

# Musset, les romantiques et le Moyen Âge. Les enjeux d'une querelle

Gilles Castagnès

Volume 37, Number 2, Spring 2006

Les bibliothèques médiévales du XIX<sup>e</sup> siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/013670ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/013670ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Castagnès, G. (2006). Musset, les romantiques et le Moyen Âge. Les enjeux d'une querelle. *Études littéraires*, 37(2), 43–61. <https://doi.org/10.7202/013670ar>

Article abstract

The influence of the Middle Ages on the work of Alfred de Musset (1810-1857) is far from being negligible. Indeed, from childhood the author submerged himself in tales of chivalry and created for himself an ideal and fairy-like picture of the Middle Ages, which is particularly perceptible in his dramatic works. In several texts, however, Musset denounces the romantics' infatuation with that age : he reveals his concerns both on an ideological level and on a strictly literary level. In an attempt to preserve his own vision of literature, of art and of the Middle Ages, Musset then chooses, as frequently before, a tone of derision ; but he also pleads, in a much more unexpected way in the context of the 1830s, in favour of a return to a pure form of tragedy that should draw its themes from the country's medieval past.

# Musset, les romantiques et le Moyen Âge.

## Les enjeux d'une querelle

GILLES CASTAGNÈS

*Pourquoi restaurer les histoires vermoulues et poudreuses  
du moyen âge, lorsque la chevalerie s'en est allée pour  
toujours, accompagnée des concerts de ses ménestrels, des  
enchantelements de ses fées, et de la gloire de ses preux ?*

GASPARD DE LA NUIT, IV, 8.

Nous savons quelle influence la Renaissance a pu avoir sur les écrivains romantiques en général, et sur Alfred de Musset en particulier. Dans un article où il étudie la fascination de l'auteur de *Lorenzaccio* pour cette période, intitulé simplement « Musset et la Renaissance<sup>1</sup> », Frank Lestringant précise cependant que Musset ne limita jamais sa préférence à une seule époque :

Dans l'impossibilité qu'il éprouve à coïncider avec lui-même, il lui faut plusieurs siècles de référence où se projeter en arrière, sous des détroques d'emprunt<sup>2</sup>.

Plus qu'un réservoir de « sources » littéraires, les siècles passés deviennent alors pour lui une sorte de « miroir autoscopique<sup>3</sup> » dans lequel il cherche à se reconnaître lui-même.

Or, en parcourant son œuvre, nous constatons que, coincé entre l'Antiquité romaine et la Renaissance qui constituent, avec le XVIII<sup>e</sup> siècle, les époques référentielles privilégiées de l'auteur, le vaste Moyen Âge fait plutôt figure de parent pauvre malgré sa dizaine de siècles : quelques allusions à Dante, dans *Le poète déchu* pour évoquer la « perle » que constitue à ses yeux l'histoire de Françoise de Rimini<sup>4</sup>, dans

---

1 Frank Lestringant, « Musset et la Renaissance », 2002, p. 919-940.

2 *Ibid.*, p. 929.

3 *Ibid.*, p. 938.

4 Alfred de Musset, « Récits », dans *Œuvres complètes*, 1963, vol. II, p. 408.

un vers de « Dupont et Durand » où l'auteur de *La divine comédie* se retrouve en compagnie de Schiller, de Goethe et de Shakespeare<sup>5</sup>, ou dans un autre de « Don Paez » qui évoque la descente aux enfers<sup>6</sup> ; quelques-unes à Ossian<sup>7</sup>, le nouvel Homère des poètes romantiques que l'on peut, d'une certaine manière, rattacher à l'époque médiévale<sup>8</sup> : il est légitime, en suivant Léon Lafoscade<sup>9</sup>, de retrouver chez Musset une « atmosphère ossianique » qui se combine bien avec le goût « gothique » de l'époque, comme dans certains passages de *La coupe et les lèvres* qui évoquent les farouches chasseurs et les rudes paysages du Tyrol<sup>10</sup>, ou dans les vers de « L'oubli des injures », un poème posthume datant peut-être de 1832<sup>11</sup>. Ajoutons également une pièce de 1830 que Lafoscade ne pouvait connaître lorsqu'il rédigea son ouvrage sur Musset, puisqu'elle ne fut révélée qu'en 1914 par Maurice Allem : *La quittance du diable*. L'action située en Écosse, entre landes et châteaux hantés, fut imaginée par un auteur « encore imprégné de l'idéal romantique : moyen âge, satanisme, style flamboyant, amour opposé aux conventions sociales<sup>12</sup> » caractérisent cette œuvre de jeunesse.

En réalité, de tous les écrivains du Moyen Âge — et encore s'agit-il là pour l'Italie d'un Moyen Âge bien tardif, très proche de la Renaissance du *Quattrocento*<sup>13</sup> —, c'est très certainement Boccace (1313-1375) qui laissa les traces les plus visibles dans

5 Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., vol. I, p. 168.

6 « Et l'œil ne sonde plus qu'un gouffre éblouissant / Pareil à ceux qu'en songe Alighieri descend » (*Premières poésies*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., vol. I, p. 52).

7 « Un mot sur l'art moderne » (« Mélanges », dans *Œuvres complètes*, op. cit., vol. I, p. 360) ; « Sur la poésie » (*Premières poésies*, op. cit., p. 234) ; « Une bonne fortune » (*Poésies nouvelles*, op. cit., p. 148) ; « Pâle étoile du soir », fragment du poème « Le saule » (*Premières poésies*, op. cit., p. 95).

8 Les textes de ce « barde antique » du début de l'ère chrétienne, qui ont été reconstitués au XVIII<sup>e</sup> siècle par Macpherson, sont impossibles à dater « à trois siècles près », comme le dit Jean-Louis Backès (*Le poème narratif dans l'Europe romantique*, 2003, p. 67). L'imaginaire romantique, qui découvre par lui une forme populaire de poésie épique, semble cependant le rattacher à l'univers du Moyen Âge. Pour une étude de la reconstitution des textes d'Ossian par Macpherson, voir *ibid.*, p. 63-83.

9 Léon Lafoscade, *Le théâtre d'Alfred de Musset*, 1902, p. 59.

10 Voir notamment l'« Invocation » (*Premières poésies*, op. cit., p. 102).

11 L'ouragan, nuit et jour, sur une eau désolée,  
Bat cette âpre forêt, qui pend échevelée.

De loin elle ressemble à ces grands éperviers

Qu'on voit se balancer au vent sur les graviers.

Jamais en aucun temps, jamais bois plus funèbres

N'ont sur une eau plus morte épaissi leurs ténèbres (*ibid.*, p. 225).

12 Philippe Van Tieghem, « Notice » de *La quittance du diable*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., vol. III, p. 238.

13 La critique italienne ne considère cependant pas Boccace comme un homme de la Renaissance : elle voit plutôt en lui un auteur marquant la transition entre le Moyen Âge finissant et la « société communale » (voir notamment l'ouvrage de Vittore Branca, intitulé de manière significative *Boccaccio medievale*, 1970).

l'œuvre de Musset. Deux poèmes des *Poésies nouvelles*, « Silvia<sup>14</sup> » et « Simone<sup>15</sup> », sont directement adaptés de récits de l'écrivain italien, que le poète respecte à la lettre : le schéma des histoires est repris avec précision, jusque dans la longueur relative de chacune des séquences narratives. Si Musset a été inspiré par ces deux nouvelles, c'est qu'elles lui permettaient de traiter le thème de l'amour passion, et surtout de valoriser le rôle des personnages féminins<sup>16</sup>. Deux pièces de théâtre tirent aussi directement leur sujet du *Décameron* : *Carmosine* (d'après la septième nouvelle de la dixième journée) et *La quenouille de Barberine* (neuvième nouvelle de la deuxième journée) ; je reviendrai plus loin sur ces deux pièces.

