le Laird de Regnautly, "il y a un remède pour les peines de coeur: c'est le mariage."(2:101) Cette opinion trouve son écho dans les paroles de Dame Pâque, qui croit que le meilleur remède pour leur fille malade, "c'est un beau garçon et un anneau d'or."(2:778) Mais n'importe quel mariage n'est pas nécessairement meilleur pour une jeune fille que de rester non mariée, même au dix-neuvième siècle. Dans la maison de son mari, comme dans celle de son père, la femme mène une vie de véritable captive. Souvent elle est vouée à un "rôle" pareil à celui de la pauvre duchesse dans Louison qui attend son mari libertin:



Rester seule à veiller!  
C'est mon rôle à présent . . . (2:719)

C'est également le rôle de Mathilde dans Un Caprice. Lorsque Chavigny se plaint du sort des maris, Mme de Léry lui répond que le monde n'est pas aussi sévère pour eux que "pour ces pauvres femmes." (2:636) La société semble être du côté de Chavigny qui demande: "Peut-on permettre aux femmes de vivre sur le même pied que nous? C'est une absurdité qui saute aux yeux." (2:636) Selon lui, il est permis à un homme d'avoir des "caprices," (2:636) mais non pas à une femme. Les paroles suivantes du duc dans Louison démontrent l'absurdité absolue de certaines idées reçues sur la vie conjugale: "Il est de mauvais goût d'oser aimer sa femme . . . Et l'on est ridicule à vouloir être heureux!" (2:721) La société semble interdire que la femme trouve le bonheur dans le mariage ou ailleurs pour ce qui est de cela.

Utilisant comme porte-parole certains personnages de son théâtre, Musset fait la critique d'une société qui abuse le beau sexe, qui impose à la femme un rôle subalterne et indigne et qui la voue à une vie de mécontentement et de malheur. Pourtant, Musset condamne plus particulièrement les pères despotiques qui livrent une jeune fille, une fleur délicate en bouton, à un mari qui est incapable de lui offrir les conditions nécessaires à son épanouissement et les maris qui continuent chez eux la subjugation qui a commencé chez les pères. La femme est un être délicat et fragile qu'il faut traiter avec douceur et respect. Cependant, il est facile pour un homme qui n'a jamais été ni père, ni mari de se lancer dans les théories et de faire la morale à ceux qui en ont eu l'expérience. Musset, aurait-il exprimé une vue aussi libérale et aussi indulgente vis-à-vis du rôle de la femme dans la société s'il s'était agi de sa fille ou de son

épouse à lui? Ce que Musset connaissait à merveille, c'était le rôle d'amant jaloux.

### L'Éducation de la Femme

Je voudrais qu'une jeune fille fût une herbe  
dans un bois et non une plante dans une caisse.  
Musset

Une jeune fille est douée par la nature de certaines qualités, qu'elle tient au fond même de sa nature, et qui se développeraient librement si elle n'entraît pas en contact avec des êtres déjà corrompus et avec une société qui lui impose des contraintes qui entravent le développement naturel de ces qualités. La jeune fille est faite pour vivre au grand air, pour goûter les joies de la vie, pour aimer, pour se marier, mais trop souvent l'éducation du couvent la dessèche ou l'éducation de la société la corrompt. Si la jeune fille subit des influences malsaines et démoralisatrices, elle perd la capacité d'accomplir sa vocation de femme. En âge d'être initiée à l'amour et de réaliser sa destinée, elle a souvent été déjà pervertie par le monde et elle y échoue.

Il était encore normal au dix-neuvième siècle qu'une jeune fille reçoive son éducation au couvent. Musset, de même que les philosophes du dix-huitième siècle,<sup>13</sup> s'indignent de voir des créatures jeunes et belles s'enfermer dans un couvent et renoncer à l'existence de liberté à laquelle la nature les destinait. En parlant de la jeune fille en fleur, nous avons insisté sur le fait que la lumière et le plein air sont aussi essentiels à la croissance d'une jeune fille qu'à celle d'une plante. Enfermée dans un

---

<sup>13</sup>Lorsque Perdican condamne les nonnes qui viennent "chuchoter à une vierge des paroles de femme,"(2:364) il est difficile de ne pas penser à La Religieuse de Diderot, bien qu'il n'y ait rien d'impudique dans ces paroles.

couvent pendant les années de son épanouissement, cette fleur n'est pas entourée par des conditions favorables à une éclosion saine. Annie Cella, dans son livre, La Tragédie de la femme dans le théâtre d'Alfred de Musset, parle du couvent d'où "sortent les jeunes filles pâles et anémiques dont le corps frêle se rompt au premier souffle du vent."<sup>14</sup> Nous avons déjà fait allusion à l'image qu'elle utilise pour décrire ces jeunes filles qui "comme des fleurs qui ont poussé dans la cave et qui, transplantées dans le jardin au printemps, meurent du premier rayon de soleil."<sup>15</sup> Protégée contre la vie par les murs de cet asile, ou de cette prison, la jeune fille n'a pas l'habitude de faire face à la vie quotidienne. Généralement, le mariage de la jeune fille se faisait presque immédiatement au sortir du couvent. Par conséquent, elle n'a pas le temps de s'habituer au monde avant de se trouver chez son mari et obligée de se débrouiller dans un monde qui l'effraye. La duchesse dans Louison a appris de l'abbesse au couvent qu'elle devait se marier avec un duc. La première année de mariage a passé dans un "charmant soleil," mais ensuite est arrivé le moment du "réveil." Dès ce moment, le duc apparaît aux yeux de la duchesse comme un "spectre redoutable" et elle comprend qu'elle ne peut pas suivre son mari dans ce monde inconnu avec "ses plaisirs, ses attrait, ses dangers."

(2:717) Habituee à la vie calme et paisible du couvent, la duchesse est quelque peu faible et timide. Nous ne savons pas si Mathilde a reçu son éducation au couvent, mais sa timidité et sa fragilité, qui ressemblent tant à celles de la duchesse, font penser qu'elle a mené une vie cloîtrée avant de se marier avec Chavigny. Lorsque Laurette se révèle extrêmement

---

<sup>14</sup>Cella, Tragédie, p. 90.

<sup>15</sup>Ibid., p. 90.

agitée à la première rencontre avec le prince d'Eysenach, celui-ci demande si elle sort du couvent. Elle répond négativement, mais la question du prince est basée sur la supposition que si une jeune fille est timide et facilement gênée, elle a sans doute été éduquée au couvent.

L'atmosphère du couvent étouffe les qualités dont la nature a doué la jeune fille et qui auraient fleuri en plein air: la spontanéité, la naïveté, l'ingénuité, même l'innocence; tout en encourageant le développement de certains défauts qui ne sont pas inhérents dans sa nature: la froideur, la sécheresse, l'hypocrisie, l'orgueil, la bégueulerie. Peu à peu, l'atmosphère stagnante du couvent suffoque ces jeunes filles. Selon Perdican, l'air du couvent empoisonne une jeune fille. On a l'impression que Camille aurait été aussi spontanée et ingénue que Cécile si on l'avait laissé grandir chez elle. Comme Cécile, Camille a été faite pour vivre et pour aimer, mais le couvent l'a desséchée. Camille jouissait jadis des plaisirs innocents offerts par la vie: des "parties sur le bateau," des promenades, des "niaiseries délicieuses,"(2:338) qui n'ennuieraient jamais une Cécile. Le couvent, pourtant, a dérobé à Camille sa joie de vivre. À vrai dire, au sortir du couvent, les jeunes filles ne sont guère plus que des êtres inanimés. Marianne est "une mince poupée"(2:236) qui "marmotte des ave sans fin."(2:1329) Octave prédit qu'elle deviendra "comme une Galathée d'une nouvelle espèce, . . . de marbre au fond de quelque église"; elle fera "une statue" et elle n'aura qu'à trouver une "niche responsable dans un confessionnal."(2:1336) L'image de la statue se répète dans les paroles de Perdican, qui parle d'un ton mordant des "pâles statues fabriquées par les nonnes."(2:373) L'image de la poupée suggère que le comportement de Marianne est guindé et manque de naturel et de spontanéité. Elle est une des "bégueules" dont parle don Paez, qui "n'ont

pas de sang et pas d'entrailles."(1:4) L'image de la statue suggère la froideur, l'indifférence et l'absence de sensibilité chez ces deux jeunes filles. Selon Octave, une "goutte" d'indifférence se mêle à toutes les paroles de Marianne, et pour renforcer cette idée de froideur, Octave la compare aux "roses de Bengale . . . sans épine et sans parfum."(2:253) Laisant les images de côté, il affirme, explicitement et sans ménagements, qu'elle ne sait "ni aimer, ni haïr."(2:253) Marianne semble rester insensible au triste état où se trouve Célio, et dans la version de la Pléiade, elle reste aussi impassible devant sa mort.<sup>16</sup> Les conséquences de la froideur et de l'impassibilité de cette jeune fille sont extrêmement graves, mais Musset ne semble pas trop condamner cette jeune fille. On envoie la jeune fille au couvent où elle apprend à être réservée et pudique; mais quand on la fait sortir elle doit oublier tout ce qu'on lui a enseigné. Marianne parle du ridicule de "l'éducation d'une fille" qui n'est qu'"une bulle de savon, qui au premier soupir d'un cavalier à la mode, doit s'évaporer dans les airs."(2:254) Pourtant, il n'est pas toujours facile d'ôter ce "masque de plâtre que les nonnes" placent "sur les joues" des jeunes filles.(2:364) Lorsque Camille et Marianne entrent en scène, elles paraissent telles que l'éducation du couvent les a faites: pudibondes,

