

**Alfred de Musset, *Confession d'un enfant du siècle*, 1836, Première partie, chapitre II**

Alors<sup>1</sup> s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre ; ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des Pyramides<sup>2</sup> ; on les avait trempés dans le mépris de la vie comme de jeunes épées. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes, mais on leur avait dit que par chaque barrière de ces villes on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête tout un monde ; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins ; tout cela était vide, et les cloches de leurs paroisses résonnaient seules dans le lointain. (...)

Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens : derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme ; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir ; et entre ces deux mondes... quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, traversée de temps en temps par quelque blanche voile lointaine ou par quelque navire soufflant une lourde vapeur ; le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous deux à la fois, et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris.

Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors ; voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace, fils de l'Empire et petits-fils de la Révolution.

Or, du passé, ils n'en voulaient plus, car la foi en rien ne se donne ; l'avenir, ils l'aimaient, mais quoi ? comme Pygmalion Galathée<sup>3</sup> ; c'était pour eux comme une amante de marbre, et ils attendaient qu'elle s'animât, que le sang colorât ses veines.

Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule, qui n'est ni la nuit ni le jour ; ils le trouvèrent assis sur un sac de chaux plein d'ossements, serré dans le manteau des égoïstes, et grelottant d'un froid terrible. L'angoisse de la mort leur entra dans l'âme à la vue de ce spectre moitié momie et moitié fœtus ; ils s'en approchèrent comme le voyageur à qui l'on montre à Strasbourg la fille d'un vieux comte de Sarverden, embaumée dans sa parure de fiancée. Ce squelette enfantin fait frémir, car ses mains fluettes et livides portent l'anneau des épousées, et sa tête tombe en poussière au milieu des fleurs d'oranger.

Comme à l'approche d'une tempête il passe dans les forêts un vent terrible qui fait frissonner tous les arbres, à quoi succède un profond silence, ainsi Napoléon avait tout ébranlé en passant sur le monde ; les rois avaient senti vaciller leur couronne, et, portant leur main à leur tête, ils n'y avaient trouvé que leurs cheveux hérissés de terreur. Le pape avait fait trois cents lieues pour le bénir au nom de Dieu et lui poser son diadème ; mais il le lui avait pris des mains. Ainsi tout avait tremblé dans cette forêt lugubre des puissances de la vieille Europe ; puis le silence avait succédé. (...)

Un sentiment de malaise inexprimable commença donc à fermenter dans tous les cœurs jeunes. Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres<sup>4</sup> de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leur bras. Tous ces gladiateurs frottés d'huile se sentaient au fond de l'âme une misère insupportable. Les plus riches se firent libertins ; ceux d'une fortune médiocre prirent un état et se résignèrent soit à la robe, soit à l'épée ; les plus pauvres se jetèrent dans l'enthousiasme à froid, dans les grands mots, dans l'affreuse mer de l'action sans but. Comme la faiblesse humaine cherche l'association et que les hommes sont troupeaux de nature, la politique s'en mêla. On s'allait battre avec les gardes du corps sur les marches de la chambre législative, on courait à une pièce de théâtre où Talma portait une perruque qui le faisait ressembler à César, on se ruait à l'enterrement d'un député libéral. Mais des membres des deux partis opposés, il n'en était pas un qui, en rentrant chez lui, ne sentît amèrement le vide de son existence et la pauvreté de ses mains.

En même temps que la vie du dehors était si pâle et si mesquine, la vie intérieure de la société prenait un aspect sombre et silencieux ; l'hypocrisie la plus sévère régnait dans les mœurs ; les idées anglaises se joignant à la dévotion, la gaieté même avait disparu. Peut-être était-ce la Providence qui préparait déjà ses voies nouvelles ; peut-être était-ce l'ange avant-coureur des sociétés futures qui semait déjà dans le cœur des femmes les germes de l'indépendance humaine, que quelque jour elles réclameront. Mais il est certain que tout d'un coup, chose inouïe, dans tous les salons de Paris, les hommes passèrent d'un côté et les femmes de l'autre ; et ainsi, les unes vêtues de blanc comme des fiancées, les autres vêtues de noir comme des orphelins, ils commencèrent à se mesurer des yeux.