Mais c'est à peu près tout, du moins en ce qui concerne les évocations directes ou implicites des grands textes de la littérature médiévale ; rien ou presque sur la production française, dont, il est vrai, une grande partie restait encore à redécouvrir en ce début de XIX<sup>e</sup> siècle : si la littérature médiévale sort de l'ombre depuis plusieurs décennies, grâce aux travaux menés par des érudits du XVIII<sup>e</sup> siècle — et l'on pense, en particulier, à la publication dans les années 1750 des *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* de Sainte-Palaye —, l'accès aux sources elles-mêmes reste encore difficile. Alors que quelques passionnés comme Hugo et Nodier ne se privent pas d'aller consulter directement les manuscrits dans les bibliothèques, le grand public devra encore souvent attendre pour se procurer des éditions fiables des textes. Le Moyen Âge est pourtant bien présent dans l'esprit de Musset — comme dans celui de bon nombre de ses contemporains —, et ce, depuis la plus tendre enfance de l'écrivain<sup>17</sup>. Mais ce n'est pas dans les manuels d'histoire, ni dans les manuscrits médiévaux, ni même dans le « genre troubadour » pourtant très en vogue au début du siècle qu'il est allé le chercher. Le Moyen Âge de Musset, c'est avant tout un monde imaginaire qu'ils se sont créé, son frère Paul et lui, à travers les histoires merveilleuses qu'ils lisaient et qu'ils prenaient un grand plaisir à rejouer. Les deux enfants tentent tout d'abord d'assouvir leur soif d'évasion dans les contes des *Mille et une nuits* : « Notre appétit du merveilleux, écrit Paul, ne se contenta pas de les relire plusieurs fois ; nous voulûmes les jouer comme des comédies<sup>18</sup>. » Nous sommes en 1818, Alfred a huit ans. Les deux enfants vont ensuite dévorer tous les romans de chevalerie qui leur tombent sous la main :

Parmi les livres de mon grand-père Desherbiers, je trouvai un jour la légende des quatre fils Aymon. Cette lecture me plongea dans une rêverie profonde. Un monde nouveau s'ouvrit à moi : celui de la chevalerie. Au premier mot que j'en dis à mon

---

14 Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*, *op. cit.*, p. 173.

15 *Ibid.*, p. 183.

16 Pour l'étude comparée de ces deux poèmes et de leurs sources, voir Gilles Castagnès, *Les femmes et l'esthétique de la féminité dans l'œuvre d'Alfred de Musset*, 2004, p. 260-263.

17 Pour montrer à quel point l'enfance de Musset se place sous le signe du Moyen Âge, Frank Lestringant intitule la première partie de la biographie qu'il consacre à l'auteur « Les enfances Musset », comme dans les livres de chevalerie (*Musset*, 1999, p. 19).

18 Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*, dans Alfred de Musset, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. I, p. 18.

frère, il s'enflamma. Nous demandâmes à grands cris des romans. On nous donna la *Jérusalem délivrée*. Nous n'en fîmes qu'une bouchée. Il nous fallut le *Roland furieux*, et puis *Amadis*, *Pierre de Provence*, *Gérard de Nevers*, etc. Nous cherchions les prouesses, les combats, les grands coups de lance et d'épieu ; quant aux scènes d'amour, nous n'en faisons point cas et nous tournions la page quand les paladins se mettaient à roucouler<sup>19</sup>.

C'est donc bien plus grâce à des romans *sur* le Moyen Âge qu'à la lecture d'ouvrages *du* Moyen Âge que Musset se constitue une « culture » médiévale. Il y mêle allègrement les récits fantaisistes de la Bibliothèque bleue ou de la Bibliothèque universelle des romans<sup>20</sup> de Tressan et Paulmy, qui connut son heure de gloire à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, aux aventures épiques imaginées par l'Arioste et le Tasse, tous deux vivant au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>... Les épopées médiévales, réinventées par les deux auteurs italiens du *Roland furieux* et de la *Jérusalem délivrée*, donnent à ce jeune lecteur une image très particulière du Moyen Âge, de la féodalité et de la chevalerie : dès son enfance, Musset se constitue ainsi un monde irréel où le héros embroche sans sourciller une dizaine d'ennemis à la fois sur sa lance, où l'ardeur guerrière d'une Bradamante ou d'une Clorinde n'a rien à envier à celle des plus farouches défenseurs de la foi et où les fées aux beautés envoûtantes séduisent les preux chevaliers et les attirent dans leurs îles pour y adorer le Dieu Amour...

Cette imagerie merveilleuse est importante pour comprendre l'œuvre de Musset. Elle joue un rôle dans la création de plusieurs personnages féminins dont l'archétype pourrait être la fée Morgane<sup>22</sup> ou son avatar que connaît peut-être encore mieux l'auteur, l'Armide de *La Jérusalem délivrée* qui refuse de libérer le chevalier Renaud. Cet archétype de la femme qui emprisonne par amour détermine la Belcolore de *La coupe et les lèvres*, dont la passion exclusive tuerait lentement le héros Frank si celui-ci ne parvenait à s'échapper<sup>23</sup>, comme la Béatrice du *Fils du Titien* à laquelle, par amour, le peintre sacrifie son génie. Ailleurs, dans *La confession d'un enfant du siècle*, c'est Mélusine qui surgit du néant, sous l'apparence de la femme-serpent Marco<sup>24</sup>, charme Octave et l'emporte dans son antre.

---

19 *Ibid.*, p. 19.

20 On trouve par exemple dans cette collection *Amadis et Gérard de Nevers*, cités par Paul.

21 Barbara G. Keller affirme également que « Tressan relied exclusively on secondhand sources of medieval material, principally from the sixteenth century (hence, already distorted) » (*The Middle Ages Reconsidered. Attitudes in France from Eighteenth Century through the Romantic Movement*, 1994, p. 44).

22 Morgane est évoquée dans *La quenouille de Barberine*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. II, p. 118. Voir l'étude que je propose de la figure de Morgane dans l'œuvre de Musset (*Les femmes et l'esthétique de la féminité, op. cit.*, p. 90-92).

23 Pour le lien entre le schéma morganiens des contes médiévaux tel que le définit Laurence Harf-Lancner (*Les fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, 1984, p. 212-213) et la structure de ce récit, voir la note précédente.

24 Alfred de Musset, *La confession d'un enfant du siècle*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. II, p. 341 et suivantes.

Les fées du Moyen Âge n'ont bien sûr pas toujours ces connotations mortifères : elles symbolisent aussi l'amour spontané, juvénile et un peu fou, rejoignant alors dans l'imaginaire de l'auteur leurs ancêtres de l'antiquité, les nymphes de la mythologie<sup>25</sup>. Voici par exemple comment Octave, dans *La confession*, se figurait ces personnages :

J'avais crayonné mille fois de ces têtes si poétiquement folles, si inventrices dans leur audace, de ces maîtresses têtes fêlées qui vous décochent tout un roman dans une œillade, et qui ne marchent dans la vie que par flots et par secousses, comme des sirènes ondoyantes. Je me souvenais de ces fées des *Nouvelles Nouvelles*, qui sont toujours grises d'amour, si elles n'en sont pas ivres<sup>26</sup>.