---

<sup>16</sup> Marianne paraît extrêmement cruelle et odieuse dans la dernière scène de la version adoptée par la Pléiade car elle poursuit ses déclarations à Octave au moment même où sa propre imprudence vient de causer la mort de Célio. Mais ce dernier dialogue ne devrait pas avoir lieu dans les instants qui suivent la mort de Célio. Dans la version originale, cette scène a lieu au cimetière auprès du tombeau d'Octave. Si on isole cette scène par la fermeture des rideaux, si un peu de temps s'écoule entre la mort de Célio et la déclaration de Marianne, l'héroïne devient plus sympathique. Béatrix Dussane ose suggérer dans Le Comédien sans paradoxe, pp. 261-62, que le caractère de Marianne est "définitivement faussé" à moins qu'on imagine que "depuis cette scène affreuse, depuis un mois ou deux, peut-être, elle languit, elle se consume pour Octave."

sèches, froides et en garde contre tout le monde. Elles sont tout à fait inabordables et distantes. En personnifiant sa bouteille de vin, Octave affirme que celle-ci, bien que "rare et précieuse, . . . ne défend pas qu'on l'approche."(2:260) Marianne, par contre, est glaciale et inabordable.

La froideur avec laquelle Camille traite un cousin qu'elle n'a pas vu depuis des années est encore plus frappante que celle de Marianne avec un cousin de son mari qu'elle ne connaît pas vraiment. L'effet de l'éducation conventuelle est saisissant lorsqu'on compare Cécile, jeune fille chaleureuse et spontanée, qui veut "de tout [son] coeur" donner la main à un homme qu'elle connaît à peine, à Camille, glaciale et calculatrice, qui répond à son camarade d'enfance qui lui tend une main amie, qu'elle "n'aime pas les attouchements."(2:346) Elle lui refuse un serrement de main ou "un baiser de frère."(2:364) Le transport de joie éprouvé par Perdican à leur première rencontre après plusieurs années de séparation se heurte aux formules froidement cérémonieuses de Camille. Pendant le dîner Perdican et Camille ne se sont pas dit un seul mot. Elle refuse la promenade que lui propose Perdican et affirme dédaigneusement qu'elle n'est pas "assez jeune pour [s']amuser de [ses] poupées, ni assez vieille pour aimer le passé."(2:338) Une telle froideur est trop exagérée pour être vraie.

Le "masque de plâtre"(2:364) appliqué au couvent ne rend pas la jeune fille invulnérable pourtant. Selon Perdican ce "masque" lui "refusait un baiser de frère," mais son "coeur a battu; il a oublié sa leçon."(2:364) Camille avoue ne pas avoir voulu "rester dans [son] souvenir comme une froide statue,"(2:361) et bien que cette affirmation ne soit qu'une tactique destinée à forcer Perdican à s'agenouiller, Camille n'est pas en effet aussi insensible qu'elle aimerait faire croire. Lorsqu'une femme don-

ne tant d'importance à des contacts si simples, lorsqu'elle les évite si formellement, c'est qu'elle les craint. Sans le savoir peut-être, Camille a peur de trahir ses vrais sentiments. Mais, par moments, le masque glisse et Camille n'est plus une jeune fille imperturbable et placide, mais une jeune femme profondément agitée.<sup>17</sup> D'après Béatrix Dussane, "Camille, dès ces premières courtes scènes, doit nous frapper par une manière de froideur brûlante"; elle voudrait que "l'impassibilité de son pâle visage fût transpercée à certains moments par l'éclair de deux yeux de feu."<sup>18</sup> Sous cet extérieur froid bat un coeur chaud. Francisque Sarcey a comparé Camille à un "palimpseste" dont le "papyrus est chargé" de "deux écritures,"<sup>19</sup> l'une faite par la nature et l'autre par le couvent. La nature traçait un texte sur cette page blanche; ensuite l'éducation conventuelle a couvert d'un enduit artificiel la page commencée. Une fois réintégrée dans le monde, les lignes si soigneusement dissimulées par les nonnes reparaissent d'elles-mêmes. Les lettres de l'ancien texte se mêlent à celles du nouveau et le parchemin devient un énigme indéchiffrable. Mais la nature poursuit son oeuvre et les anciens caractères deviennent de plus en plus nets. Il est tout à fait naturel que son comportement de couvent l'accompagne quand elle sort, mais peu à peu l'influence du couvent

---

<sup>17</sup>Béatrix Dussane affirme dans Le Comédien sans paradoxe, p. 273, qu'elle voudrait "que Camille arrivât à cette fontaine dans le même état où Stendhal nous peint Mathilde de la Mole . . . lorsqu'elle se retrouve au grand salon de famille, en présence de son amant Julien Sorel qu'elle affecte de mépriser et qui pourrait se tromper à son visage impassible, à sa voix assurée, à son regard glacé, s'il ne s'avisait d'observer "ses mains" qui, elles, tremblent invinciblement."

<sup>18</sup>Dussane, Comédien, pp. 269-70.

<sup>19</sup>Francisque Sarcey, Quarante ans de théâtre, 8 tomes (Paris: Bibliothèque des Annales politiques et littéraires, 1900-1902), 4:276.

s'affaiblit jusqu'à ce que le masque tombe complètement à la fin. La froideur et l'impassibilité initiales aboutissent à une explosion de passion. La vraie Camille se jette dans les bras de Perdican, mais le masque est enlevé trop tard. Le dommage a été fait. La situation de Marianne est quelque peu semblable. Cette jeune fille glaciale et imperturbable se transforme à la fin en une femme fiévreuse et brisée. La mort de Célio a changé en flamme dévorante la petite étincelle qui s'était allumée chez cette jeune fille. La conduite de Marianne, comme celle de Camille, réclame une victime. Camille, pourtant, aurait pu conserver son propre bonheur si elle avait abandonné plus tôt son masque d'indifférence. Marianne, par contre, qu'elle porte ce masque ou non, est vouée dès le début au malheur puisque son amour n'est pas partagé par Octave.

On a l'impression que Camille aurait pu être aussi ingénue en amour que Cécile si les religieuses ne l'avaient pas empoisonnée d'avance. Il est ironique que le mariage avantageux et tant souhaité par le baron aurait sans doute eu lieu s'il n'avait pas offert à Camille, comme à Perdican, une éducation qui lui avait coûté "six milles écus" dans "le meilleur couvent de France" et tout cela pour faire de Camille et Perdican "un couple assorti."(2:331) Mais l'air du couvent a empoisonné cette jeune fille et anéanti les rêves du baron. Murée dans un couvent pendant quatre ans, Camille ne sait rien de la vie, sinon ce que l'amère expérience de nonnes trompées par des hommes, lui en a révélé. Perdican parle caustiquement des deux cents nonnes qui ont "coloré" la "pensée virginale" de Camille "des gouttes de leur sang."(2:363) Selon lui, "c'est un crime qu'elles font, de venir chuchoter à une vierge des paroles de femmes." (2:364) Une nonne en particulier a eu "une influence funeste"(2:343) sur Camille. Pendant quatre ans, Camille a reçu, jour et nuit, les confidences



de la soeur Louise qui partage sa cellule.<sup>20</sup> Par une imagination trop ardente, l'histoire de cette femme, désillusionnée et aigrie par un amour malheureux, est devenue la sienne. Avec Louise, elle avait pensé à Perdican, qui représente tous les hommes pour cette jeune fille qui est entrée au couvent à l'âge de quatorze ans, et qui n'a connu d'autres hommes que Perdican. Elle avoue avoir fini "par [se] créer une vie imaginaire" et que "tous les récits de Louise, toutes les fictions de ses rêves portaient" la ressemblance de Perdican.(2:359) Empoisonnée par une expérience qui n'est pas la sienne, Camille a vécu en imagination le drame de la femme trompée. Incapable de se résigner à être abandonnée par Perdican, ayant rêvé d'absolu et d'éternel, Camille s'est décidée à prendre un amant qui promet "un amour éternel" et qui fait "des serments qui ne se violent pas," c'est-à-dire Jésus.(2:361) Dame Pluche a appelé Camille "la meilleure chrétienne du couvent,"(2:331) mais si cela était vrai et Camille se donnait de bon coeur à Dieu, elle aurait démontré plus de compassion envers Rosette et moins d'orgueil envers Perdican. Dieu peut réclamer la vie de cette jeune fille sans qu'elle soit obligée de faire le sacrifice du bonheur d'un cousin. Pourtant, elle a "résolu et décrété" de laisser Perdican "au désespoir."(2:370) Camille est certaine que "Dieu [lui] pardonnera de l'avoir réduit au désespoir par [son] refus."(2:369) Camille semble être attirée au couvent par une fausse vocation religieuse comme la plupart de ces nonnes qui attendent "la mort" au couvent.(2:359) Perdican n'est pas