Qu'on ne s'y trompe pas : ce vêtement noir que portent les hommes de notre temps est un symbole terrible ; pour en venir là, il a fallu que les armures tombassent pièce à pièce et les broderies fleur à fleur. C'est la raison humaine qui a renversé toutes les illusions ; mais elle en porte elle-même le deuil, afin qu'on la console.

1. Au début du XIXe siècle

2. Neiges de Moscou; soleil des Pyramides: allusions aux campagnes napoléoniennes.

3. Pygmalion : sculpteur légendaire qui obtint d'Aphrodite la possibilité d'épouser la statue de marbre qu'il avait créée et dont il était amoureux. Galatée, animée par la déesse, devint donc la femme de Pygmalion et ils eurent un fils, Paphos.

4. Cuistre: pédant, vaniteux et ridicule, qui fait étalage de son savoir hors de propos.

**Sur la tragédie**

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,  
 Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ;  
 D'un pinceau délicat l'artifice agréable  
 Du plus affreux objet fait un objet aimable.  
 Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en pleurs  
 D'Édipe tout sanglant fit parler les douleurs,  
 D'Oreste parricide exprima les alarmes,  
 Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes.  
 [...]

Si, d'un beau mouvement l'agréable fureur  
 Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,  
 Ou n'excite en notre âme une pitié charmante,  
 En vain vous étalez une scène savante ;  
 Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir  
 Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,  
 Et qui, des vains efforts de votre rhétorique  
 Justement fatigué, s'endort ou vous critique.  
 Le secret est d'abord de plaire et de toucher  
 Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.  
 [...]

Voulez-vous longtemps plaire et jamais ne lasser ?  
 Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,  
 En valeur éclatant, en vertu magnifique  
 Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque ;  
 Que ses faits surprenants soient dignes d'être ouïs  
 Qu'il soit tel que César, Alexandre ou Louis,  
 Non tel que Polynice et son perfide frère :  
 On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.  
 [...]

**Règles qui concernent aussi la comédie**

Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.  
 [...] Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli  
 Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.  
 Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :  
 Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable.

**Sur la comédie**

Dans Athènes naquit la Comédie antique.  
 Là le Grec, né moqueur, par mille jeux plaisants,  
 Distilla le venin de ses traits médisants.  
 [...]

Le théâtre perdit son antique fureur ;  
 la comédie apprit à rire sans aigreur,  
 Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,  
 Et plut innocemment dans les vers de Ménandre.  
 Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,  
 S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y point voir :  
 L'avare, des premiers, rit du tableau fidèle  
 D'un avare souvent tracé sur son modèle ;  
 Et, mille fois, un fat finement exprimé  
 Méconnut le portrait sur lui-même formé.  
 Que la nature donc soit votre étude unique,  
 Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique.  
 Quiconque voit bien l'homme et, d'un esprit profond,  
 De tant de cœurs cachés a pénétré le fond ;  
 Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,  
 Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,  
 Sur une scène heureuse il peut les étaler,  
 Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler.  
 [...]

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,  
 N'admet point en ses vers de tragiques douleurs ;  
 Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,  
 De mots sales et bas charmer la populace.  
 Que dès les premiers vers, l'action préparée  
 Sans peine du sujet aplanisse l'entrée

**Alfred de Musset, « De la Tragédie – A propos des débuts de Mademoiselle Rachel », in *La Revue des Deux Mondes*, novembre 1838**