La représentation imaginaire des « êtres faés » ne se limite pas à l'univers insouciant des amours libres, voire libertines, comme dans les *Cent nouvelles nouvelles*, ce recueil anonyme de contes du XV<sup>e</sup> siècle qu'apprécie Octave. Elle recoupe, chez Musset, un autre rêve, celui d'une pureté idéale où l'amour à la fois physique et spirituel entre deux êtres reconstituerait l'unité parfaite de l'androgynie originel. Dans *La confession d'un enfant du siècle*, l'amour d'Octave pour Brigitte dépasse le sentiment commun. Il traduit aussi une quête religieuse de l'autre, dans un désir de retrouver l'amour du divin que les contemporains de Musset ont perdu depuis Voltaire, comme nous l'explique le célèbre chapitre II qui ouvre le roman. C'est pourquoi la première partie du livre s'achève sur un éloge du couple légendaire du XII<sup>e</sup> siècle, Héloïse et Abélard<sup>27</sup> : cette histoire d'amour médiévale, relayée par Rousseau, devenue mythique, symbolise en effet dans l'imaginaire collectif la fusion parfaite d'*éros* et d'*agapè*, qui est pour Musset le stade absolu de l'union des êtres qui s'aiment. C'est aussi pourquoi Octave, en lisant le journal de son père disparu, rend un vibrant hommage à celui-ci en lui attribuant les vertus d'un véritable chevalier :

Ô homme juste ! m'écriai-je, homme sans peur et sans reproche ! quelle candeur dans ton expérience ! Ton dévouement pour tes amis, ta tendresse divine pour ma mère, ton admiration pour la nature, ton amour sublime pour Dieu, voilà ta vie [...] <sup>28</sup>.

L'œuvre dramatique de Musset reflète souvent cet univers médiéval imaginaire, qui se confond si bien avec celui des contes merveilleux. Une pièce comme *Fantasio*, qui nous présente une princesse enfermée dans une « cage dorée », un mariage arrangé pour sauver le royaume d'une guerre et un bouffon du roi « bossu et presque aveugle<sup>29</sup> », multiplie les références aux contes de fées<sup>30</sup>. Les répliques des personnages

---

25 Voir Gilles Castagnès, *Les femmes et l'esthétique de la féminité*, op. cit., p. 50-52.

26 Alfred de Musset, *La confession d'un enfant du siècle*, op. cit., p. 335-336.

27 *Ibid.*, p. 332.

28 *Ibid.*, p. 347.

29 Alfred de Musset, *Œuvres complètes*, op. cit., vol. II, p. 42.

30 Frank Lestringant commente dans sa préface la dernière scène, dont « le début est un délicat pastiche du style troubadour » (Alfred de Musset, *Fantasio*, 2003, p. 35).

elles-mêmes mettent l'accent sur un univers irréel, un monde factice comparable à un décor de théâtre :

Comme ce soleil couchant est manqué ! La nature est pitoyable ce soir. Regarde-moi un peu cette vallée là-bas, ces quatre ou cinq méchants nuages qui grimpent sur cette montagne. Je faisais des paysages comme celui-là, quand j'avais douze ans, sur la couverture de mes livres de classe<sup>31</sup>.

Dans les paroles du Fantasio qui évoque son enfance, ce sont bien les souvenirs de l'auteur qu'il faut chercher, une fois encore : un peu plus loin, c'est à ses « chères *Mille et une Nuits*<sup>32</sup> » que le personnage songera.

Et l'on pourrait en dire autant de deux autres pièces, *La quenouille de Barberine* et *Carmosine*, dont l'intrigue se trouve déjà dans le *Décameron* de Boccace (le sujet de la première inspira également Bandello et Shakespeare, qui en fit *Cymbeline*). *La quenouille de Barberine* place les personnages en Bohême et en Hongrie, sous le règne de Mathias Corvin (1443-1490). C'est la seule pièce de l'œuvre qui situe ainsi explicitement son action à l'époque médiévale. Elle garde, elle aussi, l'empreinte des lectures de jeunesse : la scène 2 du premier acte, l'une des plus longues de la pièce, est constituée essentiellement du récit que fait le chevalier Uladislas de ses exploits surnaturels devant un auditeur ébahi. Ce Matamore développe longuement les clichés narratifs du genre : au cours de la dernière guerre contre les Turcs, il rencontre dans une forêt profonde une princesse égarée à la beauté irréelle qu'il sauve de trois brigands à l'issue d'« un combat des plus sanglants » ; la jeune fille lui accorde immédiatement ses faveurs, mais elle est promise au pacha de Carmanie, et son père la fait surveiller par 60 eunuques et par le géant Molock. Grâce à un talisman, le valeureux chevalier parvient cependant à s'infiltrer dans le château, où il se débarrasse aisément du géant en le lançant dans la mer. Les 60 eunuques ayant absorbé un breuvage soporifique, il ne reste plus au héros qu'à enfermer les femmes du château et à se rendre dans la chambre de la princesse... Tous ces épisodes se succèdent dans la bouche du conteur à un rythme effréné et burlesque. Mais c'est surtout l'intrigue principale de la pièce que nous retiendrons, qui développe cet amour idéalisé dont il était question plus haut : Barberine, objet d'un pari entre son mari Ulric et Astolphe de Rosemberg, qui prétend être capable de la séduire, manifestera une fidélité à toute épreuve pour son époux, et la reine, figure absolue de la souveraine du Moyen Âge, célébrera à la fin la victoire de la vertu féminine en sanctifiant Barberine :

nous irons nous-même visiter votre comtesse chez elle [...] afin qu'on sache que le toit sous lequel habite une femme chaste est aussi saint que l'église, et que les rois quittent leurs palais pour les maisons qui sont à Dieu<sup>33</sup>.

31 Alfred de Musset, *Fantasio*, acte I, sc. 2, dans *Œuvres complètes*, op. cit., vol. II, p. 43.

32 *Ibid.*, p. 45.

33 Alfred de Musset, *La quenouille de Barberine*, acte II, sc. 6, dans *Œuvres complètes*, op. cit., vol. II, p. 125.

Quant à la pièce intitulée *Carmosine*, dont les personnages sont également un roi et une reine de contes de fées accompagnés de pages, d'écuyers et de demoiselles d'honneur, elle nous présente la jeune héroïne éponyme se mourant d'un amour impossible pour le roi Pierre. C'est la reine Constance elle-même, autre figure idéalisée de la Dame, qui fera comprendre à Carmosine quelle est la route à suivre<sup>34</sup>.

Ces valeurs, qui fondent le Moyen Âge merveilleux tel que le voit Musset, trouvent leur expression directe dans l'art de l'époque : celui-ci se réalise dans l'accomplissement du sentiment religieux qui pousse l'artiste vers des hauteurs depuis inégalées :

Autrefois le temple des arts était le temple de Dieu même. On n'y entendait que le chant sacré des orgues ; on n'y respirait que l'encens le plus pur ; on n'y voyait que l'image de la Vierge, ou la figure céleste du Sauveur, et l'exaltation du génie ressemblait à une de ces belles messes italiennes qu'on voit à Rome, et qui sont, même aujourd'hui, le plus magnifique des spectacles. Au seuil de ce temple était assis un gardien sévère, le Goût ; il en fermait l'entrée aux profanes, et, comme un esclave des temps antiques, il posait la couronne de fleurs sur le front des convives divins dont il avait lavé les pieds.

Une sainte terreur, un frisson religieux devaient alors s'emparer de l'artiste au moment du travail ; Dante devait trembler devant son propre enfer [...] <sup>35</sup>.

Époque de communion totale entre un peuple, ses artistes, le roi et Dieu, tel peut alors apparaître le Moyen Âge aux yeux du poète du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup> :

Regrettez-vous le temps [...]
Où tous nos monuments et toutes nos croyances
Portaient le manteau blanc de leur virginité ?
Où, sous la main du Christ, tout venait de renaître ?
Où le palais du prince, et la maison du prêtre,
Portant la même croix sur leur front radieux,
Sortaient de la montagne en regardant les cieux ?
Où Cologne et Strasbourg, Notre-Dame et Saint-Pierre,
S'agenouillant au loin dans leurs robes de pierre,
Sur l'orgue universel des peuples prosternés
Entonnaient l'hosanna des siècles nouveaux-nés<sup>37</sup> ?