---

<sup>20</sup>On peut se demander avec Béatrix Dussane et d'autres de quel couvent sort cette jeune fille. Dans Le Comédien sans paradoxe, p. 276, Mme Dussane demande: "Quel est ce bizarre monastère où religieuses et pensionnaires habitent les mêmes cellules, où les élèves, parties fiancées, reviennent se faire nonnes après quelques années de déboires matrimoniaux . . . ?" Elle estime que c'est la Maison des Dames Anglaises où George Sand "avait passé quelques années de son adolescence." D'ailleurs, la soeur Louise est d'origine anglaise.

du tout convaincu que ces nonnes "ne briseraient pas leurs chaînes pour courir à leurs malheurs passés" si celui "pour qui elles pleurent et elles souffrent" leur tendait la main.(2:363) Perdican demande à Camille si elle est sûre que si le mari ou l'amant de Louise "revenait lui tendre la main à travers la grille du parloir, elle ne lui tendrait pas la sienne,"(2:363) mais elle ne répond pas avec beaucoup de conviction: "Je le crois,"(2:363) affirme-t-elle. On a l'impression qu'elle ne le croit déjà plus. Camille n'a besoin peut-être que d'un peu de temps pour se réadapter à la vie réelle, mais elle est pressée de se faire couper les cheveux et de recevoir "l'anneau d'or de [son] époux céleste."(2:362) On ne peut pas corriger dans un seul jour "les idées que ces nonnes lui ont fourrées dans la tête."(2:365) Camille ne peut pas oublier si vite la leçon de quatre ans. La manière dont Camille tend une série de pièges à Perdican pour le forcer à l'aveu de la fragilité de l'homme est, comme le dit Perdican, "tant soit peu cavalière pour une jeune fille de dix-huit ans."(2:365) Une jeune fille de cet âge ne devrait pas savoir ou croire savoir tant de la vie et de l'amour. Heureusement, Cécile n'aurait jamais pu interroger Valentin d'une telle manière. Camille semble réciter une leçon qu'elle a répétée sans cesse dans la cellule avec Louise. Camille avoue à Perdican qu'il se peut qu'on lui ait "fait la leçon" et qu'elle ne soit qu'un "perroquet mal appris";(2:360) mais tout en l'affirmant, elle ne le croit pas. Son ton positif et sec est celui d'un enfant qui répète avec assurance et conviction un catéchisme dont la vérité lui paraît indiscutable. Pourtant, ses inquiétudes sur le mariage sont sincères et on a l'impression qu'elle aimerait que Perdican la contredise et la rassure. Elle supplie Perdican de ne pas railler car "tout cela est triste à mourir."(2:362) Mais si elle

descend à chaque réplique un peu plus loin dans le désespoir, elle s'affirme en même temps dans son orgueilleuse satisfaction d'avoir vu juste à travers les yeux des nonnes. Elle avait déjà imaginé ses réponses au couvent et il semble qu'à chaque réponse, Camille s'adresse mentalement à la soeur Louise en répétant: "Nous l'avions bien dit."

Ces petites pensionnaires manquent d'expérience du monde, mais grâce aux confidences et aux "récits hideux"(2:364) de femmes plus âgées, elles ont acquis très vite un scepticisme au-dessus de leur âge. On a l'impression que Marianne, comme Camille, a acquis une connaissance de l'amour au couvent. Après s'être querellée avec Claudio, elle s'exclame: "Ah! c'est donc là le commencement? On me l'avait prédit, je le savais, je m'y attendais!"(2:263) Mais une connaissance de seconde main est fragmentaire; en outre, un peu de connaissance peut se révéler plus dangereuse qu'une ignorance complète. Lorsque Claudio menace Marianne, celle-ci est curieuse du "mal" dont il parle et veut pousser son mari jusqu'au bout:

Quel mal y a-t-il donc? . . . Qu'est-ce que cela signifie? . . . quelle violence? . . . Il me ménage un chatiment, et lequel, par hasard? Je voudrais bien savoir ce qu'il veut dire . . . Je suis curieuse de voir si on me le défendra.(2:263-65)

Marianne, de même que Camille, a connu ou a cru connaître trop tôt l'aspect vain et chimérique de l'amour. Les tirades de ces deux jeunes filles, bien qu'il y ait un élément de vérité dans ce qu'elles disent, révèlent un scepticisme qui conviendrait mieux à une femme de trente-cinq ans qui a été sans cesse aimée et délaissée. Elles ressemblent un peu à cette marquise dans Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée qui, selon le comte, est "blasée" comme "une vieille Anglaise, mère de quatorze enfants." (2:668) Leurs yeux ont été ouverts trop tôt à la vérité crasseuse ou à ce qu'elles pensent être la vérité. Perdican n'a pas vraiment tort lorsqu'il

affirme que ces nonnes flétrissent la jeunesse des pensionnaires et qu'elles infiltrent dans leur "sang vermeil les restes d'un sang affadi."(2:373) Selon Annie Cella, le couvent n'est qu'"un port pour les naufragés."<sup>21</sup> Ayant souffert elles-mêmes, les religieuses cherchent à tarir chez les jeunes filles le plaisir d'aimer, tout en les utilisant pour se venger sur l'autre sexe. Camille a décrété avec Louise le malheur de Perdican et sa lettre semble être destinée à prévenir Louise d'une "mission accomplie." Camille retournera au couvent où "cette glorieuse fleur"(2:329) se fanera à l'intérieur des murs d'une cellule. Elle ne sera même pas une religieuse acceptable; elle rejoindra les autres "corps déchaînés"(2:363) au couvent, où elle sera consumée sous son voile de religieuse par le regret du bonheur entrevu.

Camille est restée murée dans cet orgueil que les nonnes avaient cultivé chez elle, jusqu'à ce qu'il soit trop tard pour saisir le bonheur, cette "perle si rare"(2:386) que Dieu lui avait tendue. Par suite de son éducation conventuelle, Camille, de même que Marianne, n'accomplira jamais sa vocation de femme; elle n'engendrera jamais cette "chose sainte et sublime" qu'est "l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux." (2:364) En tant que femme, elle devrait être capable, comme nous l'avons démontré dans le premier chapitre, de rallumer chez Perdican la flamme de l'idéal comme le fait Cécile avec Valentin. Mais l'éducation conventuelle est responsable des préjugés qui empêchent Camille et Marianne de se donner spontanément à l'amour. Au lieu de sauver Perdican de la débauche, Camille l'y voue. Selon Perdican, la leçon que Camille a apprise des nonnes pourra [lui] en coûter le bonheur de [sa] vie."(2:364) Il veut que sa cou-

---

<sup>21</sup> Cella, Tragédie, p. 90.

sine leur dise de sa part que "le ciel n'est pas pour elles."(2:364) Détourner une femme de sa vocation est aux yeux de Musset un crime impardonnable.

Il est indiscutable que Musset condamne avec véhémence l'éducation conventuelle des jeunes filles, mais veut-il dire qu'une femme ne devrait recevoir aucune instruction? Certains héros de Musset semblent favoriser et même glorifier l'absence totale d'éducation chez les femmes. Octave, en personnifiant sa bouteille de lacryma-christi, affirme que celle-ci "n'a reçu . . . aucune éducation, elle n'a aucun principe!" mais "elle est bonne fille."(2:1339) Selon Marianne, le coeur d'Octave "s'enivre à bon marché,"(2:260) c'est-à-dire qu'il préfère la compagnie d'une femme du peuple à celle d'une femme instruite et bien-élevée de l'espèce de Marianne. Perdican, un jeune savant, est attiré par Rosette, une créature simple qui n'a "guère d'esprit"(2:349) et qui "ne sai[t] rien,"(2:373), qui "ne sai[t] même] pas lire."(2:373) Mais Perdican affirme ceci: "Tu m'aimeras mieux, tout docteur que je suis et toute paysanne que tu es,"(2: 373) que Camille, cette "glorieuse fleur de sagesse."(2:329) Contrairement à Camille, Rosette n'a pas "la tête à la place du coeur";(2:373) elle n'a pas été desséchée par une cérébralité excessive. Rosette est un de ces êtres en communion avec la nature, qui, comme Marguerite dans Faust, charme un savant.