"Un des plus grands obstacles, dit Voltaire, qui s'opposent sur notre théâtre, à toute action grande et pathétique, est la foule des spectateurs confondue avec les acteurs... Les bancs qui sont sur le théâtre rétrécissent la scène, et rendent toute action presque impraticable... Il ne faut pas s'y méprendre ; un inconvénient tel que celui-là seul a suffi pour nous priver d'une foule de chefs-d'oeuvre qu'on aurait sans doute hasardés si on avait eu un théâtre libre, propre pour l'action, et tel qu'il est chez toutes les autres nations de l'Europe... *Cinna*, *Athalie*, mériteraient d'être représentés ailleurs que dans un jeu de paume, au bout duquel on a élevé quelques décorations du plus mauvais goût, et dans lesquels les spectateurs sont placés, contre tout ordre et contre toute raison, les uns debout sur le théâtre même, les autres debout dans ce qu'on nomme le parterre... Comment oserions-nous faire paraître, par exemple, l'ombre de Pompée ou le génie de Brutus au milieu de tant de jeunes gens qui ne regardent jamais les choses que comme l'occasion de dire un bon mot ?... Comment apporter le corps de César sanglant sur la scène ? comment faire descendre une reine éperdue dans le tombeau de son époux, et l'en faire sortir mourante de la main de son fils, au milieu d'une foule qui cache et le tombeau et le fils et la mère, et qui énerve la terreur du spectacle par le contraste du ridicule ?... Comment cela peut-il s'exécuter sur une scène étroite, au milieu d'une foule de jeunes gens qui laissent à peine dix pieds de place aux acteurs ? De là vient que la plupart des pièces ne sont que de longues conversations... Il faut convenir que, d'environ quatre cent tragédies qu'on a données au théâtre, depuis qu'il est en possession de quelque gloire en France, il n'y en a pas dix ou douze qui ne soient fondées sur une intrigue d'amour, plus propre à la comédie qu'au genre tragique. C'est presque toujours la même pièce, le même noeud, formé par une jalousie, une rupture, et dénoué par un mariage ; c'est une coquetterie continuelle, une simple comédie où des princes sont acteurs, et dans laquelle il y a quelquefois du sang répandu pour la forme."

J'extraits ces phrases détachées de plusieurs passages de Voltaire ; elles me semblent concluantes au dernier point.

## Victor Hugo, Préface de *Cromwell*, 1827, extrait avec coupures

Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement *beau*, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue, du créateur ; si c'est à l'homme à rectifier Dieu ; si une nature mutilée en sera plus belle ; si l'art a le droit de dédoubler, pour ainsi dire, l'homme, la vie, la création ; si chaque chose marchera mieux quand on lui aura ôté son muscle et son ressort ; si, enfin, c'est le moyen d'être que d'être incomplet. C'est alors que (...) la poésie fera un grand pas, un pas décisif, un pas qui, pareil à la secousse d'un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel. Elle se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit (...)

Nous voici parvenus à la sommité poétique des temps modernes. Shakespeare, c'est le Drame ; et le drame, qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie, le drame est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle.

Ainsi, pour résumer rapidement les faits que nous avons observés jusqu'ici, la poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société : l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité. (...)

Du jour où le christianisme a dit à l'homme : " Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élané vers le ciel, sa patrie " ; de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ?

La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art. (...)

On voit combien l'arbitraire distinction des genres croule vite devant la raison et le goût. On ne ruinerait pas moins aisément la prétendue règle des deux unités. (...)

Ce qu'il y a d'étrange, c'est que les routiniers prétendent appuyer leur règle des deux unités sur la vraisemblance, tandis que c'est précisément le réel qui la tue. Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde en effet que ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour, comme s'ils s'étaient dit bucoliquement :

*Alternis cantemus : amant alterna Camenae<sup>1</sup>.*

Où a-t-on vu vestibule ou péristyle de cette sorte ? Quoi de plus contraire, nous ne dirons pas à la vérité, les scolastiques en font bon marché, mais à la vraisemblance ? Il résulte de là que tout ce qui est trop caractéristique, trop intime, trop local, pour se passer dans l'antichambre ou dans le carrefour, c'est-à-dire tout le drame, se passe dans la coulisse. Nous ne voyons en quelque sorte sur le théâtre que les coudes de l'action ; ses mains sont ailleurs. Au lieu de scènes, nous avons des récits ; au lieu de tableaux, des descriptions. De graves personnages placés, comme le chœur antique, entre le drame et nous, viennent nous raconter ce qui se fait dans le temple, dans le palais, dans la place publique, de façon que souventes fois nous sommes tentés de leur crier : « Vraiment ! mais conduisez-nous donc là-bas ! On s'y doit bien amuser, cela doit être beau à voir ! » (...)