34 En ce qui concerne la figure de la reine dans ces deux pièces, voir l'article de Lucette Czyba, « L'idéologie de la femme dans le théâtre de Musset », 1977, p. 99-112.

35 Alfred de Musset, « Un mot sur l'art moderne, *loc. cit.* », p. 358.

36 Tel apparaît-il aussi à l'historien des années 1830 : « La pensée du Moyen Âge, écrit Michelet, [...] est contenue entièrement dans le christianisme » (Claude Mettra (éd.), *Histoire de France*, 1965, vol. IV, p. 501). On sait que Michelet reniera ensuite la vision idéalisée du Moyen Âge qu'il avait à ses débuts.

37 Alfred de Musset, « Rolla », *Poésies nouvelles, op. cit.*, p. 139.

L'univers médiéval de Musset, qui trouve sa source dans les lectures enfantines des romans de chevalerie, s'élabore donc aussi autour d'une quête artistique de la sincérité. L'artiste du Moyen Âge, dans la version idéalisée que nous présente le poète romantique, n'a pas à chercher son sujet : il exprime directement sa ferveur religieuse et construit ainsi une œuvre où le fond et la forme, l'intention et la réalisation se trouvent dans une adéquation parfaite. Dans ce monde spirituel où la vertu du guerrier s'accomplit dans l'amour absolu de la Dame, où le couple d'amants se confond dans l'adoration de Dieu, celui qui veut créer trouve sa place naturelle dans la contemplation et l'expression du divin : le Moyen Âge ne connaît pas le doute existentiel.

La vision du Moyen Âge que développe Musset dans « Rolla », on le voit, participe largement de l'enthousiasme romantique, dans les années 1830, pour l'époque médiévale. Elle ne comporte rien, apparemment, qui semble s'opposer à cet engouement.

Comment comprendre alors que, dans la première des *Lettres de Dupuis et Cotonet*, parue dans la *Revue des deux mondes* du 15 septembre 1836, Musset s'attaque violemment à la fascination qu'exerce le Moyen Âge sur ses contemporains ? Le passage en question se situe presque à la fin de cette lettre. Les deux provinciaux, qui ne peuvent comprendre ce qu'est le « romantisme » et en perdent le sommeil, s'adressent en désespoir de cause à un jeune clerc, défenseur de la nouvelle littérature, que le langage stéréotypé et le raisonnement borné ridiculisent totalement. Puis c'est à un grave magistrat, M. Decoudray, qui « porte habit marron et culotte de soie », que les deux amis demandent des explications. Dans une longue tirade satirique, celui-ci leur retrace l'historique de cette fascination pour le Moyen Âge. Voici donc, d'après lui, quelle est la situation en 1836, consécutive à la révolution de Juillet :

Enfin, un matin, on le [le Moyen Âge] planta là ; le gouvernement lui-même passait de mode, et la révolution changea tout. Qu'arriva-t-il ? Roi dépossédé, il fit comme Denys, il ouvrit une école [...] et au moment où on le croyait tué, il monta en chaire, chaussa ses lunettes, et fit un sermon sur la liberté. Les bonnes gens qui l'écoutent maintenant ont peut-être sous les yeux le plus singulier spectacle qui puisse se rencontrer dans l'histoire d'une littérature ; c'est un revenant, ou plutôt un mort, qui, affublé d'oripeaux d'une autre époque, prêche et déclame sur celui-ci ; et pour parler de république, d'égalité, de loi agraire et du divorce, il va chercher des mots et des phrases dans le glossaire de ces siècles ténébreux où tout était despotisme, honte et superstition<sup>38</sup>.

Que penser de cette attaque en règle contre les partisans du Moyen Âge ? Certes, nous ne pouvons affirmer que le personnage qui s'exprime soit totalement le porte-parole de Musset — un peu plus loin, d'ailleurs, Cotonet avoue avoir été « choqué de la violence » du magistrat —, mais le développement de son discours, la place qu'il occupe dans l'ensemble de la lettre et la pertinence des arguments font nettement

pencher la balance en sa faveur, surtout si l'on compare ses propos avec ceux que tient juste avant le jeune clerc ridicule. Par ailleurs, en utilisant le bon sens provincial de Dupuis et Cotonet, qui sont loin d'être aussi naïfs qu'on pourrait le croire à première vue, cette lettre dans son ensemble tourne en dérision l'école romantique<sup>39</sup>. Sous le langage fortement allégorisé et métaphorique du magistrat Decoudray se cachent bien les idées de Musset, dont nous pouvons entrevoir alors ce qu'il pensait de ce retour aux temps moyenâgeux, tellement revendiqué par son époque. Le point de vue développé par le personnage fait passer insensiblement de l'idéologie du moment à la production littéraire : c'est cette relation logique qui s'établit dans le discours de Decoudray, qui peut nous permettre de cerner la position de Musset.

La critique se situe tout d'abord sur le plan idéologique. Ce que Musset a saisi avec beaucoup de pertinence, c'est le changement d'attitude très surprenant, dans les années 1830, qui voit la bourgeoisie libérale utiliser le Moyen Âge comme époque de référence pour illustrer ses idéaux politiques. Ce que l'on qualifierait de nos jours de « récupération » procède en effet d'une évolution inattendue des idées, qu'il convient de rappeler brièvement. Depuis la publication en 1727 de l'*Histoire de l'ancien gouvernement de la France*, par le comte de Boulainvilliers, se développe une théorie sur les origines franques de la noblesse française, qui justifie les privilèges par la victoire de Clovis sur le peuple gaulois : des vainqueurs descendraient les nobles, des vaincus, le tiers état. Cette théorie dite « germaniste », revendiquée par l'aristocratie pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, conçoit une forme idéale de pouvoir où le souverain, au cours des Champs de mars ou de mai, légiférerait en compagnie des représentants naturels de la nation. Alors que cette conception très partisane de l'histoire avait toujours servi les intérêts de la noblesse, elle se retrouve, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, à la suite notamment de Madame de Staël et de Benjamin Constant, au service de l'idéologie bourgeoise et des défenseurs d'une république modérée ou d'une monarchie constitutionnelle :

Dans l'ivresse de la victoire de juillet 1830, la doctrine germaniste revue et corrigée par la bourgeoisie revêt un caractère quasi officiel. Dans cette perspective progressiste, on n'en finit plus, sous la Monarchie de Juillet, d'interpréter les événements révolutionnaires et démocratiques du Moyen Âge à la lumière de « l'éclair de Juillet » 1830. [...] En privilégiant les documents relatifs aux états généraux de l'ancienne France, les pièces relatives à l'état social des roturiers et surtout à l'affranchissement des communes médiévales, Augustin Thierry<sup>40</sup> entend démontrer que les Trois Glorieuses ne sont pas une simple péripétie politique, un accident heureux de l'histoire, mais le dernier acte d'un combat séculaire entamé par les cités du XII<sup>e</sup> siècle, les légistes du XIV<sup>e</sup>, enfin relayé par la Révolution de 1789<sup>41</sup>.

---

39 Voir à ce sujet l'article de Michel Viegnes, « Musset romantique ? Ironie et distanciation dans les *Lettres de Dupuis et Cotonet* », 1997, p. 141-159.

40 François Guizot, ministre de l'Instruction publique, a créé en 1834 le Comité des travaux historiques dont un des grands chantiers, celui du *Recueil des monuments inédits de l'histoire du tiers état* chargé de publier des sources médiévales, est dirigé par Augustin Thierry.