Perdican est certain que si une femme est "douce et sensible, fraîche, bonne et belle," il est "capable de [se] contenter de cela"; il ne se souciera même pas "de savoir si elle parle latin."(2:383) Mais Camille exprime ses doutes là-dessus:

Elle vous ennuiera avant que le notaire ait mis son habit neuf et ses souliers pour venir ici; le coeur vous lèvera au repas de noces, et le soir de la fête, vous lui ferez couper les mains et les pieds, comme dans tous les contes arabes, parce qu'elle sentira le ragoût.  
(2:383)

Camille exagère excessivement mais on a l'impression qu'il y a un élément de vérité dans ce qu'elle dit. Rosette, pas plus que Marguerite ne saurait satisfaire l'homme total. Perdican n'oublie-t-il pas Rosette aussitôt qu'il voit Camille qui porte une toilette éblouissante pour accentuer sa supériorité sur la paysanne? En outre, la séduction des jeunes filles de condition inférieure par des savants termine souvent tragiquement. Si Déidamia et Rosette périssent, c'est que certaines connaissances sont nécessaires au sexe faible pour qu'elle survive dans un monde qui semble appartenir aux plus forts. Dans Lorenzaccio, Musset tient à préciser qu'une instruction insuffisante est en grande partie responsable de la corruption de la femme. Lorenzo, aussi bien que Philippe Strozzi, insiste sur ce fait. Selon Lorenzo, la soeur de Maffio est une "fille de bonnes gens, à qui leur peu de fortune n'a pas permis une éducation solide."(2:52) Philippe Strozzi, qui lamente le sort de cette même jeune fille, se demande: "Quand l'éducation des basses classes sera-t-elle assez forte pour empêcher les petites filles de rire lorsque leurs parents pleurent!"(2:84) Musset condamne l'éducation conventuelle mais il convient qu'une ignorance totale n'offre pas non plus la solution car une jeune fille inculte est extrêmement vulnérable.

Louison, comme Déidamia et Rosette, est née paysanne. Selon Louison elle-même, "Dieu [l]'a faite . . . pour planter des choux,"(2:681) mais elle avait "pour précepteur le curé du village" et elle a appris "ce qu'il savait, même un peu davantage."(2:681) Louison n'est pas sans esprit ni sans intelligence lorsqu'elle fait son entrée dans le monde comme gouvernante à Paris; par conséquent, elle n'est pas assez naïve pour céder aux séductions de ce duc qui la "trompe," la "raille," et qui "ment comme un païen."(2:685) Un peu d'esprit est essentiel donc à la préservation d'une

jeune femme. Chavigny suggère que Mme de Léry ne sera jamais aussi dupe que Mathilde car "une femme d'esprit sait tant de choses" et elle "ne doit pas se tromper . . . sur le vrai caractère des gens."(2:644) Pourtant, Mme de Léry, une véritable femme du monde, affirme que même "une femme d'esprit comme [elle] se donne au diable quand elle a affaire à un homme d'esprit comme [Chavigny]."(2:645) Même l'esprit d'une Mme de Léry ne suffit pas à rendre une femme invulnérable.

Pourtant, l'esprit n'est pas simplement nécessaire à la femme comme un moyen de défense; sans un certain esprit, une femme ne saurait intéresser un homme tel que Musset. Musset était trop enfoncé dans la vie mondaine pour ne pas vouloir peindre des femmes d'esprit. Elsbeth est assez vive pour donner la réplique à Fantasio. Selon Clavaroche, Jacqueline est "une femme incomparable et on n'a pas plus d'esprit"(2:513) qu'elle. La marquise dans Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée et Marguerite dans L'Âne et le ruisseau ont tous les deux de l'"esprit"; (2:658,1053) Louison a "tant d'esprit";(2:710) Bettine est "pleine . . . d'esprit"; (2:871) et ainsi de suite. Marianne et Camille répondent brillamment à Octave et à Perdican; elles sont douées d'un tel esprit qu'elles ont parfois le dessus dans ces passes d'armes verbales. On sait l'anecdote de la

#### Biographie:

Arrivé à la fameuse scène de la bouteille, lorsqu'il eut mis dans la bouche de Marianne la tirade où elle fait honte au jeune libertin d'avoir les lèvres plus délicates que le coeur et d'être plus recherché en boisson qu'en femmes, l'auteur resta étourdi de la force du raisonnement. "Il serait incroyable, me dit-il, que je fusse battu moi-même par cette petite prude!"<sup>22</sup>

Marianne excelle dans cette joute d'épigrammes, de même que Béatrice dans

---

<sup>22</sup> Paul de Musset, Biographie, p. 112.

Beaucoup de bruit pour rien. Même les ingénues sont douées d'un esprit charmant. Lorsque Ninon interroge Silvio sur la signification du fait qu'il semble faire la cour à Ninette aussi, elle demande:

Et ce baiser que ma soeur a reçu,  
Avez-vous oublié d'y mettre aussi l'adresse?(1:237)

On se souviendra que Valentin déclare à son oncle qu'il voudrait "qu'une jeune fille fût une herbe dans un bois et non une plante dans une caisse,"(2:557) mais Valentin, comme Musset lui-même, n'aimerait pas une Déidamia. Comme le dit Jean Pommier, "un Français veut bien que l'eau vive coule, mais au milieu du parc de Versailles."<sup>23</sup> Dès que Valentin croit que Cécile est "sotte" et qu'elle a "un air niais," elle lui "déplaît."(2:570-71) Il est évident que Valentin, comme Musset, attache beaucoup d'importance à l'esprit d'une femme. Quand Van Buck énumère les bonnes qualités de Cécile, Valentin répond: "Je la félicite de savoir l'italien, elle y a peut-être plus d'esprit qu'en français."(2:572) Cécile est ingénue et innocente, mais elle n'a pas l'ignorance d'une Agnès, bien qu'elle avoue ne pas être "savante."(2:601) Contrairement à Agnès, Cécile a reçu une éducation remarquable; elle est une jeune fille "sage et bien élevée."(2:556) Elle a eu "des maîtres de toute sorte," mais cette éducation ne l'a pas corrompue: "Le peu que j'ai retenu, le meilleur, me vient de ma mère," affirme-t-elle.(2:601) Elle a gardé assez de cette instruction pour que Valentin n'ait jamais occasion d'en avoir honte: elle sait l'anglais et l'italien, elle fait aux invités les honneurs du château, el-

---

<sup>23</sup>Jean-Joseph-Marie Pommier, Variétés sur Alfred de Musset et son théâtre. Musset et George Sand, Musset et la Princesse Belgiojoso (Paris: Librairie Nizet et Bastard, [1944]), p. 95.



le sait danser, etc.<sup>24</sup> Par contre, elle a trop de bon sens pour accepter aveuglément toutes les conventions sociales; par conséquent, elle n'a pas adopté la conduite des jeunes filles mondaines que Valentin a connues et qui lui ont fourni la base de ses conjectures sur l'éducation de Mlle de Mantes:

Elle est bien élevée dites-vous? Quelle éducation a-t-elle reçue? La conduit-on au bal, au spectacle, aux courses de chevaux? sort-elle en fiacre, le matin, à midi, pour revenir à six heures? a-t-elle une femme de chambre adroite, un escalier dérobé? Lit-elle les romans-feuilletons? La mène-t-on, après un bon dîner, les soirs d'été, quand le vent est au sud, voir lutter, aux Champs-Élysées, dix ou douze gail-lards nus, aux épaules carrées? A-t-elle un beau valseur grave et frisé, au jarret prussien, qui lui serre les doigts quand elle a bu du punch . . . ? Lui a-t-on appris, quand Mario chante, à ne montrer que le blanc de ses yeux, comme une colombe amoureuse?(2:556)

Voilà la belle éducation des femmes du monde. Cécile, pourtant, a l'esprit critique; elle n'accepte pas aveuglément tout ce qu'on lui apprend simplement puisque c'est l'usage. Son attitude vis-à-vis de la valse est symbolique de son attitude vis-à-vis de toutes les conventions sociales. Son désir d'apprendre la valse ne l'empêche pas de voir ce que la manière de se comporter au bal a de stupide. Cécile réclame le droit de voir, quand elle danse, où elle pose ses pieds; elle affirme au maître de danse que "quand on ne veut pas tomber, il faut bien regarder devant soi."(2:562) Ses réflexions judicieuses sont parfois un peu déconcertantes pour les adultes. Lorsqu'elle demande à sa mère, "de ce qu'on est Anglaise, pourquoi est-ce décent de valser?"(2:563), la baronne, ne sachant que répondre, fait la sourde oreille. L'instinct et le bon sens de Cécile la guident saine et sauve à travers les dangers de la vie et de l'éducation mondaine.