L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements ! appliquer la même mesure sur tout ! On rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la providence déroule à si grandes masses dans la réalité ! c'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'histoire. Disons mieux : tout cela mourra dans l'opération ; et c'est ainsi que les mutilateurs dogmatiques arrivent à leur résultat ordinaire : ce qui était vivant dans la chronique est mort dans la tragédie. Voilà pourquoi, bien souvent, la cage des unités ne renferme qu'un squelette. (...)

Nous concevons qu'on pourrait dire : – Il y a dans des changements trop fréquents de décoration quelque chose qui embrouille et fatigue le spectateur, et qui produit sur son attention l'effet de l'éblouissement ; il peut aussi se faire que des translations multipliées d'un lieu à un autre lieu, d'un temps à un autre temps, exigent des contre-expositions qui le refroidissent ; il faut craindre encore de laisser dans le milieu d'une action des lacunes qui empêchent les parties du drame d'adhérer étroitement entre elles, et qui en outre déconcertent le spectateur parce qu'il ne se rend pas compte de ce qu'il peut y avoir dans ces vides... – Mais ce sont là précisément les difficultés de l'art. Ce sont là de ces obstacles propres à tels ou tels sujets et sur lesquels on ne saurait statuer une fois pour toutes. C'est au génie à les résoudre, non aux poétiques à les éluder.

<sup>1</sup> « Chantons en couplets alternés ; les Camènes (Muses) aiment l'alternance », citation des *Bucoliques* de Virgile.

## Documents complémentaires à l'étude de la tirade de Marianne à propos de la condition des femmes (*Les Caprices de Marianne*, II, 1)

### Document 1 : scène d'exposition du *Jeu de l'amour et du hasard* :

*le portrait des maris, contrepoint au portrait des femmes fait par Marianne*

### Document 2 : Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* (1784), Acte III, scène 16, extrait

*Au cours d'un procès rocambolesque, instruit par le Comte Almaviva et le juge bègue Brid'oison, Figaro découvre qui sont ses parents : Bartholo, le père, rejette Marceline, la mère, et l'accuse d'indignité en raison des fautes qu'elle a commises dans sa « jeunesse déplorable ». Il refuse de l'épouser en dépit de la promesse faite autrefois.*

[...]

BARTHOLO – Des fautes si connues ! une jeunesse déplorable !

MARCELINE, *s'échauffant par degrés* - Oui, déplorable, et plus qu'on ne croit ! Je n'entends pas nier mes fautes, ce jour les a trop bien prouvées ! mais qu'il est dur de les expier après trente ans d'une vie modeste ! J'étais née, moi, pour être sage, et je la suis devenue sitôt qu'on m'a permis d'user de ma raison. Mais dans l'âge des illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous assiègent, pendant que la misère nous poignarde, que peut opposer une enfant à tant d'ennemis rassemblés ? Tel nous juge ici sévèrement, qui, peut-être, en sa vie a perdu dix infortunées !

FIGARO. - Les plus coupables sont les moins généreux c'est la règle.

MARCELINE, *vivement* - Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes c'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par leur coupable négligence, tout honnête moyen de subsister. Est-il un seul état<sup>1</sup> pour les malheureuses filles ? Elles avaient un droit naturel à toute la parure<sup>2</sup> des femmes : on y laisse former mille ouvriers de l'autre sexe.

FIGARO, *en colère* - Ils font broder jusqu'aux soldats !

MARCELINE, *exaltée* - Dans les rangs même plus élevés, les femmes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire ; leurrées de respects apparents, dans une servitude réelle ; traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes ! ah, sous tous les aspects, votre conduite avec nous fait horreur, ou pitié !

FIGARO. - Elle a raison !

LE COMTE. – Que trop raison !

BRID'OISON. – Elle a, mon-on Dieu, raison. [...]

Notes : 1. Profession. 2. Elles avaient le droit d'exercer les métiers de l'habillement.