41 Christian Amalvi, *Le goût du Moyen Âge*, 2002, p. 187.

Musset, lui, ne peut accepter cette récupération idéologique du Moyen Âge. S'il s'est forgé par ses lectures d'enfance, comme on l'a vu, une image merveilleuse de cette époque, il sait aussi parfaitement que la réalité n'a pas grand-chose de commun avec cet imaginaire littéraire, ni avec la vision politique idéalisée qui est celle d'une partie de ses contemporains. La vérité, elle est dans les murs, dans les pierres, dans ces vestiges d'une époque trouble qui sont parvenus jusqu'à nous, comme le déplore Octave à la fin de *La confession d'un enfant du siècle* :

Florence est triste ; c'est le moyen âge encore vivant au milieu de nous. Comment souffrir ces fenêtres grillées et cette affreuse couleur brune dont les maisons sont toutes salies<sup>42</sup> ?

Si Florence est triste, c'est que ses pierres gardent la trace concrète du temps passé ; elle n'est pas un décor imaginaire, ni le produit d'une création poussée par un idéal religieux. Elle exhibe encore, comme autant de symboles de l'oppression, ses fenêtres grillées et ses pierres sombres. De même, dans un de ses tout premiers poèmes, écrit en 1828 selon le frère de l'auteur et intitulé simplement « Stances », Musset, tout en faisant partager son amour de jeunesse pour les vieilles pierres et les monuments gothiques, ne peut s'empêcher, par une suite de personnifications, d'insister sur l'aspect un peu morbide de ce passé qui refuse de disparaître complètement :

[...] Vieilles églises décharnées  
Maigres et tristes monuments,  
Vous que le temps n'a pu dissoudre,  
Ni la foudre,  
De quelques grands monts mis en poudre  
N'êtes-vous pas les ossements<sup>43</sup> ?

Cette évocation d'abord tendre du « noir moutier », de l'« austère monastère », des « rosaces » et des « voûtes gothiques » s'accompagne donc d'un sentiment d'anachronisme insistant dans tout le poème, comme si le Moyen Âge n'était plus qu'une bizarrerie un peu macabre dans le monde contemporain. On peut alors comprendre pourquoi, dans la quinzième *Revue fantastique*, intitulée *La fête du roi*, Musset rend curieusement hommage à Louis XI, qu'il imagine en train de pousser un soupir plein d'espoir :

Oui, un soupir pour un temps meilleur, un sanglot soulevé par la rage contre une féodalité destructrice qui tuait tout, avilissait l'homme en l'abâtardissant<sup>44</sup>.

---

42 Alfred de Musset, *La confession d'un enfant du siècle*, op. cit., p. 375.

43 Alfred de Musset, *Premières poésies*, op. cit., p. 73.

44 Alfred de Musset, « Mélanges, loc. cit. », p. 346.

S'il faut, en effet, reconnaître un seul mérite à ce roi autoritaire et sanguinaire — dont Musset souligne par ailleurs la férocité et celle de son bourreau Tristan<sup>45</sup> —, c'est bien celui d'avoir lutté contre le pouvoir de la noblesse et d'avoir créé l'État-nation. Mais Musset nous rappelle surtout que ce règne marque en réalité la fin du Moyen Âge, la fin d'une époque brutale et despotique : Louis XI ferme la parenthèse du Moyen Âge féodal, que Charlemagne avait ouverte. C'est en tout cas ce que l'auteur nous explique dans un court fragment retrouvé par Maurice Allem, écrit à une date inconnue :

Aux premiers âges du monde, la force domina. Elle domina le premier rang au temps des Paladins, jusqu'à ce que Charlemagne, ayant compris la voix du siècle, posa [sic] la pierre d'un temple nouveau ; sur les ruines de la force, une nouvelle domination s'élança ; les fils de ceux qui avaient été forts, opprimèrent par les droits du sang. Le couperet du bourreau de Louis XI porta les premiers coups aux nobles ; celui de Robespierre les acheva. Le sang avili se tut : la domination de l'or l'avait remplacé<sup>46</sup>.

Domination par la violence dans les premiers âges ; domination par la naissance ensuite ; domination par l'argent enfin : l'époque intermédiaire que constitue le Moyen Âge s'inscrit simplement dans un processus historique se contentant de changer les critères du rapport de force. Telle est la réalité des faits d'après Musset, bien loin, on le voit, de l'imagerie merveilleuse véhiculée par les légendes, et bien loin aussi du rôle que ses contemporains attribuent au Moyen Âge : dans son appréciation idéologique de cette époque — car là, c'est la raison qui parle, et non plus le cœur —, l'auteur de « Rolla » est resté très voltairien.

Si l'on a tort d'idéaliser le Moyen Âge, d'en faire politiquement une époque de référence, que dire alors de tous ces écrivains qui emboîtent le pas à la politique en sacralisant à leur tour les temps médiévaux ? Les romantiques se font ainsi les porte-parole de l'idéologie du moment : sous la Restauration, la nouvelle école qui se cherche fut d'abord religieuse, monarchiste, et donc passéiste. Croyant faire preuve d'originalité, elle se réfugie dans le « sombre » Moyen Âge qu'elle veut mettre au goût du jour, sans se douter un instant de la stérilité de l'entreprise :

Que pouvait-on écrire ? Comme le gouvernement, comme les mœurs, comme la cour et la ville, la littérature chercha à revenir au passé. Le trône et l'autel défrayèrent tout ; et en même temps, cela va sans dire, il y eut une littérature d'opposition. Celle-ci, forte de sa pensée, ou de l'intérêt qui s'attachait à elle, prit la route convenue et resta classique ; les poètes qui chantaient l'empire, la gloire de la France ou la liberté, sûrs de plaire par le fond, ne s'embarassèrent point de la forme. Mais il n'en fut pas de même de ceux qui chantaient le trône et l'autel ; ayant affaire à des idées rebattues et à des sentiments antipathiques à la nation, ils cherchèrent à rajeunir, par des moyens nouveaux, la vieillesse de leur pensée ; ils hasardèrent d'abord quelques

---

45 Il dit de Louis XI, dans la première des *Lettres de Dupuis et Cotonet*, qu'il « tuait tout ce qui remuait » (*ibid.*, p. 384).

46 *Ibid.*, p. 436.

contorsions poétiques, pour appeler la curiosité ; elle ne vint pas, ils redoublèrent. D'étranges qu'ils voulaient être ils devinrent bizarres, de bizarres baroques, ou peu s'en fallait<sup>47</sup>.

Réflexions d'une grande lucidité, de la part d'un auteur qui se moque des travers de sa propre jeunesse par la bouche de son personnage, le magistrat Decoudray, toujours lui. Car il ne faut pas s'y tromper : l'argumentation paradoxale, qui fait de la nouvelle école une école du passé, n'en est pas moins convaincante. Le recours au Moyen Âge, de la part d'une jeunesse royaliste, fut sous la Restauration le signe le plus visible de ce que l'on pourrait qualifier en effet d'attitude réactionnaire.

Que se passa-t-il ensuite ? Au moment où le romantisme amorce son virage républicain, il devrait, logiquement, abandonner aussi son goût du « gothique ». Or, il n'en est rien : les romantiques, une fois encore, sont emportés par le vent de l'idéologie du moment. Tandis que le « germanisme » réinterprété cautionne les aspirations libérales et que Michelet inclut le Moyen Âge dans sa vision progressiste de l'histoire, Hugo publie en 1831 *Notre-Dame de Paris*, roman de la « réflexion philosophique sur la transition en histoire<sup>48</sup> » :

*Notre-Dame de Paris* [...] constitue [...] une réflexion de Hugo sur son propre temps considéré dans le miroir du Moyen Âge à son couchant : de même que l'agonie du Moyen Âge en 1482 est grosse des révolutions futures, de même les barricades des Trois Glorieuses en Juillet 1830 sont porteuses d'un « avenir radieux », encore flou mais certain. Dans l'attente de la Renaissance qui se profile à la fin du règne de Louis XI, Hugo décrit également en pointillés la promesse de la République<sup>49</sup>.