---

<sup>24</sup>La plupart des héroïnes de Musset ont une certaine connaissance des mondanités et de l'étiquette que leurs parents cultivent chez elles pour assurer leur succès sur l'échelle sociale. Laurette chante et apprend "la harpo-lyre et le forte-piano";(2:403) Lucrèce joue du clavecin et chante;(2:10) Mathilde joue du piano "comme un ange";(2:611); Jacqueline chante "le soir au piano";(2:523) etc.

Cécile ne s'est pas laissé contaminer par l'atmosphère viciée des romans non plus. Sa mère lit avec intérêt des romans, mais Cécile "avoue qu'ils ne [lui] plaisent guère."(2:600) Elle voit que Valentin prend pour réalité ce qui n'est que de la littérature et elle le lui reproche gentiment. Cécile elle-même avoue que sa décision de venir au rendez-vous dans le bois "tient bien un peu du roman," mais en même temps elle y a trouvé aussi "un peu de réel"(2:600) car si sa mère le sait, il faut qu'on les marie. Son bon sens et son esprit pratique se révèlent à travers toute sa conduite et toutes ses paroles. Son amour pour Valentin se manifeste dans des actions pratiques<sup>25</sup> et non pas dans des rêveries romanesques. Lorsque Valentin affirme poétiquement que l'étoile de Cécile est "Vénus, l'astre de l'amour, la plus belle perle de l'Océan des nuits," Cécile le contredit: "Non pas; c'en est une plus chaste et plus digne de respect; . . . c'est Cérès, déesse du pain."(2:1490) Valentin, avec son esprit romanesque et poétique, aurait pu être né sous Vénus, mais il est évident que Cécile, avec son esprit pratique et terre-à-terre, est née sous les auspices de Cérès. Elle saura protéger Valentin de ses propres folies.

D'après Musset, les romans n'ont pas de place dans l'éducation de la femme. Les jeunes filles qui ont lu des romans sont par trop romanesques; elles commencent à projeter dans la vie réelle des rêves idéaux qui ne peuvent se réaliser que dans les romans. Ces jeunes filles ne rencontrent dans la réalité que des désillusions et des déceptions. Ninon et Ninette n'ont lu que "de très bons romans,"(1:224) mais elles ne seront pas contentes maintenant de se marier avec un homme quelconque; elles cherchent "l'idéal," que ce soit le "prince Galor," le "berger d'Arcadie" ou un "Iara."

---

<sup>25</sup>On se souviendra du "bouillon" qu'elle lui apporte pour le fortifier après sa "foulure."(2:570)

La ruse combinée par laërte leur offre l'occasion de voir que l'idéal qu'elles se sont fait de la vie devient réalité, mais qu'est-ce qui arrivera lorsque leurs rêves se dissipent pour ne laisser que la réalité décevante?

Des femmes qui vivent constamment dans le monde imaginaire de leurs rêves et des romans, connaissent peu, ou pas du tout, le monde réel. Lorsqu'elles se réveillent, la vie réelle leur paraît être un cauchemar. Elsbeth avoue qu'elle a "peu connu la vie" et qu'elle a "beaucoup rêvé."(2:297) Elle se rend compte maintenant qu'elle n'a "plus longtemps à rêver."(2:299) C'est une jeune fille qui ne manque pas de bon sens, mais à qui on a fait lire imprudemment trop de romans anglais. Elle n'a jamais complètement perdu de vue la réalité, pourtant, et elle se reproche elle-même d'être trop romanesque. Les "fleurs étranges et mystérieuses" qu'on a semées dans sa "pauvre pensée"(2:318) ne l'empêcheront pas d'oublier le prince charmant qu'elle espérait, pour se plier à la raison d'État.

Carmosine, comme Elsbeth, Ninon et Ninette, rêvait d'un prince charmant et elle croit l'avoir trouvé dans le personnage du roi Pierre au tournoi. Carmosine faillit mourir de cet amour impossible dont elle ne voulait pour rien au monde se distraire. Mais grâce à Minuccio et à la reine, cette jeune fille ne meurt pas victime de ses rêves. Les jeunes filles romanesques qui, comme les Demoiselles de la Cour dans Carmosine, n'aiment "que les amants qui meurent d'amour" et pensent qu'il "n'y a que ceux-là qui aiment véritablement,"(2:824) sont vouées au désespoir car des amants pareils n'existent en général que dans les romans et les ballades. Musset semble indiquer qu'il ne faut pas cultiver chez la jeune fille le mythe de l'homme idéal et de l'amour éternel. Mathilde exprime la futilité des illusions et des rêves dans Un Caprice: "Qu'on est folle de faire

les rêves! Ils ne se réalisent jamais." Ils ne servent qu'à faire "pleurer ensuite."(2:621) Les femmes qui se sont figuré un amour idéal ne rencontreront que la désillusion et le désespoir.

Pour les héroïnes qui ne se font pas d'illusions et qui gardent les deux pieds sur terre, l'amour ne se termine pas en faillite. Louison nie que son amour pour Berthaud soit "une passion" car il n'est "qu'un honnête homme," fils d'un des "fermiers"(2:723) du duc. La duchesse affirme qu'il n'est même pas beau, mais Louison déclare qu'"il l'est assez pour [elle]."(2:723) L'amour réussit en général à satisfaire les héroïnes raisonnables telles que Louison, Barberine et Cécile, qui ne se font pas d'illusions. Elles n'aspirent pas à un prince charmant ou à un dieu. Contrairement aux héroïnes romanesques qui n'acceptent qu'un amant idéal qui "entre par la fenêtre,"(1:219) les héroïnes réalistes acceptent le "matériel époux"(1:219) qui entre par la porte. L'entrée de Valentin, qui se jette dans un fossé, et qui risque de se tuer, intrigue la jeune Cécile. On comptait sur l'arrivée de ce jeune homme; pourquoi donc veut-il cacher son identité? La femme qui ne s'attend pas à un homme idéal tel que ceux qu'elle a rencontrés dans quelque roman trouvera plus aisément le bonheur avec un homme faible et imparfait, mais humain et capable de l'aimer.

Les théories exprimées par Musset vis-à-vis de l'éducation de la femme comportent des contradictions flagrantes. Il s'engage dans une attaque implicite, mais violente et impitoyable, contre l'éducation conventuelle; mais il reconnaît en même temps la nécessité de certaines connaissances pour protéger la femme contre les séducteurs rusés. Cette discordance naît, comme les autres contradictions manifestes dans l'oeuvre théâtrale de Musset, de la nature dichotomique de l'auteur lui-même.

Bien que Célio-Musset ne puisse pas comprendre le scepticisme d'une

Marianne, Octave-Musset reconnaît que ces jeunes filles ont raison de se méfier des hommes. Le comportement des héros licencieux vis-à-vis de la femme justifie entièrement l'attitude défensive du sexe féminin. La femme ne veut pas être simplement un objet sexuel, mais selon Salviati, "toutes les femmes sont faites pour coucher avec les hommes."(2:79) Pour Alexandre, comme pour Salviati, la femme est créée pour donner du plaisir sensuel à l'homme. Il fait des reproches à Ricciarda lorsqu'elle se mêle "de politique" car son "petit rôle de femme, et de vraie femme," c'est-à-dire d'amant, lui "va si bien."(2:149) Aux yeux du duc, la femme n'a pas besoin d'autres connaissances. Quand Lorenzo l'avertit que Catherine est "une pédante; elle parle latin," le duc lui répond qu'"elle ne fait pas l'amour en latin."(2:107) Les jeunes filles ne sont pour lui que la promesse d'"une nuit délicieuse."(2:52) Mais Marianne refuse d'être simplement la promesse d'"une belle nuit."(2:1337) Namouna ne veut pas reconnaître qu'elle n'est qu'une des esclaves nombreuses qu'Hassan achète aux bazars pour satisfaire ses besoins sensuels et qu'ensuite il bannit. Don Juan avoue ne pas aimer les femmes; mais pour se "désennuyer," il se fait lire "la liste de [ses] maîtresses."(2:923) Une femme ne serait pas fière de savoir qu'elle n'est qu'un nom sur une liste de "trois mille noms charmants."(1:264)

Si une femme n'est qu'un divertissement, un passe-temps pour les hommes, cela veut dire que toute femme en vaut une autre: "Il y a d'autres Mariannes sous le ciel,"(2:252) affirme Octave pour consoler son ami idéaliste. Clavaroche fait la cour à Jacqueline puisqu'"on ne peut pas toujours aller au café" et "on ne veut pas être beau pour rien";(2:513) mais, selon lui, "ce serait une pauvre affaire, si on aimait les femmes "tout de bon."(2:512) Ces jeunes libertins inoffensifs, Clavaroche, Rosenberg, Va-

lentin, etc., veulent être un don Juan ou un Lovelace. Pour emprunter des paroles à Camille, ils font leur "métier de jeune homme." (2:362) Valentin jure que Cécile sera sa "maîtresse, mais qu'elle ne sera jamais [sa] femme"; comme Lovelace, il saisira sa "proie, et comme Clarisse, la sublime bégueule, [sa] bien-aimée [lui] appartiendra." (2:588) Rosenberg essaie de devenir un don Juan en suivant deux maximes du chevalier Uladislas: "vouloir, c'est pouvoir; oser, c'est avoir." (2:432)

Si une femme va être elle-même ce "gardien" qui, selon Barberine, "défend mieux [son] honneur . . . que tous les remparts d'un sérail et tous les muets d'un sultan," (2:467) il faut qu'elle connaisse un peu le monde et le danger qui y existe. La marquise dans Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée affirme pourtant qu'"il n'y a pas besoin d'étudier pour apprendre." (2:668) D'après elle, la meilleure éducation pour une jeune fille qu'on veut protéger contre ces "valseurs," c'est de la laisser écouter leurs "pastorales." (2:668) Marianne et Camille n'ont jamais eu l'occasion d'en écouter plus d'un seul, mais les religieuses, qui avaient déjà souffert entre les mains des hommes, ont mis ces jeunes filles en garde contre la rouerie des hommes et de la fragilité de l'amour. Le côté débauché de Musset reconnaît que les femmes ont lieu d'être toujours sur la défensive avec le sexe fort. On se souviendra de l'anecdote de la fameuse scène de la bouteille où Musset faillit être battu par le raisonnement de Marianne.<sup>26</sup> Musset n'aurait jamais pu mettre des arguments aussi convaincants dans la bouche de cette jeune fille s'il ne croyait pas que "la petite prude"<sup>27</sup> avait grandement raison. Si une femme n'est aux yeux d'un

<sup>26</sup>Voir p. 108, n. 22 supra.

<sup>27</sup>Paul de Musset, Biographie, p. 112.

homme que "l'occupation d'un moment," une "distraction," ou une "belle fantaisie," ne vaudrait-il pas mieux être "une statue . . . froide" que de fournir "le refrain d'une chanson à boire"?(2:254) Si elle ne peut pas être tout dans la vie d'un homme, elle préfère n'être rien. Camille, comme Marianne, croit que tous les hommes traitent avec légèreté l'amour et la femme. Elle accuse Perdican de parler de ses maîtresses "comme un voyageur à qui l'on demanderait s'il a été en Italie ou en Allemagne, et qui dirait: Oui, j'y ai été; puis qui penserait à aller en Suisse, ou dans le premier pays venu."(2:362) Elle lui demande si son amour est donc "une monnaie, pour qu'il puisse passer ainsi de mains en mains jusqu'à la mort." (2:362)

Marianne et Camille chérissent une conception idéale de ce que devrait être l'amour d'un homme; mais en même temps elles ont acquis un tel scepticisme qu'elles ne croient plus en l'existence d'un homme capable de leur vouer un tel amour. Elles se mettent en garde contre la flatterie et les promesses de tous les soupirants, idéalistes comme débauchés. Elles rejettent l'amour purement sensuel, mais tout en aspirant à un amour éternel, elles nient l'existence d'un tel amour. Célio veut vouer à Marianne un amour éternel, mais celle-ci doute de la sincérité de cet amour: "Célio m'aime ou croit m'aimer,"(2:254) affirme-t-elle. Elle est trop réaliste et sceptique pour ne pas voir en cet engouement immodéré un danger presque aussi grave dans le monde réel que l'amour sensuel offert par un Octave. Camille aurait aimé croire que Perdican, qu'elle estime "supérieur à beaucoup d'autres hommes,"(2:356) était capable de lui vouer un amour éternel; mais Perdican n'essaie pas de calmer ses doutes. Puisque cette jeune fille veut aimer, sans souffrir, "d'un amour éternel,"(2:361) elle a pris comme amant Jésus-Christ.

Nous avons établi dans le chapitre précédent que le côté perfide de la nature féminine se révèle généralement dès que la femme entre en rapport avec un homme. L'influence de l'homme sur la femme n'est qu'un microcosme de l'influence corruptrice de la société en général. Une femme réelle ne peut pas éviter un certain contact avec la société, de même qu'elle est exposée nécessairement à l'influence des hommes particuliers.

L'atmosphère malsaine et restreinte, à laquelle la femme est constamment exposée par la société, étouffe, à différents degrés, les qualités qui distinguent la femme mythique. Cet air empoisonneur peut être celui de la maison d'un père tyrannique ou d'un mari ridicule ou celui d'un couvent où la jeune fille stagne. Tout se combine pour entraver le développement de la femme et pour lui barrer à jamais l'accomplissement de sa vocation. Selon Musset, la jeune fille est faite pour aimer et pour être aimée. Pourtant, elle se trouve souvent mariée à un vieux sot pour qui elle ne possède aucun amour, ou bien elle est exposée à une éducation qui ne la prépare pas pour assumer son rôle vis-à-vis de l'homme. Si la femme réelle ne correspond pas à la femme mythique telle que Musset la rêvait, il ne faut pas condamner entièrement le beau sexe et Ève, sa mère déchu. Dans La Confession d'un enfant du siècle, Desgenais rappelle à son ami Octave: "Avant tout, n'accusez pas les femmes d'être ce qu'elles sont; c'est nous qui les avons faites ainsi, défaisant l'ouvrage de la nature en toute occasion."(3:97)



## CONCLUSION

La Femme, le sexe "adorable" et "exécrable"(1:423) a dominé la vie et l'oeuvre de Musset jusqu'au jour de sa mort. Pourtant, l'auteur ne semble jamais avoir résolu les contradictions dans son attitude vis-à-vis de la femme.<sup>1</sup> Comme Baudelaire et d'autres écrivains du dix-neuvième siècle, Musset ne pouvait jamais décider si elle venait "du ciel ou de l'enfer"; mais que ce soit d'un "gouffre noir" ou "des astres"<sup>2</sup> qu'elle vienne, elle le charmaît et l'obsédait toujours. Aux yeux de Musset, la femme est restée un être dichotomique, un "objet de joie et de supplice,"(1:284) de même qu'elle l'était pour Baudelaire qui affirme dans l'"Hymne à la Beauté": "Tu sèmes au hasard la joie et les désastres."<sup>3</sup>

On a l'impression, pourtant, que cette nature apparemment dichotomique de la femme a son origine dans le caractère contradictoire de Musset lui-même. L'auteur doue ses personnages masculins du comportement et des attitudes typiques de l'un ou de l'autre des deux côtés de sa propre personnalité.<sup>4</sup> Un héros qui incarne le côté réaliste et dévergondé de Musset possède une attitude vis-à-vis de la femme qui diffère radicalement

---

<sup>1</sup>En 1833 dans Rolla, la femme est un "étrange objet de joie et de supplice";(1:284) en 1842 dans "Après une lecture," elle est toujours le "sexe adorable, absurde, exécrable et charmant."(1:423)

<sup>2</sup>Baudelaire, "Hymne à la Beauté," pp. 33-34.

<sup>3</sup>Ibid., p. 33.

<sup>4</sup>Voir p. 68, n. 1 supra où nous avons constaté qu'Octave n'est pas insensible à l'idéalisme de Célio, tandis que celui-ci reconnaît l'efficacité du réalisme d'Octave.

de celle d'un héros qui représente son côté idéaliste et rêveur.

Le côté idéaliste de l'auteur, personnifié par un Célio, soupire après la femme mythique qui a hanté l'homme à travers les siècles. Enchanté par la beauté de la femme, il veut la mettre sur un piédestal devant lequel il peut se jeter à genoux pour la vénérer. Comme le don Juan de Namouna, il se met à parcourir la terre à la recherche de cette femme idéale qui mérite "un dévouement sans bornes."(2:273) Il veut trouver sa Thisbé ou son Eurydice: "Que Roméo possède Juliette!"(2:500) On a l'impression, pourtant, qu'une union physique détruirait cet amour. Il est difficile d'imaginer un Célio dans un rôle autre que celui d'adorateur lointain. Qu'aurait-il fait si Marianne s'était jetée dans ses bras? Un amour semblable au sien ne peut se résoudre autrement que dans la mort. Pour un Célio, "l'Amour et la Mort . . . se tiennent la main."(2:250) La femme qu'il recherche est celle qui est digne qu'on meure d'amour pour elle.