Christian Amalvi, l'auteur de ces lignes, rappelle que le Moyen Âge de Hugo est une étape de « la marche irréversible de l'Humanité vers la liberté et la démocratie<sup>50</sup> ». Avec Hugo, ce sont de nombreux romantiques qui effectuent leur conversion politique tout en gardant le Moyen Âge comme époque de référence. L'attitude d'Aloysius Bertrand, par exemple, est tout aussi caractéristique. On sait que la rédaction des poèmes de *Gaspard de la nuit* s'échelonne sur une dizaine d'années, de part et d'autre de la révolution de Juillet, et témoigne d'une constance de l'inspiration médiévale

47 *Ibid.*, p. 384.

48 Christian Amalvi, *Le goût du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 29. « C'est un édifice de transition », écrit Hugo à propos de *Notre-Dame de Paris*, disant plus loin de l'époque à laquelle se situe son roman : « C'est ce soleil couchant que nous prenons pour une aurore » (Victor Hugo, *Œuvres complètes. Roman I*, 2002, p. 574 et 624).

49 Christian Amalvi, *Le goût du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 30.

50 *Ibid.*, p. 34. Au sujet des croisades, par exemple, Hugo écrit : « C'est un grand mouvement populaire ; et tout grand mouvement populaire, quels qu'en soient la cause et le but, dégage toujours de son dernier précipité l'esprit de liberté. Des nouveautés vont se faire jour » (*Notre-Dame de Paris*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 621). Voir aussi le chapitre intitulé « Ceci tuera cela » (L. V, ch. 2) dont la conclusion développe la métaphore architecturale de l'humanité en construction, à laquelle chaque époque apporte sa pierre (*ibid.*, p. 627-628).

chez ce « surréaliste dans le passé<sup>51</sup> », comme le nomma plus tard Breton. En 1828, Bertrand assure à Dijon la direction du *Provincial*, éphémère journal en prise directe avec les idées nouvelles venues de Paris, comme son nom ne l'indique pas. C'est d'ailleurs là que Musset publiera son tout premier texte, le poème « Un rêve », sorte d'hallucination érotico-macabre bien dans l'air du temps. Ce journal a été créé pour défendre la cause « du Roi, de la Charte et des honnêtes gens » ; il obtient les éloges, qu'il s'empresse de publier, de personnalités de tout premier plan comme Hugo, Nodier, et même Chateaubriand. Mais en 1831, c'est un autre journal que dirige le Dijonnais, *Le Patriote de la Côte d'Or* : il y défend vigoureusement ses convictions républicaines...

Trop dépendants de l'idéologie, les écrivains se trompent autant sur les buts que sur les moyens qu'ils veulent se donner. Et c'est sur un plan esthétique que la critique de Musset va se développer, de manière tout aussi sévère :

La manie des ballades, arrivant d'Allemagne, rencontra un beau jour la poésie monarchique chez le libraire Ladvocat, et toutes deux, la pioche en main, s'en allèrent, à la nuit tombée, déterrer dans une église le moyen âge, qui ne s'y attendait pas<sup>52</sup>. Comme pour aller à Notre-Dame on passe devant la Morgue, ils y entrèrent de compagnie ; ce fut là que, sur le cadavre d'un monomane, ils se jurèrent foi et amitié. [...] [Le Moyen Âge] nourrissait et élevait une quantité de petites chauves-souris, de petits lézards, de grenouilles, à qui il apprenait le catéchisme, la haine de Boileau, et la crainte du roi<sup>53</sup>. [I] commença à régner ostensiblement. Toute la journée on lui taillait des pourpoints, des manches longues, des pièces de velours, des drames et des culottes. [...] Mais le public est de chair et d'os, et qu'en pense-t-il ? De quoi se soucie-t-il ? Que va-t-il voir et qu'est-ce qui l'attire à ces myriades de vaudevilles sans but, sans queue, sans tête, sans rime ni raison ? Qu'est-ce que c'est que tant de marquis, de cardinaux, de pages, de rois, de reines, de ministres, de pantins, de crialleries et de balivernes ? La restauration, en partant, nous a légué ses friperies<sup>54</sup>.

Voici en effet qu'une littérature, qui se prétend nouvelle, vient clamer haut et fort qu'il faut se replonger dans le Moyen Âge, qu'il faut redécouvrir les mystères gothiques, la puissance élégante des ogives et le charme d'une époque oubliée. Le fameux « pittoresque » s'installe, on recherche le détail authentique, la précision d'un costume de théâtre. Ce souci de « réalisme » historique est à l'opposé des conceptions esthétiques de Musset, qui se manifestent au contraire, dans la plupart des créations de l'auteur, par le flou spatio-temporel, même dans *Lorenzaccio*, le plus « historique »

---

51 André Breton, *Manifestes du surréalisme*, 1963, p. 39.

52 Voir aussi les vers des « Secrètes pensées de Rafaël » qui apostrophent les romantiques : « Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage, / Ou d'un poignard sanglant fouillez le Moyen Âge [...] » (Alfred de Musset, *Premières poésies*, *op. cit.*, p. 88).

53 On notera ce raccourci saisissant qui permet au Moyen Âge, par l'intermédiaire de ses défenseurs du XIX<sup>e</sup> siècle, d'enseigner « la haine de Boileau ».

54 Alfred de Musset, « Mélanges », *loc. cit.*, p. 384.

de ses drames<sup>55</sup>. Les dramaturges veulent voir renaître ces temps mystérieux, que l'on croyait profondément enfouis sous trois siècles de renaissance artistique et intellectuelle, de raison classique et de progrès philosophique. Mais comment être assez naïf pour croire que c'est en faisant apparaître sur les planches un roi dans ses habits anciens que l'on va ressusciter l'esprit de cette époque ? Comment peut-on imaginer qu'en allant tous les soirs se recueillir en haut des tours de Notre-Dame, à l'heure où meurt « Phœbus le blond <sup>56</sup> », on finira par s'imprégner des valeurs sacrées de l'artiste du Moyen Âge, comme le pense un « romantique » dans une des *Revue fantastiques* :

— Quelle belle chose que Notre-Dame ! dit en grelottant l'homme au manteau, qui en sa qualité de romantique se croyait obligé d'aller le long des balustrades, lorgnant les piliers et flairant les ogives<sup>57</sup>.

On l'aura compris, c'est bien surtout Hugo et sa conception du « drame », une fois encore, qui sont visés lorsque Musset s'attaque à ce retour du passé sur les planches, qui s'accompagne pour lui de toute une « friperie » ridicule. Incompréhension ou mauvaise foi ? Hugo n'a jamais prétendu que la « couleur locale » devait se limiter au pittoresque :

Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand au dehors, d'elle-même, naturellement, également, et, pour ainsi parler, dans tous les coins du drame, comme la sève qui monte de la racine à la dernière feuille de l'arbre. Le drame doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps<sup>58</sup>.

« Radicalement », c'est-à-dire qu'elle irradie depuis la racine, qu'elle n'en constitue pas simplement le feuillage, l'ornementation. Et dans les « Notes » ajoutées à la préface, il précise :

Mais, dira-t-on, le drame peint aussi l'histoire des peuples. Oui, mais comme *vie*, non comme *histoire*. Il laisse à l'historien l'exacte série des faits généraux, l'ordre des dates, les grandes masses à remuer, les batailles, les conquêtes, les démembrements d'empires, tout l'extérieur de l'histoire. Il en prend l'intérieur. Ce que l'histoire oublie ou dédaigne, les détails de costumes, de mœurs, de physionomies, le dessous des événements, la vie, en un mot, lui appartient [...] mais il faut se garder de chercher de l'histoire pure dans le drame, fût-il *historique* [...] <sup>59</sup>.