Le côté réaliste et licencieux de l'auteur, personnifié par un Octave sous sa forme inoffensive et par un Alexandre sous sa forme nocive, adhère à une toute autre tradition que celle de l'idéalisation de la femme suivie par un Célio. Un Octave marche sur les traces des séducteurs, qui, à travers les siècles, n'ont rien demandé à la femme que quelques instants de plaisir sensuel. Il ne croit pas qu'on puisse lui en demander plus. Loin de placer la femme sur un piédestal, il la voit toujours dans l'abîme où le péché d'Eve l'a laissée. Cet homme est, comme le dit Octave, "un débauché sans coeur" qui "n'estime point les femmes."(2:273) Don Juan<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>Il faut toujours distinguer entre le don Juan idéaliste de Namouna et le don Juan sensuel du fragment "La Matinée de don Juan." Il est question ici de ce dernier.

fait un véritable métier de la séduction des femmes à travers le monde, mais il avoue ne point les aimer.(2:926) Tandis qu'un Célio aspire à l'amour sans sexualité, un Octave désire la sexualité sans amour.

Bien que l'attitude d'un Célio semble être à l'antipode de celle d'un Octave, il n'est pas en effet loin de l'idéalisme de ce premier au cynisme de ce dernier. Parfois l'idéaliste, pareil à don Juan dans Namouna, poursuit cette "ombre vaine"(1:265) jusqu'au tombeau sans perdre l'espoir de la trouver. Mais si un homme semblable croit trouver cette femme mythique sous la forme d'une femme mortelle, et qu'il lui arrive de souffrir entre ses mains, la désillusion et le désespoir de cet homme le poussent à la mort, comme dans le cas de Célio et d'André del Sarto, ou au scepticisme absolu d'un Hassan. On se souviendra des vers suivants déjà cités:

Ce que don Juan aimait, Hassan l'aimait peut-être;  
Ce que don Juan cherchait, Hassan n'y croyait pas.(1:267)

Dans Namouna, le narrateur parle de la femme mythique, ce "vain fantôme" (1:266) recherché par don Juan. Il veut que le lecteur reconnaisse:

Dans quel gouffre sans fond peut descendre ici-bas  
Le rêveur insensé qui voudrait un tel maître.(1:267)

L'homme du théâtre de Musset exige trop ou trop peu de la femme. La femme dont rêve un Célio est un ange ou une déesse, capable de réveiller en lui un amour idéal et éternel. La femme que connaît un Octave est un ange déchu qui ne sert que d'objet sexuel; pour lui, l'amour est réduit au plaisir des sens. Pour l'homme du théâtre de Musset, les femmes se divisent donc en deux types: l'ange et l'ange déchu, la vierge et la prostituée, l'idole et l'objet sexuel. Pourtant, toutes les deux, la femme "angélique" et la femme "diabolique," ne sont que des mythes. En outre, cet homme n'aime pas autant une femme individuelle que la Femme qui se conforme à son mythe particulier et qui peut lui offrir "l'amour" qu'il sou-

haïte, que ce soit l'amour sans sexualité de l'idéaliste ou la sexualité sans amour du sceptique. Chacun de ces mythes exclut la femme réelle qui ne correspond pas à un de ces types.<sup>6</sup>

Quelle solution Musset offre-t-il donc dans ses pièces à la femme de chair et d'os, moitié ange, moitié diable, mais vivante et humaine et digne d'amour? Cette femme n'est pas une statue ou une idole qu'on met sur un piédestal; elle n'est pas non plus un objet qu'on foule aux pieds. Musset convient qu'elle a raison de se méfier de tous les soupirants, des idéalistes aussi bien que des libertins. L'amour idéal qu'un Célio veut lui vouer n'appartient qu'aux romans, tandis que l'amour charnel qu'un Octave lui offre est répugnant et ignoble. Si une femme ne veut être ni "une ombre vaine qu'on fait semblant d'aimer, pour le plaisir de dire qu'on aime," (2:254) ni "une coupe fragile qui renferme une goutte de rosée, qu'on porte à ses lèvres, et qu'on jette par-dessus son épaule," (2:1537) il faut apparemment qu'elle renonce à l'amour.

La définition donnée de l'amour par les personnages masculins, l'idéaliste aussi bien que le sceptique, n'est ni satisfaisante, ni réalisable. Par conséquent, une atmosphère de tension est créée dans les pièces des premières années et plus particulièrement dans celles des années 1833-34.<sup>7</sup> Lorenzaccio, Les Caprices de Marianne, On ne badine pas avec

<sup>6</sup> Les femmes réelles sont des individus distincts les uns des autres. En parlant des femmes dans À quoi rêvent les jeunes filles, Laërté affirme: "Il n'existe, dit-on, ni deux feuilles semblables, / Ni deux coeurs faits de même . . ." (1:218) Mais pour un Octave qui cherche à satisfaire ses besoins charnels, toute femme en vaut une autre: "Il y a d'autres Mariannes sous le ciel," affirme-t-il à Célio. (2:252) Celui-ci n'aime pas autant Marianne, femme individuelle, qu'une illusion de la Femme qui correspond à son idéal: "Célio m'aime ou croit m'aimer," (2:254) affirme Marianne.

<sup>7</sup> L'attitude vis-à-vis de l'amour dans ces pièces se montre fatale. Le libertin détruit la femme - Déidamia et Rosette périssent entre les mains de Frank et Perdican consécutivement. L'idéaliste, par contre, meurt, victime de la femme - la trahison de Lucrece pousse André à la mort, comme celle de Marianne y pousse Célio.

l'amour, André del Sarto, etc. Le rôle dramatique de la femme dans ces pièces est un rôle de conflit et de tension constants. Musset n'offre aucune solution à la femme qui désire ardemment l'amour, mais qui ne peut accepter ni l'amour uniquement charnel d'un Octave, ni l'amour uniquement idéaliste d'un Célio.

Musset semble s'être rendu compte que l'attitude vis-à-vis de l'amour et de la femme d'un Célio aussi bien que d'un Octave est peu satisfaisante; mais il ne savait pas comment résoudre le problème. À partir de 1835, il a écrit des pièces plus optimistes où les héroïnes, telles que Cécile, Barberine et Louison, jouissent d'un amour apparemment heureux et satisfaisant. Cet amour n'est pourtant pas très plausible. On a l'impression que Musset nous offre l'amour souhaité, sans avoir trouvé la formule pour y arriver. N'ayant pas pu résoudre le problème, il se contente de le voiler dans une atmosphère de conte de fées:

Oui, dormir - et rêver! - Ah! que la vie est belle,  
 Quand un rêve divin fait sur sa nudité  
 Pleuvoir les rayons d'or de son prisme enchanté!(1:250-51)

## BIBLIOGRAPHIE

### Oeuvres d'Alfred de Musset

Correspondance (1827-1857). Recueillie et annotée par Léon Séché. Paris: Société du Mercure de France, 1907.

Oeuvres complètes. Bibliothèque de la Pléiade. 3 tomes. Paris: Éditions Gallimard, 1957-60.

### Ouvrages généraux consultés

Balzac, Honoré de. Physiologie du mariage. Tome 10 de La Comédie humaine. Paris: Éditions Gallimard, 1950.

Baudelaire, Charles Pierre. Les Fleurs du mal. Chefs-d'oeuvre littéraires. Paris: Librairies Gibert, [1929].

Claudé. Paul. Le Soulier de satin. Paris: Éditions Gallimard, 1957.

Dussane, Béatrix. Le Comédien sans paradoxe. Paris: Librairie Plon, 1933.

Fletcher, Jefferson Butler. The Religion of Beauty in Woman and other Essays on Platonic Love in Poetry and Society. New York: The Macmillan Company, 1911.

Gautier, Théophile. Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans. Paris: Magnin, Blanchard et Cie., 1858-59; rpt. Genève: Slatkine Reprints, 1968.

Goethe, Johann Wolfgang von. Faust. 2 tomes. Boston: D.C. Heath and Company, 1954-55.

Lemaître, Jules. Impressions de théâtre. Nouvelle bibliothèque littéraire. 11 tomes. Société française d'imprimerie et de librairie, [1889-1920], tomes 1,2,7,10.

Michelet, Jules. La Femme. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Paris: Calmann Lévy, [1921].

Molière. L'École des femmes. Tome 2 des Oeuvres complètes. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.

Platon. Oeuvres complètes. Bibliothèque de la Pléiade. 2 tomes. Paris: Éditions Gallimard, 1950.

- Praz, Mario. The Romantic Agony. Trad. de l'italien par Angus Davidson. Cleveland; New York: The World Publishing Company, 1968.
- Rougemont, Denis de. L'Amour et l'Occident. Paris: Librairie Plon, 1939.
- Sarcey, Francisque. Quarante ans de théâtre. 8 tomes. Paris: Bibliothèque des Annales politiques et littéraires, 1900-1902, tome 4.
- Wisniewski, J. Étude sur les poètes dramatiques de la France au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Dentu, 1861.

Ouvrages partiellement consacrés à Musset

- Descotes, Maurice. Le Drame romantique et ses grands créateurs (1827-1839). Paris: Presses universitaires de France, 1955.
- Fortier, Alcée. Sept grands auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Boston: Heath, 1904.
- George Sand et Alfred de Musset. Correspondance. Journal intime de George Sand (1834). Texte établi, annoté et présenté par Louis Evrard. Monaco: Éditions du Rocher, 1956.
- Jouvet, Louis. Tragédie classique et théâtre. Paris: Éditions Gallimard, 1968.
- La Guardia, Alfredo de. Poesía dramática del romanticismo. Buenos Aires: Academia argentina de letras, 1973.
- Tilley, Arthur Augustus. Three French Dramatists: Racine, Marivaux, Musset. Cambridge: University Press, 1933.

Ouvrages intégralement consacrés à Musset

- Allem, Maurice. Alfred de Musset. Grenoble; Paris: B. Arthaud, 1947.
- Barine, Arvède. Alfred de Musset. Les Grands écrivains français. Paris: Hachette, 1911.
- Cella, Annie. La Tragédie de la femme dans le théâtre d'Alfred de Musset. Paris: Lutèce, 1927.
- Charpentier, John. Alfred de Musset. Paris: Éditions Jules Tallandier, 1938.
- Clouard, Maurice. Bibliographie des oeuvres d'Alfred de Musset. Paris: P. Rouquette, 1883.
- Dimoff, Paul. La Genèse de "Lorenzaccio". Paris: E. Droz, 1936.

- Dolder, Charlotte. Le Thème de l'être et du paraître dans l'itinéraire spirituel D'Alfred de Musset. Zürich: Juris Druck & Verlag, 1968.
- Donnay, Maurice. Alfred de Musset. Paris: Hachette et Cie., 1914.
- Ganne, Gilbert. Alfred de Musset. Sa jeunesse et la nôtre. Paris: Librairie Académique Perrin, 1970.
- Gans, Eric Lawrence. Musset et le "drame tragique." Essai d'analyse paradoxale. Paris: J. Corti, 1974.
- Gastinel, Pierre. Le Romantisme d'Alfred de Musset. Paris: Librairie Hachette, 1931.
- Gochberg, Herbert S. Stage of Dreams. The Dramatic Art of Alfred de Musset (1828-1834). Genève: Droz, 1967.
- Henriot, Émile. Alfred de Musset. Paris: Hachette, 1928.
- Horville, Robert. "Lorenzaccio," Musset, analyse critique. Paris: Hatier, 1972.
- Iafoscade, Léon. Le Théâtre d'Alfred de Musset. Paris: Nizet, 1966.
- Lefebvre, Henri. Alfred de Musset. Dramaturge. Les Grands dramaturges. Paris: L'Arche, 1955.
- Masson, Bernard. Musset et le théâtre intérieur. Nouvelles recherches sur "Lorenzaccio." Études romantiques. Paris: Librairie A. Colin, 1974.
- Musset, Paul Edmé de. Alfred de Musset, sa vie et son oeuvre. Paris: Charpentier, 1877.
- \_\_\_\_\_. Biographie de Alfred de Musset. Paris: Alphonse Lemerre, 1877.
- Pommier, Jean-Joseph-Marie. Autour du drame de Venise. G. Sand et A. de Musset au lendemain de "Lorenzaccio." Paris: Librairie Nizet, 1958.
- \_\_\_\_\_. Variétés sur Alfred de Musset et son théâtre. Musset et George Sand, Musset et la Princesse Belgiojoso. Paris: Librairie Nizet et Bastard, [1944].
- Rees, Margaret A. Alfred de Musset. New York: Twayne, 1971.
- Sices, David. Theater of Solitude. The Drama of Alfred de Musset. Hanover, N. H.: Published for Dartmouth College by The University Press of New England, 1974.
- Suarès, André. Alfred de Musset au théâtre. Abbeville: F. Paillot, 1923.
- Tonge, Frederick. L'Art du dialogue dans les comédies en prose d'Alfred de Musset. Étude de stylistique dramatique. Paris: Librairie A.G. Nizet, 1967.



Van Tieghem, Philippe. Musset. L'homme et l'oeuvre. Connaissance des lettres. Paris: Hatier-Boivin, 1944.

Articles consacrés à Musset

- Alciatore, Jules C. "Stendhal, Alfred de Musset et l'orgueil féminin." Modern Language Notes, 68 (1953) :489-90.
- Bedner, Jules. "Sur les intrigues du théâtre de Musset." Revue des sciences humaines, 41 (1976) :271-98.
- Bellesort, André. "Le Théâtre d'Alfred de Musset." Revue des deux mondes, 55 (1930) :699-716.
- Betbeder-Matibet, Marie. "L'Influence de Shakespeare sur Alfred de Musset dans les Comédies et proverbes." Revue de l'enseignement des langues vivantes, 38 (1921) :105-19; 154-63; 202-08; 241-53.
- Bourgeois, André. "Le goût du naturel chez Musset dramaturge." Rice University Studies, 51 (1965) :3-22.
- Bouvet, Alphonso. "Musset, l'amour, l'érotisme, et le messianisme de la souffrance," Revue des sciences humaines, 33 (1968) :199-208.
- Carcassonne, E. "À propos d'une comédie d'Alfred de Musset: Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée." Revue d'histoire littéraire de la France, 34 (1932) :500-09.
- Castex, P. "Quelques cadres d'étude pour Les Caprices de Marianne." L'Information littéraire, 8 (1956) :76-84.
- Copeau, Jacques. "Le Théâtre d'Alfred de Musset." La Revue universelle, 47 (octobre 1931) :1-24.
- Eigeldinger, Marc. "Musset et le mythe de don Juan." Revue d'histoire littéraire de la France, 76 (1976) :219-27.
- Fairchild, Sharon L. "Les Personnages de femmes dans huit pièces de Musset," Nineteenth-Century French Studies, 4 (1975-76) :213-19.
- Fryčer, Jaroslav. "L'Oeuvre dramatique de Musset." Études romanes de Brno, 3 (1967), 85-166.
- Jansen, Steen. "Alfred de Musset, dramaturge. À quoi rêvent les jeunes filles et la technique dramatique d'Un Spectacle dans un fauteuil." Orbis litterarum, 21 (1966) :222-54.
- Le Hir, Yves. "L'Expression du sentiment amoureux dans l'oeuvre poétique d'Alfred de Musset." Le Français moderne, 23 (janvier 1955; juillet 1955; janvier 1956) :175-90; 265-79; 15-34.

- Lorris, Robert. "Le Côté de Perdican et le côté de Camille." Australian Journal of French Studies, 8 (1971) :3-14.
- Masson, Bernard. "Le Masque, le double et la personne dans quelques Comédies et proverbes." Revue des sciences humaines, 108 (1962) :551-71.
- Matagrín, A. "Musset et l'évasion dans l'amour." La Grande revue, 151 (1936) :248-72.
- Maurois, André. "Alfred de Musset, les comédies." Revue des sciences humaines, 89 (1958) :17-29.
- Moreau, Pierre. "À propos d'On ne badine pas avec l'amour." L'Information littéraire, 8:1-5.
- Morgulis, Grégoire. "Musset et Casanova." Revue des études italiennes, 2 (1956) :163-95.
- Ngoué, Lucienne. "Pour une étude dramatique des Caprices de Marianne." Annales de la faculté des lettres et sciences humaines (University of Yaoundé, Cameroun), 2 (1973) :52-60.
- \_\_\_\_\_. "Le Thème du masque dans le théâtre d'Alfred de Musset." Annales de la faculté des lettres et sciences humaines (University of Yaoundé, Cameroun), 2 (1973) :61-85.
- Ross Ridge, George. "The Anti-Hero in Musset's Drama." French Review, 32 (April, 1959) :428-34.
- Küttén, Raimund. "Individuum und Gesellschaft in Alfred de Mussets Lorenzaccio." Germanisch-romanische Monatsschrift, 23 (márz, 1973) :67-93.
- Shaw, Marjorie. "Deux essais sur les comédies d'Alfred de Musset." Revue des sciences humaines, 93 (1959) :47-76.
- Ventura Agudiez, Jan. "Autour des Caprices de Marianne." Kentucky Romance Quarterly, 15 (1968) :179-94.
- Vierne, Simone. "La Figure de la mère dans Lorenzaccio." Département de français, recherches et travaux. Supplément au Bulletin de la Faculté des lettres et sciences humaines (Université de Grenoble), 19-20 (octobre-décembre 1968) :18-21.

### Thèses

- Kruglikoff, Alexander. "Alfred de Musset: The Man and the Artist." Thèse, University of Manitoba, 1934.