55 Musset revient à plusieurs reprises sur l'idée que le vague ne nuit pas à la vraisemblance, bien au contraire. Un fragment intitulé « Sur les voleurs de noms », par exemple, dénonce le subterfuge qui consiste à utiliser des noms connus, des lieux référentiels, des détails « réels », dans le souci de « faire vrai », et loue au contraire l'imprécision des débuts des contes de Hoffmann (*ibid.*, p. 434).

56 Alfred de Musset, « Mardoche », dans *Premières poésies, op. cit.*, p. 75.

57 Alfred de Musset, *Revue fantastique n°X*, dans « Mélanges, loc. cit. », p. 337.

58 Hugo, « Préface » de *Cromwell*, dans *Œuvres complètes. Critique*, 2002, p. 26.

59 *Ibid.*, p. 42.

Hugo n'a jamais dit non plus que l'art en général ni le théâtre en particulier pouvaient prétendre reproduire la nature, ni la véracité historique. L'art doit rester avant tout une illusion de la réalité, comme il l'explique dans son célèbre exemple du *Cid* : pour que la pièce reproduise fidèlement les événements passés, il faudrait non seulement que le personnage ne s'exprime pas en vers, qu'il parle en espagnol et non en français, mais surtout qu'il soit Le Cid lui-même. Le réalisme appliqué à l'art conduit donc rapidement à l'absurde. On sait également que si Hugo voyage, en proie au « démon ogive », comme disait Nodier, c'est dans un souci louable de réhabiliter les vieux monuments menacés de destruction. À plusieurs reprises, il s'est insurgé contre la disparition du patrimoine architectural en lançant des cris d'alarme, comme son « Guerre aux démolisseurs<sup>60</sup> ! », ou comme la note ajoutée à la huitième édition de *Notre-Dame de Paris*, en 1832<sup>61</sup>.

Est-ce cela que Musset trouvait condamnable ? Certainement pas, mais on ne saurait comprendre exactement ce qu'il reproche à Hugo — et ainsi à toute l'école romantique — si l'on perd de vue que l'auteur de « Rolla » n'a jamais cru, en définitive, que l'art puisse être autre chose que l'expression d'un moment et d'une sensibilité individuelle. Le temps n'est plus où l'artiste remplissait son rôle de médiateur entre Dieu et les hommes. Nulle valeur transcendante de l'art chez Musset, nulle « mission du poète », nulle quête religieuse dans la création littéraire. Comme dans les autres domaines, Musset ne cesse d'exprimer son scepticisme en la matière<sup>62</sup> : ce retour aux sources médiévales qui exacerbe l'esprit religieux du romantisme ne pouvait manquer de l'irriter et d'accentuer le sentiment de sa propre différence.

Musset s'oppose donc sur de nombreux points fondamentaux à ce mouvement d'enthousiasme collectif pour l'époque médiévale. Si les maîtres du romantisme se plongent dans l'univers gothique, l'élève se doit alors de prendre ses distances — et il a la même attitude par rapport à l'orientalisme, cette autre mode du romantisme<sup>63</sup> — en utilisant son arme favorite : la dérision.

Les « Stances » des *Premières poésies* qui, on l'a vu, détournent le sentiment d'amour pour les vieilles pierres en montrant ce que celui-ci a d'incongru, ne peuvent s'empêcher de se terminer par une image fantaisiste construite autour d'une triple rime sautillante :

Oh ! que j'aime, aux voûtes gothiques  
Des portiques,  
Les vieux saints de pierre athlétiques  
Priant tout bas pour les vivants !

---

60 *Ibid.*, p. 177.

61 Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 495.

62 Voir notamment le poème intitulé « L'espoir en Dieu » (*Poésies nouvelles*, *op. cit.*, p. 165).

63 Voir Frank Lestringant, « L'orientalisme dévoilé : Musset, lecteur de Hugo », 2002, p. 563-578.

Cette image des « saints de pierre athlétiques » portant sur leur dos, dans un zeugma simplement suggéré, le poids de la voûte et les malheurs du monde, fait penser au long chapitre du « Vol arrière » dans *Le lotissement du ciel* de Blaise Cendrars, où sont énumérés les différents records de lévitation des saints. Un autre poème des *Premières poésies*, intitulé « Le lever », joue aussi sur le mélange des registres et sur l'effet burlesque produit. Le contexte médiéval y est nettement marqué : il s'agit d'un départ pour la chasse, avec « piqueurs », « faucons », « écuyers » et « pages » ; il y est question de « pourpoint », de « têtes chaperonnées » et d'« arbalète ». Mais on retiendra surtout la bouffonnerie de l'avant-dernière strophe, que le choix de l'hexasyllabe dans chaque sizain, par sa légèreté, contribue à préparer :

Allons mon intrépide,  
Ta cavale rapide  
Frappe du pied le sol,  
Et ton bouffon balance,  
Comme un soldat sa lance,  
Son joyeux parasol<sup>64</sup>.

Quant à la dernière strophe, elle semble oublier totalement qu'il devait s'agir d'un départ pour une occupation noble, la chasse, le poète ne songeant plus qu'à emporter la belle « [c]omme un enfant qui dort ».

Les formes poétiques médiévales sont soumises à la même distanciation ironique : si Musset compose bien quelques ballades à ses débuts, dont la célèbre « Ballade à la lune », c'est plus pour imiter Hugo que par une volonté de retourner aux sources. On pourra toujours trouver, en cherchant bien, quelques rondeaux parmi ses *Poésies nouvelles*, comme le « Fut-il jamais douceur de cœur pareille...<sup>65</sup> », le poème adressé à Madame G. un peu plus loin<sup>66</sup> ou celui qu'il dédie « À Madame C<sup>ne</sup> T.<sup>67</sup> », Caroline Tattet, l'épouse de son ami Alfred. Mais c'est encore, en général, pour prendre ses distances par rapport au genre : l'un des rondeaux cités chante non l'amour courtois pour une femme idéale, mais une passade « sans lendemain » avec une certaine Manon ; un autre nous vante les mérites d'un « pâté chaud » « dans son assiette » et, après avoir loué la beauté de la maîtresse de maison ou celle du pâté, on ne sait au juste, se termine par un jeu de mots, le poète n'ayant pas, lui, « l'esprit » « dans son assiette ». C'est aussi la longueur des titres qui caractérisait certains ouvrages médiévaux, en particulier les œuvres de dérision elles-mêmes, que Musset aime parodier, comme dans ce poème intitulé « Complainte historique et véritable sur le fameux duel qui a eu lieu entre plusieurs hommes de plume très inconnus dans Paris, à l'occasion d'un livre dont il a été beaucoup parlé de différentes manières, ainsi qu'il est relaté dans la présente complainte (Air de la “complainte du Maréchal de Saxe”) ».

64 Alfred de Musset, *Premières poésies*, op. cit., p. 70.

65 Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*, op. cit., p. 194.

66 *Id.*

67 *Ibid.*, p. 206.

Mais la raillerie ne peut durer qu'un temps, et il faut penser aussi à proposer des voies nouvelles. On se souvient de cet apologue de l'homme qui a détruit sa maison pour en construire une nouvelle, à la fin du deuxième chapitre de *La confession d'un enfant du siècle* : « [O]n vient lui dire que les pierres manquent et lui conseiller de reblanchir les vieilles pour en tirer parti [...] Ou je me trompe étrangement, ou nous ressemblons à cet homme<sup>68</sup>. » Ce qu'il reproche aux fervents admirateurs du Moyen Âge, on l'a vu, c'est bien justement d'essayer de « reblanchir » les vieilles pierres, avec toutes les connotations que nous pouvons associer à ce verbe.

Ce que va proposer Musset est alors assez inattendu. En 1838, il rencontre l'actrice Rachel, avec laquelle il aura une brève liaison et conçoit le projet de lui écrire une tragédie. Le 1<sup>er</sup> novembre 1838, il fait paraître un article important dans la *Revue des deux mondes*, intitulé « De la Tragédie. À propos des débuts de Mlle Rachel<sup>69</sup> ». Il constate que le public revient à la tragédie classique et prétend que la mort du romantisme est déjà célébrée. Deux ans après la première des *Lettres de Dupuis et Cotonet*, l'auteur a perdu de sa virulence, mais n'en affirme pas moins nettement ses conceptions sur le théâtre. S'il admet que le « genre romantique » a connu un succès indéniable, avec ses « maîtres et ses chefs-d'œuvre », il consacre néanmoins l'essentiel de l'article à la tragédie, dont il retrace l'historique. Ses remarques sur les conditions de la mise en scène au XVII<sup>e</sup> siècle et sur ce qui a changé à son époque sont particulièrement intéressantes. Mais, surtout, il envisage « les motifs qui doivent nous faire tenter une autre voie ». S'agirait-il d'un genre mitoyen, « à demi dramatique, à demi tragique », un genre qui assouplirait les règles sans les éliminer totalement ? Ce serait là une conception bâtarde, trop contraignante pour les « indépendants » comme Shakespeare, trop souple pour les puristes comme Racine. La troisième voie est donc ailleurs : il faut concevoir une tragédie encore « plus châtiée, plus sévère, plus antique que du temps de Racine et de Corneille » ! Quant aux sujets de ces tragédies, il faut les prendre dans l'histoire nationale et, en particulier, dans le Moyen Âge français, bien sûr !

Ne serait-ce pas une belle chose que d'essayer si, de nos jours, la vraie tragédie pourrait réussir ? J'appelle vraie tragédie, non celle de Racine, mais celle de Sophocle, dans toute sa simplicité, avec la stricte observation des règles.

Pourquoi ne traiterions-nous pas des sujets nouveaux, non pas contemporains ni trop voisins de nous, mais français et nationaux ? Il me semble qu'on aimerait à voir sur notre scène quelques-uns de ces vieux héros de notre histoire, Duguesclin ou Jeanne d'Arc chassant les Anglais, et que leurs armures sont aussi belles que le manteau ou la tunique.

Ne serait-ce pas une entreprise hardie, mais louable, que de purger la scène de ces vains discours, de ces madrigaux philosophiques, de ces lamentations amoureuses,

---

68 Alfred de Musset, *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. II, p. 317-318.

69 Alfred de Musset, « Mélanges, *loc. cit.* », p. 403-409.

de ces étalages de fadaises, qui encombrant nos planches, et d'envoyer cette friperie rejoindre les marquis de Molière et les banquettes du comte de Lauragais ?

Pourquoi ne prendrions-nous pas pour devise ce vers de Chénier, qui a servi d'épigraphe au romantisme, et qui serait vraiment applicable à la renaissance de la tragédie :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques<sup>70</sup> ?

Ces vers antiques sur des « pensers nouveaux », Musset les a essayés dans une tragédie avortée, aux alexandrins d'une pureté classique irréprochable, intitulée *La servante du roi*. Le sujet était emprunté aux *Récits des temps mérovingiens* d'Augustin Thierry. Mais seul un fragment de trois scènes peu convaincantes nous est parvenu, et il est bien difficile de savoir si Musset aurait été en mesure de réaliser ce « renouveau » surprenant de la tragédie. C'est sur cette dernière image de l'auteur en tout cas que je choisis de conclure, celle d'un Musset plus classique que les classiques, qui aurait voulu en définitive faire revivre son Moyen Âge héroïque, par un retour à la forme antique de la tragédie, mais qui ne peut que constater son impuissance. Car les raisons objectives et bien réelles qui poussaient Musset à rejeter la fascination des romantiques pour le Moyen Âge, aussi sincères soient-elles, ne doivent pas occulter un motif profondément enfoui dans la personnalité de l'auteur, peut-être aussi décisif que les autres : cette utilisation que l'on faisait de l'histoire ne tuait-elle pas son Moyen Âge, celui de ses rêves d'enfance ? En vulgarisant cette époque, ne lui prenait-on pas ses héros, lui qui était si fier de prétendre en public qu'il avait Jeanne d'Arc pour aïeule ? Ne s'en trouvait-il pas marginalisé un peu plus, lui qui doutait de l'existence de Dieu mais qui aurait tant aimé croire, lui qui ne s'intéressait pas à la politique mais qui enviait peut-être, au fond, les certitudes sécurisantes de ceux qui en faisaient ? Michelet, dans la première version de son *Histoire de France*, assimilait ce pays à une personne et le Moyen Âge à son enfance<sup>71</sup> : ce n'est pas Musset, pour une fois, qui aurait pu dit le contraire.

---

70 *Ibid.*, p. 409.

71 Jules Michelet, *Histoire de France*, 1833, vol. 2, p. 130.

## Références

- AMALVI, Christian, *Le goût du Moyen Âge*, Paris, Éditions La boutique de l'Histoire, 2002.
- BACKÈS, Jean-Louis, *Le poème narratif dans l'Europe romantique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
- BRANCA, Vittore, *Boccaccio medievale*, Florence, G. C. Sansoni, 1970.
- BRETON, André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard (Idées), 1963.
- CASTAGNÈS, Gilles, *Les femmes et l'esthétique de la féminité dans l'œuvre d'Alfred de Musset*, Berne, Peter Lang, 2004.
- CZYBA, Lucette, « L'idéologie de la femme dans le théâtre de Musset », *Europe*, n° 583-584 (novembre-décembre 1977), p. 99-112.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Les fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1984.
- HUGO, Victor, *Œuvres complètes. Critique*, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 2002 (éd. de J. Seebacher et al.).
- — —, *Œuvres complètes. Roman I*, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 2002 (éd. de J. Seebacher et al.).
- KELLER, Barbara G., *The Middle Ages Reconsidered. Attitudes in France from Eighteenth Century through the Romantic Movement*, New York, Peter Lang, 1994.
- LAFOSCADE, Léon, *Le théâtre d'Alfred de Musset*, Paris, Hachette et cie, 1902.
- LESTRINGANT, Frank, « L'orientalisme dévoilé : Musset, lecteur de Hugo », *Revue d'histoire littéraire de France*, vol. CII, n° 4 (2002), p. 563-578.
- — —, *Musset*, Paris, Flammarion (Les grandes biographies), 1999.
- — —, « Musset et la Renaissance », dans Jean LECOINTE, Catherine MAGNIEN, Isabelle PANTIN et Marie-Claire THOMINE (dir.), *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Librairie Honoré Champion, 2002, p. 919-940.
- METTRA, Claude (dir.), *Histoire de France*, Lausanne, Éditions de la Rencontre, 5 vol., 1965.
- MICHELET, Jules, *Histoire de France*, Paris, Hachette, 1833, vol. 2.
- MUSSET, Alfred de, *Fantasio*, Paris, Gallimard (Folio), 2003 (éd. de F. Lestringant).
- — —, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil (L'intégrale), 2 vol., 1963.
- VIEGNES, Michel, « Musset romantique ? Ironie et distanciation dans les *Lettres de Dupuis et Cotonet* », *Dix-neuf / vingt. Revue de littérature moderne*, n° 3 (mars 1997), p. 141-159.